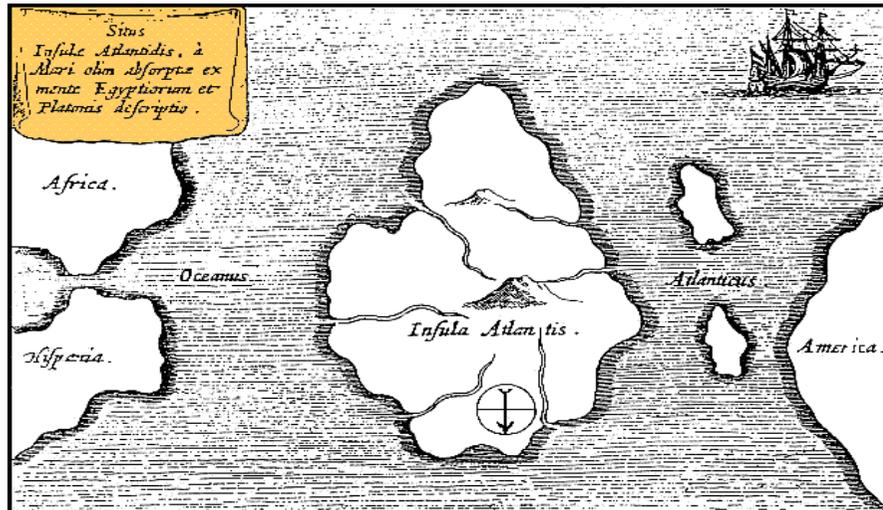


# CADERNOS AÇORIANOS



Suplemento 4 MAIO 2010

**DEDICADO A VASCO PEREIRA DA COSTA**

Todas as edições estão em linha em

<http://www.lusofonias.net/estudos%20e%20cadernos%20açorianos/index.htm>

Editor **Colóquios da Lusofonia** (Chrys Chrystello)

Coordenadoras **Helena Chrystello / Rosário Girão dos Santos**

Os colóquios da lusofonia seguem a nova ortografia desde FEV.º 2009



Editado por

©™ atualizado em Julho de 11

Aqui se transcrevem textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia ou pelos seus participantes.

## 13º COLÓQUIO DA LUSOFONIA (5º ENCONTRO AÇORIANO) MARÇO-ABRIL 2010 FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL

AO VASCO PEREIRA DA COSTA

a ilha                      quilha  
que ilha?                a ilha

parto num parto precoce  
náufrago em terra  
açoires à vista

as lhas – que ilhas?

nascidas do fogo  
enterradas por vulcões  
tremidos

tremuras

ternuras atlânticas

atlântidas

ilhas cativas

no tempo e no espaço

perdidas nas brumas

no basalto e na lava

piratas

corsários

aprisionam poetas

geram autores  
concebem amores

ritos e crenças

benzeduras

contra doenças e maleitas

há momentos

como este

que deviam ficar eternos

parados no tempo

tudo pela ilha

tudo pelas ilhas

chrys chrystello, saco grosso, floripa, santa Catarina, Brasil, 7 abril 2010

---

**13º COLÓQUIO DA LUSOFONIA (5º ENCONTRO AÇORIANO)**  
**MARÇO-ABRIL 2010 FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL**  
**EM DEMANDA DE UMA PASTELARIA EM ANGRA...**

(A VASCO PEREIRA DA COSTA) Rosário Girão

Nem sempre o Artista incentiva o “leitor implícito” a cooperar na génese, evolução e finalização da sua obra, interpelando-o, de modo lúdico, para desafios gastronómicos, subtilezas etimológicas e questões narratológicas. Tal promoção, longe de significar a ‘morte’ do Autor, desemboca tão-somente numa almejada coincidência entre a leitura e a escrita, repassada de rasgos metaficcionalis.

Nostálgico tanto dos primórdios simbolizados pelo continente sepulto da Atlântida como da sua Ilha perdida, metaforizada em Menina, Mulher e Mãe, Vasco Pereira da Costa partilha, num processo de desmitificação, o espaço insular terceirense com o destinatário das ‘palavras que planta’ e das ‘lérias que vende’. Transmutando em oficina de escrita uma *Pastelaria* da *mui nobre, leal e sempre constante* Angra, vemo-lo a configurar, não sem a devida ironia, cenários preferencialmente distintos, a convocar personagens às quais dá vida (criaturas por ele não rejeitadas como as de Pirandello), a inventar os seus apurados diálogos (variações tendentes para a repetição), a escrever os seus discursos esmerados (vezes sem conta indecisos, vazios de conteúdo) e a esboçar os seus fidedignos retratos, qual “fotograma” entronizado pela sátira, a raiar a caricatura, e reforçado por panóplia significativa de lugares-comuns, clichés e estereótipos.

Nos antípodas do telurismo de uma ‘Ilhíada’ flagelada, social e politicamente, vai-se delineando, pelas “Escadas do Império” (genericamente falando), uma autobiografia espiritual (emblemática pelo desventurado “*Dream Ship*”, pela luso ateniense “*República dos Mil-Hafres*” e pelas coimbrãs *Sobre Ripas Sobre Rimas*), escandida pelo apelo à odisseia que, tecida de laços duradouros (*My Californian Friends*) e de destinos imortalizados (*Terras*), se apresta a configurar a remitificação islenha.

É a vez de o leitor regressar à *Pastelaria*, onde o Autor, recorrendo e socorrendo-se do poder do Verbo, celebra – *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* – a Alcatra e a madorra açóricas, reinventando esse esquivo conceito de *açorianidade* que a ‘Continentalidade’ não deixa de corroborar.

“*Hei de charruar palavras. Hei de pendurar iscas nos anzóis da escrita. (1984: 30).*”

Acaso poderá o esteta do verbo ser considerado um “*plantador de palavras*” e um “*vendedor de lérias*”? E prescindir, para ‘*oficina de escrita*’, de uma islenha

“Torre de Anto”<sup>1</sup> - “*Na cidade quieta*” -, nostálgica do Mondego e varrida pelo Atlântico? Do mesmo modo, será lícito encarar o leitor como coadjuvante ou cúmplice do plantio desses lexemas e da venda de tais patranhas? Prova flagrante da resposta afirmativa às questões formuladas não deixa de ser a obra de Vasco Pereira da Costa intitulada *Plantador de palavras Vendedor de lérias* e galardoada, em 1984, com o Prémio Miguel Torga.

Assumindo-se como uma viagem no tempo<sup>2</sup>, entre o passado irreversivelmente sepulto e o presente de contínuo convocado, rasgada, aqui e além, por laivos autobiográficos e por reptos metaficcionalis que emolduram a génese de uma vocação, a sua eventual procrastinação, o amadurecimento de um pseudónimo, qual alterónimo patronímico ficcional (Manuel Policarpo), e a prossecução da carreira literária e pictórica deste último, a antologia de novelas em exegese lança para a ribalta um narrador-protagonista saudoso do *ab initio* simbolizado pela ‘queda’ da Atlântida: “*Decididamente que me movem as saudades. As saudades e a nostalgia da ilha perdida – perdida sem remédio – [...] A minha ilha não era esta. [...] Esta ilha já não era a minha.*” (Costa, 1984: 89).

Era outro, com efeito, o espaço insular onde, antes do terramoto, o quase iconoclasta de deuses e de fantasmas e o abjurador convicto de “*assentar as albarcas da vida numa ilha*” (1984: 32) *vira a luz num berço-embarcação, aparentado à “Chalupa do Jé Vapor*” (1984: 10), recriação de teor marítimo metonimicamente traduzida quer pela ‘algunha’ do seu criador, Mestre Jangada, quer pelo nome com que este último a batizara: “*Dream Ship*”. Nesse Pico e nessa Terceira de antanho, cuja identidade cultural se revelava similar, tinham vivido como camponeses (picarotos) e como comerciantes (terceirenses) o seu tetravô, *Manuel Carauta Policarpo*, “*semeador de milhos*” e “*criador de cabras*” (1984: 17),

*casado com Anastácia; o seu trisavô, Pedro Carauta Policarpo, unido matrimonialmente a Beatriz, da qual “existe um autorretrato romântico na salinha dos retratos.”* (1984: 25), e Vovô Manuel, conubiado com Vavó Dores, pais de Ti Fausto, irmão de Papai Manuel ou, mais bem dito, de Manuel Terra Policarpo, “*arribado na chalupa Esperança à baía de Angra com uma trouxa de linho, uma saquinha de trapos donde roera o último biscoito de raiz de feto, e a carta ao desconhecido. Era o ano de 1920. Meu pai tinha 10 anos.*” (1984: 36). Seu Pai e, como é óbvio, pai também de seus irmãos, Mariana e Eduardo, já para não falar do Autor Vasco Pereira da Costa, que adota o seu nome como pintor...

Neste percurso insulano, de um insular que “*traz as ilhas todas na barriga*” (1984: 32), *espoletado pela ressurreição de Ti Fausto - “[...] e grande é o Pico porque grande é o Ti Fausto*” (1984: 18) - e pela revisitação de espaços e tempos de outrora, relativizados posto que sobrepostos, destacam-se os escombros de uma casa volvida em esqueleto, de onde se avistava a Ilha de S. Jorge, bem como uma toponomástica significativa (o Largo da Ermida, os calhaus de Alcaide, a Prainha, a Fajã que se prolonga na Ponta da Fornalha, a Vila da Madalena e as duas torres da sua Igreja), que metaforizam a Ilha<sup>3</sup>, *para Ti Fausto e seu sobrinho, em Ilha-Menina, “de olhos puros como dois torrões de lava fresca e vidrada e gotejante da seiva da terra”, em Ilha-Mulher, “inteiriça e possante”, em Ilha-Mãe, simbolicamente representada pelo “ventre largo” e pelo “regaço acolhedor e cálido”* (1984: 19), e, também, *em Ilha-Madrasta ou “ilha de rabos-tortos” para Jaime Valdemiro de Sousa, personagem natural de Cerro, mas oriundo de Lisboa, porque “para esta malta Coimbra é Lisboa, Braga é Lisboa, Setúbal também é Lisboa.*” (1978: 31-33). Nos antípodas deste lirismo metafórico, visualiza-se, de supetão, um cru realismo inerente à pintura da “*mui nobre leal e sempre constante cidade de Angra do Heroísmo, ao tempo em que o Autor nela carregava a sua adolescência de amores, temores e rancores*”, patente numa estatística de teor

<sup>1</sup> Ver, a este respeito, a homenagem a Coimbra de Vasco Pereira da Costa *in Sobre-Ripas Sobre-Rimas* (1994).

<sup>2</sup> “É por este viajar de tempo desfeito, desalinhavado por mãos doidas, posto debaixo dos pés hesitantes, correndo nas lágrimas em poeira fina como cinza de crematório; [...]” (1984: 15).

<sup>3</sup> Não deixa de ser interessante a conceção mitológica de Ilha para Ti Fausto: “A ilha [...] É uma namorada antiga, [...] Afiança que emprenhou a Ilha Calma numa madrugada luarenta da Senhora das Candeias, [...] E que o pico é a barriga da ilha, fecundada pela seiva fervente da sua força maciça.” (1984: 18).

descritivo ou numa enumeração de cariz sociopopulacional que se pretende exaustiva, mas que mais não é do que uma estilização lúdica.

De facto, na capital da Terceira, burgo de “lojas sonolentas” (destaque-se a hipálage), “comerciantes lentos” e “clientes ensonados”, habitam - e a ordem não é aleatória... - *“um governador civil e três governadores militares; dezanove bombeiros voluntários [...]; vinte e cinco meninas que namoram à janela e [...] catorze desfloradas nos saguões; um bispo [...], três parvos oficiais, [...] trinta e quatro velhas de lenço [...] quarenta e sete bêbedos e oito senhores que andam às vezes alegrinhos.”* (1984: 40). Neste balanço demográfico, o pormenor, hiperbolicamente exarado e matematicamente calculado às décimas, reforça a sátira de *ethos* não agressivo, mas corretora, corrobora a crítica sagaz, enfatiza a intenção irónica e acentua os efeitos cómicos<sup>4</sup>. Com efeito, dos quarenta e três professores do Liceu de Angra, *“vinte são professores do Seminário maior, onde há quinhentos e sessenta e oito seminaristas menores, dos quais oitenta e nove vírgula seis por cento oriundos da cristianíssima ilha de S. Miguel [...]”* (1984: 40-41). E atente-se no superlativo, com valor depreciativo... No que respeita à percentagem das viúvas, elas são em número de *“quarenta e sete [viúvas] praticantes, vinte e seis [viúvas] protestantes e oito [viúvas] de fresco ainda indecisas, [...]”* (1984: 40). Por fim, *“quarenta e três indivíduos usam gravata verde porque são adeptos do Lusitânia e trinta e nove põem gravata vermelha porque são sócios do Angrense, havendo que mencionar ainda dois laços – um poeta e um boticário.”* Note-se, de passagem, a reificação inerente à sinédoque “laços”...

---

<sup>4</sup> Não olvidar alguns processos cómicos primários como, por exemplo, a hipérbole (repetição, redundância e exagero), a lítotes (elipse, condensação e transposição metafórica), a ironia (eufemismo, antífrase) e a inversão (quiasmo, paradoxo e paralogismo). Ainda a este propósito, afigura-se interessante visitar, com Jean-Marc Defays (1996: 34-82), alguns efeitos do riso na interação verbal (o cómico pode interromper o interlocutor, atenuar uma afirmação e provocar uma reação), no plano psicológico (ao influenciar o estado de espírito dos participantes), no plano axiológico (ao emitir um juízo crítico, ao sancionar, ao moralizar), no plano sociológico (ao dividir o mundo entre os que riem e os que não sabem rir) e no plano ideológico (ao tomar o partido da subversão).

Porém, o que interessa sobremaneira ao Autor é a escolha de um certo cenário de *Pastelaria* (uma das duas que existem em Angra, a par de dezoito tabernas e de seis cafés), onde possa talentosamente exercitar os seus dons demiúrgicos, à semelhança de Collodi que assiste à autonomia do Pinóquio, mas diversamente de Pirandello, em busca do qual andam as seis personagens... E eis que as suas criaturas, assíduas frequentadoras da *Pastelaria* angrense - *“uma ilha em tudo igual à Ilha lá de fora”* (1984: 42) -, adquirem vida, pela destreza da prosopografia e da etopeia que um discurso específico, linguisticamente apurado, confirma, ambos desaguando, retrato e discurso, na denúncia de uma mentalidade confrangedoramente estreita em consonância com o meio não arejado onde gesticulam as marionetas. Desfilam, ante nós, em planos cinematográficos concebidos por uma escrita fotográfica que incisivos e sucessivos fotogramas cristalizam, a Dona Dionísia, baronesa da Ribeira Seca, cujo odor a felino lhe garante um posto reservado, conquanto solitário, ao pequeno-almoço; a garbosa D. Madalena, cliente das três da tarde, filha do Eleutério Retroseiro, cuja aventura com o galã da Base não escapa, impune, ao olhar punitivo do Fifi da Câmara; a Dona Olímpia, perita em adjetivação pejorativa no tocante ao queijo, mas deleterianamente irresoluta no que respeita à seleção da marca:

*“São Jorge – apimentado; Flamengo – gorduroso; Castelinhos – farinhento; Frescal – insosso; Pico – enjoativo; Vaquinha – pastoso. Sei lá, talvez Castelinhos, olhe não, pese-me antes do Pico, vou acabar por levar o Frescal, o menos mau ainda é o São Jorge, corte-me uma quarta de Flamengo.”* (1984: 45).

De realçar que apenas o queijo “Vaquinha” se viu enigmaticamente apartado do campo ‘olímpico’ da indecisão... A Dona Vitória, obcecada pelas interrogações direcionadas para o grau de frescor dos bolinhos, dos cuvilhetes e do folhado, e premiada, pela proprietária da *Pastelaria*, com a promessa de uma inevitável frescura saída não do forno, mas do frigorífico; a Dona Aurora, que vem aviar a sua ‘receita’ de sempre ou, por outras palavras, encher de bagaço um frasquinho

de xarope, destinando-se esta solução açucarada a um bolo fantasmagórico, já que a aguardente (significante não pronunciado, por receio, talvez, do significado...) passa por cura milagrosa para uma inconfessável maleita.

A coroar o elenco de personagens, eis não só D. Carlota, irmã do Sr. Almirante, salvador de Angra que o procura “*pelo seu emprego, pelas suas sortes, pelas suas guerras, pelas suas vidas.*” (1984: 46), mas também os salsicheiros Elmano, Olinda e seu cão Bobi, que abalam da Ilha por não terem sido convidados para o casamento do filho de Nicolau Desarmadeira: “*Chamuscámos os porcos que esta ilha tinha/Já estão todos bem esfolados/partimos de bolsa cheia.*” (1984: 49).

Bem interessante, no que respeita ao processo de escrita se revela o *explicit* da novela “vendedor de lérias”, no qual surge o “Vigilante da Contenção e das Vírgulas”, *alter-ego*, porventura, do Autor, cujas observações metalinguísticas e metaliterárias passam a moldar a gramática semântica-narrativa-estilística das restantes novelas.

Se a referência à releitura, às emendas e ao papel rasgado re-enviam para uma genética textual indicadora de um parca fluência do verbo, tão-somente aperfeiçoada pelo trabalho artesanal do sujeito escrevente, e se a autoalusão ao “*balzac de pacotilha*” e ao “*eça sem senso de medida*” apontam para uma voluntária mas imerecida filiação realista, simultaneamente almejada e denegada pelo Autor, o sintagma “o poder terrível das palavras”<sup>5</sup> torna cristalino o método de

---

<sup>5</sup> “É este o poder que a escrita me dá: arrancar amarras de servidão, libertar enraizamentos daninhos, agarrar no tempo, torcê-lo, contorcê-lo e levá-lo até onde quero, anos e anos retrocedendo, tecendo as horas e os dias num tapete onde raspo as garras da memória. Assim, libérrimo pelo poder da palavra, já me passeio entre a gente que deixei (vivos e mortos) numa ilha de neblinas de linhaça, de verdes nebulosos, de eventos desatinados, de destinos encobertos.” (1984: 39). Curioso se torna notar que a escrita catártica é a escrita da memória... Ver, ainda nesta sequência e em *Memória Breve*, a definição que dá o Autor de um escritor: “E o escritor é como a feiticeira que necessita de ler nas vísceras das vítimas esclarecedoras [...] o escritor é também um prestidigitador de verbos e um ilusionista de muitos truques (que, em certos momentos de fraqueza descamba para a confiança escusada).” (1987: 107-108).

produção textual: por um lado, o Autor dá a sensação de se acusar do cometimento excessivo da sátira, patente na ‘chapa’ maquiavélica que fixa personagens não absolvidas, fustigadas pela vingança que “traumas infantis” geraram e que a “*máquina de projetar que traz sempre no bolso direito da bossa da memória eterniza.*”

Por outro, e mercê de um longo segmento metaléptico em que as personagens atravessam a fronteira da ficção e penetram no real, saltando o responsável pelo livro para a ficção e logo transitando, por magia, desta última para a sua ‘oficina’, somos informados de que o Autor se ergue “*da mesa onde rascunha, passeia-se de mãos atrás das costas (gesto muito seu quando não sabe o que escrever), sente a gana [...] de rasgar tudo e começar de novo, [...] acende o cigarro da irresolução [...] quando avança resolutamente e faz isto.*” (1984: 50).

Estes dois sinais gráficos, ponto e vírgula e ponto, tanto parecem alertar para o término da indeterminação do artista como anunciar o seu recomeço sisífico, visível nas novelas fiscalizadas pelo sensato “Vigilante da Contenção e das Vírgulas”, alvo de certa crítica institucional - a “*ponderação educada e domesticada na Faculdade de Letras de Coimbra*” e “*a qualidade das boas-maneyras adquiridas nas sólidas instituições burguesas de uma ilha com abalos-só-de-terra.*” (1984: 50).

Em “O Primeiro Diógenes” (novela ‘vigiada’), deparamos com um “*exemplo de pai de família*” que, na Pastelaria, após hesitar entre uma água gelada das Lombadas, uma limonada fresquinha, uma cerveja preta ao natural, um copo de leite frio sem açúcar e um pirolito com um pouco de vinho branco, opta, finda a enumeração que tão-somente veicula a falácia da hesitação, pela bebida que Angra sabia, à partida, que ele iria tomar: o vinho branco, mesmo “*do bom, do Continente.*” (1984: 55). Sublinhe-se, de passagem, a quase antropomorfose angrense, carreando a crítica (grafada entre parênteses como um aparte falaciosamente anódino) à coscuvilhice e ao mexerico que fervilham na capital

terceirense: “Ora, Angra inteira sabia (e o que é que Angra não sabia...?)” (1984: 56); “Beber, sim, mas com dissimulação, às escondidas (às escondidas de Angra...), despercebido, [...]” (1984: 57); “Este jogo das escondidas (jogar às escondidas com Angra é perigoso - Diógenes devia saber) [...]” (1984: 57).

É ainda esta personagem que, ciliciando-se, numa quinta-feira santa, com a ausência da receita do Dr. Penicilina - “[...] só branco, Diógenes, só branco, nada dessas zurrapas de tinto que dão cabo do estômago...” (1984: 56) -, pede ao filho que vá à venda do Senhor Lourinho encher uma garrafinha de vinho da Graciosa (não para ele, neste jogo simulatório entre o que é e o que parece ser, mas para a “Alcatra” do Domingo de Páscoa), acabando, suma humilhação a sua, por ser aniquilado pela interrogação, nada retórica, do seu Francisquinho, elevando-se como farpa auditiva no silêncio fúnebre do andamento do cortejo: “- Ó pai, é branco ou tinto?” (1984: 59). Transitando para “O Anãozinho de São Jorge”, vamos encontrar, de novo na *Pastelaria* de Angra, Joringel, o homem mais alto da ilha, e o supracitado “Anãozinho” que Já Caiota (Joringel) considerava pertença sua, a ponto de proprietário e propriedade terem sido fotografados pelo *Diário das Ilhas*, que publicou a seguinte legenda: “[...] aperto-de-mão que uniu para sempre o homem mais alto da Terceira ao ser mais reduzido da Ilha dos Queijos.” (1984: 65).

Paralelamente à crítica do clero - emblematizada pela figura austera do Cónego Severo, “parente imprescindível nos serões de compostura, festa de anos, refeições de família.” (1984: 57) - e à crítica da mentalidade, que o plural da desordenada sucessão amplifica - “A cidade impava de alegrias ao ver desembarcar efebéis, jornalistas, fotógrafos, carros, Nixons, televisões, Pompitous... e, agora, anões.” (1984: 64) -, vai-se esboçando a crítica de um certo discurso jornalístico, ávido de uma “Coluna Social” supostamente sensacionalista, repassado de lugares-comuns e eivado de clichés ao serviço da salazarista Pátria [afinal, este antissalazarismo está patente em “O Manel d’Arriaga”, no momento em que o protagonista, Jaime de Sousa, por entre a

parafernália de “Vivas” a Salazar, ousa proferir “VIVÓ MANEL D’ARRIAGA! (1978: 36)].

É o caso do *Diário das Ilhas - Pelos Açores ao Serviço da Pátria*, que patrioticamente noticia a chegada, à Ilha Terceira de Jesus Cristo, que já recebera Nixon e Pompidou e “onde Portugal já foi só” (1984: 69), de um veleiro proveniente da velha Albion, bem como a receção que lhe deverá ser feita pelo Senhor Guilherme Teles, o qual, “aqui na ilha”, é “assim como o cônsul da Inglaterra” (1984: 78), para além de ser íntimo de M. Roads, “exímio executante de oboé na *Filarmónica Inglesa*.” (1984: 69). O aviso oficial na *Pastelaria* pasmada (repare-se, uma vez mais, na hipálage), bem como a risível evolução de um acontecimento primando pela banalidade, merecem análise atenta

- pelo desfasamento flagrante entre o evento constrangedoramente trivial (a atracção de um veleiro inglês na baía de Angra) e a solenidade irrisória do seu pomposo acolhimento;

- pelo aparato ridículo que preside ao ensaio, na “língua bárbara” de Guilherme Teles (um inglês barbaramente falado), de um oficial (e não oficioso) discurso de boas-vindas, com enfoque turístico no verdelho insular: “[...] oariú-veriuel-tanquiú-plise-eve-a-glesse-of-waine-ver-dei-lhu-v’ri-gude [...]” (1984: 71);

- pela amplificação megalómana, carreando a desfiguração ou desvirtuação, porventura equivalente à assunção verbal, polifónica, de certas fobias recalcadas ou determinadas ignorâncias atávicas. Mediante a hodologia, ou seja, o itinerário específico do rumor, boato ou burburinho, o barbeiro transmuta o veleiro britânico em “submarino inglês que trazia a banda de música da freguesia de Londres e que ia tocar oboés - devem ser cantigas da moda - em frente da casa do Senhor Guilhermino, ali ao Písão.” (1984: 74). Por sua vez, no Largo das Camionetas do Prior do Crato, o único veleiro desdobra-se e prolifera em “esquadra de jipes anfíbios” rumando à baía carregado de oboés “ - se calhar bombas atómicas... E que o Senhor Guilhermino é que ia falar inglês com os

ingleses”; do mesmo modo, é o veleiro anódino metamorfoseado, na Farmácia, em “paquete de dois canos fumegantes”, “com lindos oboés à proa e à ré. - Oboés? - Pois sim, uma espécie de telescópios! E que trazia um oboé de presente da parte da Rainha de Inglaterra, que era amiga de um amigo que estivera na ilha no tempo de guerra. Amigo do Senhor Guilhermino, oboé para o Senhor Guilhermino.” (1984: 74-75).

Por fim, neste contexto humorístico e rumorófilo, gaba-se Calvino, proprietário do botequim epónimo, de brevemente receber três visitas “de autorizo: três almirantes da Marinha Inglesa que tinham chegado com uma rapariga que adoecera no Faial com a doença dos oboés. Destas moléstias modernas...” (1984: 75).

Desapercebidos, nesta conjuntura, não podem ficar o discurso indireto livre, assinalado com itálico, equivalente à focalização interna, assim como o diminutivo aparentemente hipocorístico de Guilherme, a redundância absurda “falar inglês com os ingleses” e o falso plurissemantismo, ditado pelo desconhecimento, do termo “oboé”;

- pela antítese linguística e cultural entre o Senhor Guilherme Teles, pragmático e triunfalista (falante de um inglês “arranhado”), e o Dr. Fedro, professor de Latim no Liceu, adepto de um “cadavérico latinório”, recitador de Vergílio “*ora em melopeias de adágio ora em ressonâncias de pilhéria. Aquela dos pisces foederunt cunas igualava em gaitadas o pay day was a week ago.*” (1984: 71);

- pelo recurso à imagologia<sup>6</sup>, ou seja, à representação, não raro minimalista e estereotipada, do estrangeiro na capital da Terceira:

“ - E mete-se uma rapariga pelo mar dentro, sozinha, com dois homens! Que desatino! Que pouca vergonha! Também ouvi dizer que aí para fora é uma, ai como é que se diz, uma... promisorquidade...! Um desassossego!

Não! Os ingleses são pessoas de recato. Isso deve ser para a terra da América, que é país de muita nação.” (1984: 73);

- pelo contraste elucidativo entre o frenesim dos habitantes, que aguardam impacientemente o veleiro, e a impassibilidade da natureza, que imperturbavelmente segue o seu curso sazonal: “*Para lá do mar, São Jorge recolhia-se, abrasado por um sol de lume, envolto pelo negro cone do pico do Pico.*” (1984: 75);

- pela consciência cratílina da linguagem, patente na escolha motivada do nome, ou, por outras palavras, sequaz da não arbitrariedade do signo linguístico: se a Farmácia de Angra batizada foi de “Cura”, se o médico da ilha é conhecido por “Dr. Penicilina” e se o barbeiro terceirense se chama Mestre “Lêndea”, re-enviando ao pouco simpático parasita do universo capilar, Jé Caiota tem o nome da homónima planta herbácea e trepadora, enquanto o Professor de Latim, Fedro, não interlocutor de Sócrates, mas do Senhor Guilhermino, entusiasta da “*Beleza, com maiúscula*” (1984: 72), remete para o tratado platónico do amor e da retórica, fusão do *Górgias* e do *Banquete*;

- pelo pressentimento de eventual catástrofe (do naufrágio do veleiro, talvez), que a espera longa e insana corrobora, traduzida por quatro presságios, não tanto arautos de uma peça trágica mal alinhavada, mas, preferencialmente, de uma obra cómica habilmente dissimulada, no tocante, sobretudo, quer à comparação semanticamente dinâmica, quer à confusão que se instala no campo lexical das vozes dos animais: “[...] *o rato atropelado pelo Eufrásio carroceiro guinchara um estranho choro de toninha; a nuvem negra em forma de mulher deambulava como uma carpideira; o calor desusado caíra na noite imprevista; o rallo do cagarro ecoara uivante e canino e sinistro.*” (1984: 77);

---

<sup>6</sup> Segundo Jean-Marc Moura (2005: 205-215), a imagologia pode ser definida como o estudo das imagens literárias do estrangeiro, provenientes da oposição eu/outro, identidade/alteridade.

- pelo *explicit* da novela que, lesto, se apressa a desmontar, de forma abrupta e lúdica, o suspense narrativo inerente tanto à espera solene do veleiro e à subsequente estada, na generosa Angra, de três “Ingleses de Inglaterra” (1984: 78), como à hospitalidade oca do Senhor Guilherminho - perito em falar do que nunca visitou e em contar o que nunca ouviu - e à degustação do verdelho no botequim do Calvino (...que não é Italo):

- *Ubi veritas? – dignificou-se o Dr. Fedro.*

- *Onde é que eles estão? – cramou Jé Caiota, fungando o desaire.*

- *Ubei, senhores, eu cá sei... Eles chegaram eram três e piques, atracaram, vi os papéis, mercaram o que lhes convinha, eram umas cinco e já iam adiante dos ilhéus na rota de S. Miguel...”* (1984: 78).

Se a *Pastelaria* angrense não pôde, desta vez, presenciar o não-acontecimento, não deixou de ser palco, num passado próximo, de outras estórias, como a do duo Belmiro e Delmiro, o primeiro amante da fotografia, devoto o segundo de um “*casal de bicos-de-lacre*.” (1984: 55), ambos com “*a idade imprecisa dos 40-60, o trajar dos homens 40-60, a estatura meã da cidade em idade 40-60, a obesidade de Angra nos 40-60, a despreocupação de quem vive apenas pré-ocupado pelos rendimentos das casas [...] do acento na certeza de que hoje é hoje e amanhã será, na mesa da Pastelaria, ao fundo, conversa com conversa [...]*” (1984: 39).

Por vezes, a *Pastelaria*, cujo vidro rachado expõe à curiosidade alheia “*Chocolates-Favorita-Bolachas*” (1978: 40), cede lugar ao Café Portugal, em cujas mesas de mármore o Beque perora sobre um tempo que já não é, em confronto - reforçado pela retoma do segmento frásico - com o tempo que passou a ser: “- *Eu sou do tempo em que um defesa era um beque, um médio era um afebeque, um guarda-redes era um quipa; em que um canto era um corna, um fora-de-jogo era um ofessaide; eu sou do tempo em que uma escarradela nas trombas do árbitro era um livre indireto.*” (1978: 95).

De um a outro tempo, já que o espaço permanece inalterável, assiste-se, por um lado, à largada onírica para a América - “*Se não tivesse o senou a cair-me as fontes, ia mas era para a América.*” (1978: 21) -, à chegada das missivas do Canadá - “[...] *as dolas que vieram nas cartas*” (1978: 22) -, à metamorfose do ilhéu despretenso em espalhafatoso luso-americano - “*Que Mercês está feita uma calafona da ponta da orelha, com óculos de borboleta e cabelos prateados.*” (1978: 26) -, ouvindo-se, por outro, o castiço idioleto com o qual Inês Saiote brinda os tripulantes do Funchal entrementes atracado: “*Aqui [Igreja do Colégio dos Jesuítas] recebeu ordens o [...] mártir terceirense, Terceira ailande mártir, por pregar a vré fuá de Cristo Craiste aos Japoneses, Japnize, crrrrrrrr, de-go-la-do, cortaram-lhe la tête, assim, [...] big naifa no neque, [...] há de vir a ser santo, véri, véri, véri milagres, este papa [...] que sofreu muito, big pancada, tré porrada, mas o poder de Nosso Senhor, Oh iesse, é muito gran, muito enorme o pauer de Jesus.*” (1984: 84).

Idioleto similar, mesclado com a gíria estudantil, pelo tempo balizada (“pá”), pode ser ouvido na “*Real República dos MIL-HAFRES*” - onde quase “*todos os repúblicos eram das ilhas*” (1979: 15) -, pela voz do Jéjé machista, que divaga sobre as divergências prototípicas entre a mulher açoriana e a mulher continental: “- *A mulher de cá [Coimbra] pá é muito dada portanto dá-se com os rapazes [...] lá [Ilha] pá [...] a gente tem mais confiança pá há menos baldas portanto elas ficam em casa a gente só namora à tarde [...]*” (1979: 40).

Fazendo jus não a um “pitoresco regionalista”<sup>7</sup>, como afirmou Cristóvão de Aguiar, mas a um telurismo pictórico e cinematográfico que, num eficaz “zoom”, sobrevoa a sátira e raia a caricatura, o narrador (que se automeia Autor) torna-se exímio em partilhar a sua aventura de escrita com o narratário, diretamente inscrito na narrativa, de contínuo interpelado e não raro designado, algo

<sup>7</sup> cf. Contracapa de *Nas Escadas do Império* (1978).

cerimoniosamente, não pela tradicional expressão pluralizante “*Minhas Senhoras e Meus Senhores*”, mas pela inversão dessa fórmula plural convencionalizada - “*Meus Senhores e Minhas Senhoras*” (1984: 41) - ou, então, num crescendo de familiaridade, por leitor e por “*meu amigo*”.

Em *Amanhece a Cidade* (rememoração dos tempos de estudante em Coimbra), a atenção dispensada ao leitor - não ao leitor real, mas ao leitor implícito de Iser e ao leitor modelo de Eco<sup>8</sup> - firma a leitura como uma criação dirigida e cooperante - sem carrear a barthesiana morte do Autor<sup>9</sup> - tendente para a atualização textual e subsequente preenchimento de voluntários pontos de indeterminação: “*Agora, meu amigo, já estás inteirado. [...] Talvez gostasses mais que a estória se desenrolasse sem estas quebras, sem estes golpes, sem estas intromissões. Mas eu, autor de ficção, não posso partir do nada. [...] Depois, apanha esses bocados de História e de estória e constrói, tu próprio, a tua história.*” (1979: 47-48).

Não se torna despicendo alertar para quase um desmentido, por parte do Autor, de tal desafio a uma leitura encarada como “game” (orquestrada pela

---

<sup>8</sup> De salientar que, para Iser e Eco, é o efeito da leitura, ou seja, o efeito produzido pelo texto sobre o leitor, e não o sentido da obra literária que importa. Se o leitor modelo pode ser definido como sendo um leitor capaz de cooperar na atualização do texto, o leitor implícito é, também, uma estrutura textual, não se identificando com o leitor real, nem com o narratário, equivalente ao destinatário e situando-se, por conseguinte, ao mesmo nível que o narrador. Ver Piégay-Gros, Nathalie (2002) *Le Lecteur*.

<sup>9</sup> Ver, sobre a figura do Autor, Couturier, Maurice: “*Pourtant la communication textuelle [...] possède les principales caractéristiques de la conversation haïssant et amoureuse : [...] c’est à travers ce jeu croisé des désirs et des revendications des deux interlocuteurs que se tisse la trame serrée du texte comme interface, interface qui les met en rapport l’un avec l’autre et les maintient aussi paradoxalement à distance. [...] L’auteur réel est, pour moi lecteur, un sujet mort qui autrefois a désiré de créer et dont le texte tient lieu en tant que corpus.*” (1995: 241-242). Ver, também, DIAZ, José-Luis: “*Car si l’écrivain s’encrypte comme auteur - en produisant une série de signes conformes aux scénarios auctoriaux en vigueur et en se construisant ainsi lui-même comme une sorte de méta-œuvre -, le lecteur, lui, doit ensuite [...] décrypter ces signes auctoriaux et chercher à les raccorder entre eux. [...] il doit construire une sorte d’auteur de synthèse, en faisant des hypothèses opératoires tant sur l’intentionnalité sémantico-pragmatique de ses diverses publications que sur son identité existentielle.*” (1996: 110).

reflexão) e não como “playing”<sup>10</sup> (onde impera a ilusão): “*Mas tu, que estás aí sentadinho, é que não tens obrigação nenhuma de seguir assim, entrecortado, este desfiar de conversa, [...]*” (1979: 45).

Mediante este repto ao destinatário da narrativa, que tanto surge no texto como no paratexto (epígrafes<sup>11</sup> e notas de rodapé), expressa o narrador as suas reservas relativas a um eventual estatuto de onnipresença que não deseja ter - “*Os que estão em toda a parte, acabam por pairar em nenhures.*” (1979: 48) -, optando metalepticamente por se inserir na obra aberta<sup>12</sup>:

“*Aí vai a minha reivindicação de autor; ser também ator neste tablado!...*

*Mas não sei como nem como não. Acabarás por dizer:*

*- Este tipo não sai da obra!...*

*Olha: é isso que pretendo!*” (1979: 57).

Por vezes, em vez de intimar coloquialmente o leitor, a ele se dirigindo na segunda pessoa do singular - “*Isto, que agora, te escrevo, [...]*” (1984: 89) / “*Confesso que me perdi. Desculpa lá, ó tu que lê.*” (1978: 137) -, não se furta, sem aviso prévio, a incluí-lo na primeira pessoa do plural, conferindo a tal cumplicidade não só uma função afetiva, mas, sobretudo, uma função cognitiva: “*Tio Paulino ainda não lhe conhece os efeitos porque, neste momento, somos apenas quatro os detentores da verdade total. [...] entremos de seguida na conversa que me foi transmitida pelo Rolinha, [...]*” (1978: 61-63).

Deveras curioso se torna o facto de certas personagens, perseguidas pela tenacidade do Autor - “*Sento-me à mesa das literatices e vejo o Fandulho a fugir-me por entre os rabiscos da esferográfica que o tenta reinventar.*” (1978: 100) -,

---

<sup>10</sup> Esta terminologia é da autoria de Michel Picard (1986). Ver, também, sobre a leitura, o ensaio de Vincent Jouve (1997).

<sup>11</sup> “*Onde mais uma vez se interrompe a narrativa, desta feita para bedelhar uma aula, e se antecipa uma palavra que só haverá [sic] de ter cabidela lá mais para diante.*” (1979: 57).

<sup>12</sup> A obra aberta, ‘simbolizada’ pelo título escolhido por Umberto Eco, tornou-se um *topos* da nossa modernidade, constituindo condição *sine qua non* da sua longevidade.

mas reticentes ao 'salto' para o papel, questionarem um público leitor coletivo (dando-lhe um tratamento frequente em meios rurais) sobre a legitimidade da sua 'literalização': "*Logo de manhãzinha pôs-se a meter comigo, o Fandulho assim, o Fandulho assado, [...] Mas digam-me vossemecês, se é que estão pelos ajustes: há direito de vir por aí uma porquidade de fala política tirar a gente do nosso sossego para nos ajeitar num livro que é coisa que não é terminante e assim fiquemos toda a vida e mais seis meses numa chapa que não tem nada a ver com a nossa feição...?*" (1978: 100).

Os dados estão lançados para a visão da literatura como o espaço de recusa do romanesco e da fixação, em "chapas", de personagens redondas volvidas em tipos, relegando para plano secundário a feição genuína do ilhéu e a "poesia da ilha" (1978: 102), ou seja a açorianidade<sup>13</sup>.

Ora, é este multifacetado, fugaz e equívoco conceito que atravessa a obra, poética e em prosa, de Vasco Pereira da Costa<sup>14</sup>: uma açorianidade que tanto se

eleva a voos líricos e míticos ditados pela saudade, como prosaicamente se rebaixa aos escaninhos insulares, dissecados pela ironia.

Assim é que o leitor depara, numa primeira fase, com a açorianidade geográfica, moldada pelos abalos de terra, pelos vulcões e pelas correntes marítimas, responsáveis pela precariedade da sobrevivência humana: "*Quinhentos anos de abalos e vulcões enfeixados no vazio medo de um minuto ilhéu e poderoso.*" (1984:5).

Numa segunda etapa, vem a açorianidade meteorológica, epidermicamente sofrida, a que dão vida os ciclones (e não o internacional anticiclone açórico...), a bruma cerrada, a humidade doentia e a incessante bátega de chuva:

"- *Isto está mesmo um tempo de abalos de terra! T'arrenego, excomungado!*" (1978:12);

<sup>13</sup> Entendemos açorianidade no sentido que lhe dá Vitorino Nemésio: "Em primeiro lugar, o apego à terra, esse amor elementar que não conhece razões, mas impulsos; - e logo o sentimento de uma herança étnica que se relaciona intimamente com a grandeza do mar. [...] Uma espécie de embriaguez do isolamento impregna a alma e os atos de todo o ilhéu, estrutura-lhe o espírito e procura uma fórmula quase religiosa de convívio com quem não teve a fortuna de nascer, como o *logos*, na água." (*apud A questão da literatura açoriana*, 1983: 33).

<sup>14</sup> Ver, a respeito do lastro da memória na obra de Vasco Pereira da Costa, Bettencourt, Urbano: "[...] uma memória geográfica, propiciando a representação de um espaço e de um tempo que são fundamentalmente os da infância e mesmo da adolescência [...] uma memória cultural [...] Trata-se sobretudo de indagar a profunda verdade humana e afetiva que subjaz aos acontecimentos narrados, articulando-os, por vezes, com a realidade do presente, [...]]" (1999: 116-117).

Referências Bibliográficas:

Almeida, Onésimo Teotónio. (1983) *A questão da literatura açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura.  
Bettencourt, Urbano. (1999) '*Vasco Pereira da Costa*'. In *O Gosto das Palavras*. Lisboa: Edições Salamandra, coleção Garajau.  
Costa, Vasco Pereira da. (1978) *Nas Escadas do Império*, Coimbra: Ficção – Centelha.  
Costa, Vasco Pereira da. (1979) *Amanhece a cidade*, Coimbra: Ficção – Centelha.  
Costa, Vasco Pereira da. (1980) *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo*, Açores – Ilha Terceira.

Costa, Vasco Pereira da. (1984) *Plantador de Palavras Vendedor de Lérias*, Coimbra: Edição Câmara Municipal de Coimbra, Serviços Culturais.

Costa, Vasco Pereira da. (1987) *Memória Breve*, Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, Coleção *Insula* – Nova Série, nº 1.

Costa, Vasco Pereira da. (1994) *Sobre-Ripas Sobre-Rimas*, Coimbra: Poesia Minerva.

Costa, Vasco Pereira da. (1997) *Terras. Poemas*, Porto: Campo das Letras – Editores, Instantes de Leitura.

Costa, Vasco Pereira da. (1999) *My Californian Friends. Poesia*, Gávea Brown: Palimage Editores.

Couturier, Maurice. (1995) *La Figure de l'Auteur*, Paris: Seuil, col. Poétique.

Defays, Jean-Marc. (1996) *Le comique*, Paris : Seuil.

Diaz, José-Luis. (1996) '*L'auteur vu d'en face*'. In Gabrielle Chamard et Alain Goulet (eds.) *L'auteur*. Colloque de Cerisy-la-Salle. Presses Universitaires de Caen : Centre de Recherche "Textes/Histoire/Langages".

Jouve, Vincent. (1997) *La Lecture*, Paris : Hachette, col. Contours Littéraires.

Moura, Jean-Marc. (2005) '*Imagologie littéraire et mythe*'. In Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter (eds.) *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*. Paris: Éditions Imago, 205-215.

Picard, Michel. (1986) *La lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris: Minuit.

Piegay-Gros, Nathalie. (2002) *Le Lecteur*, Paris : GF Flammarion, col. "Lettres".

*“Inesperada, ímpia, cronometrada, excomungada, uma forte pancada de água, daquelas que só em ilhas que exportam ciclones e depressões para esse mundo sem clima. [...]”* (1984:58);

*“Pela Canada Nova entra um nevoeiro pegajoso e de madorra.”* (1978: 11).

Num terceiro movimento desenha-se a açorianidade sociológica, confinando com a pequenez insular, já que *“Quem em ilha nasce logo cedo reconhece/onde o menos se distende e como o mais fenece.// (“los”) e “[...] apenas nas ilhas se aprende/o minguado da terra e do céu/[...]”* (“Paros”) (1997: 16-17).

Configurando e defluindo desta sociologia da açorianidade, eis que surge o inferno da curiosidade, de que a maledicência e o falatório são paradigmas: *“Nas escadas do império e nos baldes do chafariz ia grande falatório, [...]”* (1978: 59); *“Todas três [D. Maria Angra, D. Georgina e D. Brianda] varadas pela língua maledicente de uma cidade que, para o ser, precisa que a novidade surja a alimentar a fome escarninha dos seus limites escassos.”* (1978: 75); *“[...] ou a pequenez da terra pisável com uma vida à sua medida mesquinha, centrada numa cidade pechenchinha de ideias e de anseios, [...]”* (1978: 72).

Um quarto item da noção esquiva em apreço é a açorianidade etnográfica e gastronómica, que a religiosidade popular (o culto pelo Divino Espírito Santo) e o orgulho na alcatra isleña firmam inegavelmente: *“Se cada terra tem o seu manjar peculiar, se a Paella é valenciana, o borrego alentejano, a Lasagna Stuffata dos italianos, o Roast-beef das Inglaterra, as esquisitices francesas, as enguias da Murtosa, a Alcatra - é nossa!”* (1980: 6).

E se uma quinta vertente aponta para a açorianidade caraterológica, suscetível de ser definida como o ritmo específico da lentidão dos dias e das horas, desaguando na indolência, na pasmaçeira e na demissão da vontade, a sexta caraterística remete para a açorianidade psicológica, bipartida entre a invasão

(pelo letal aborrecimento) e a evasão (tentame de emigrar, cortando as amarras da ilha...).

Afinal, viver numa ilha mais não é, citando o poeta ficcional Vicente, *“o poeta louco do Pátio da Alfandega”* (1978: 83), que *“estar rodeado de água, mesmo por cima. [...] olhar o horizonte à procura de uma nuvem que enforme outra ilha. [...] estar, dificilmente estar, de pé, com a mornaça que abafa. [...] estar, de frente, custosamente de frente, enfrentando o que sabe-se lá. [...] querer ver abertamente na cortina pegajosa que traga coisas e gente.”* (1978: 70).

Esta tipologia de açorianidades não ficaria, como é óbvio, completa, caso não se abordasse a açorianidade mítica, nas suas três vertentes de hereditariedade, de habituação *versus* exílio e de saudade, que perpassam em *My Californian Friends*.

Assim sendo, e no que respeita à hereditariedade, o *explicit* do poema “Um Bourbon com Tony Goulart” não deixa de ser elucidativo: *“Eu que sou meio picaroto digo/isto baixo e mansamente/ (à moda do Pico) /rodando o Bourbon frio/com quem me entende:/...heredities, my friend”* (1999: 15). No tocante ao exílio, ele é evidente no poema “O pescador de San Diego”, que *“Trazia os olhos de mar marejados/da negra montanha dum outro mar/cinzas do Pico névoas dos cerrados/o sal - alma das águas a sulcar.”* (1999: 13).

Quanto à habituação - o ‘grau zero’ da açorianidade? - , é de realçar o caso de “Meu primo Manuel”:

*“Meu primo Manuel da Prainha do Pico  
vive em San José. Trabalha no dry wall.  
Não quis como o pai albacora nem bonito:  
Trabalha ao sol da Califórnia - de sol a sol.*

*Tem lindo home que ele próprio ergueu:  
Back yard living room kitchen com talaveja.  
Na garage uma van. Tem muito de seu.  
E a mesa farta para que farte e se veja. [...]*

*Mas pensa em comprar a Companhia  
Do boss - retired já e podre de rico.  
Eis pois enfim a suprema galhardia  
De meu primo Manuel da Prainha do Pico.*

*Uma história com a desejada apoteose  
o grand'final ilhéu o picaroto happy-end...  
se não vier a agravar-se a espondilose  
e aquela dor nas costas que ele desentende.” (1999: 11).*

Por fim, e nos antípodas do primo Manuel, picaroto calafona, erguem-se as saudades do Matateu:

*“[...] Numa rua de Sacramento encontrei o Matateu [...]  
À queima-roupa disparou que envelheceu [...]  
Agora leva e traz meninos à escola  
Num schoolbus amarelo metido numa farda. [...]  
Saudades da nossa terra? – Em barda!  
E molham-se os versos do que ele me disse.” (1999: 9).*

Para concluir, e como leitora que somos, não podemos deixar em silêncio as questões que o Autor de *Memória Breve* nos coloca na novela “A receita”, cuja história se afigura fácil de resumir: o narrador almeja por *uma célebre receita da sua tia Virgínia, que ele batizou de “Maria Xindó”, e que, por ironia do destino, não é a receita da tia, mas da Silvaninha, que a prepara na “cozinha amarela que fora de minha [sua] avó Jacinta.”* (1978: 115). Na página 113, a primeira e única nota

de rodapé é a seguinte: “*Uso Virgínia e não Virgínia por dois motivos. O primeiro porque é assim que se diz na freguesia; o segundo porque me traz ressonâncias muito sugestivas. A si, não?*” (1978: 113).

A nossa resposta é afirmativa, atendendo ao retrato da tia em questão: “*Mas aquilo é mesmo... uma Xindó, misto de dó, chilique e chinó, [...] licores de tangerina e bolachas marselhesas, [...] e uma rigidez virginal que não fora o Padre Francisco, diria de viuvez.*” (1978: 113).

Na página 116, lemos na quarta nota de rodapé: “*Quer experimentar a receita...?*” (1978: 116). Para responder cabalmente à questão, transcrevemo-la: “*Bote-se pra dentro do alguidá a farinha, o açúcar, a manteia, os ovos, o leitinho, e bate-se tudo munto bem. Ao dipôs amanda-se lá pra dentro com pozes da azia [bicarbonato] ou pozes da harmonia [amoníaco] ou pozes amaricanos [Fermento Royal]. Se ficar molinho, é pudim; se ficar fofinho, é bolo.*” (1978: 116).

Experimentei: ficou *no entre...*

Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos (Universidade do Minho)

---

**13º COLÓQUIO DA LUSOFONIA (5º ENCONTRO AÇORIANO)**  
**MARÇO-ABRIL 2010 FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA, BRASIL**

**CHRY S CHRYSTELLO, PRESIDENTE DA COMISSÃO EXECUTIVA DOS COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

***A mundividência da açorianidade em autores contemporâneos***

**INTRODUÇÃO**

Literatura de significação açoriana, escrita que se diferencia da de outros autores de Língua portuguesa com especificidades que identificam o autor talhado por elementos atmosféricos e sociológicos descoincidentes, justaposto a vivências e comportamentos seculares sendo necessário apreender a noção das suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caracterizam face aos antepassados, às ilhas e locais de origem.

Grandes vultos das letras e das artes nasceram nos Açores como Gaspar Frutuoso, o conde de Ávila, Manuel de Arriaga, Antero de Quental, Teófilo Braga, Roberto Ivens, Tomás Borba, Francisco de Lacerda, Canto da Maya, Domingos Rebelo, Vitorino Nemésio, António Dacosta, Carlos Wallenstein, Victor Câmara e Carlos Carreiro. Dos autores contemporâneos de que falarei aqui, selecionei alguns daqueles por quem nutro mais apreciação: Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá, Dias de Melo e Vasco Pereira da Costa.

## **1. LITERATURA AÇORIANA**

A ilha para **Natália Correia** é Mãe-Ilha, para **Cristóvão de Aguiar**, Marilha, para **Daniel de Sá**, Ilha-Mãe, para **Vasco Pereira da Costa**, Ilha Menina, para mim nem mãe, nem madrasta, nem Marília nem menina, mas Ilha-Filha, que nunca enteada. Para amar sem tocar, ver engrandecer nas dores da adolescência que são sempre partos difíceis. Toda a vida fui ilhéu e tendo perdido sotaques não malbaratei as ilhas-filhas. Trago-as comigo a reboque, colar multifacetado de vivências dos mundos e culturas distantes. Primeiro em Portugal, essa ilhota perdida da Europa durante o Estado Novo, seguidamente em mais um capítulo naufragado da História Trágico-marítima nas ilhas de Timor e de Bali, seguido da então (pen)ínsula de Macau (fechada da China pelas Portas do Cerco), da imensa ilha-continente denominada Austrália, e nessa ilhoa esquecida de Bragança no nordeste transmontano, antes de arribar a esta Atlântida Açores.

Com o tempo constatei o quase total desconhecimento do arquipélago para além do micaelense sotaque “de uma falsa sonoridade afrancesada” tão difícil de entender na ponta mais ocidental do antigo Império Português. Cumes de montanhas submersas que assomam, a intervalos, aqui no meio do Grande Mar Oceano onde se mantêm gentes orgulhosas e ciosas das suas tradições e costumes, em torno duma família nuclear dizimada pelo chamado progresso.

Os políticos ocupados na sua sobrevivência sempre se olvidaram da presença mágica destas ilhas de reduzidas proporções e populações. Graças a esse deprimente meio de comunicação unilateral chamado telenovela, gente houve que aprendeu mal algo sobre este mundo à parte, quiçá ainda por descobrir. Como se fosse uma espécie de triângulo das Bermudas, onde tudo o que é relevante desaparece dos telejornais. Já era assim durante o Estado Novo e pouco mudou quanto à visibilidade real destas ínsulas, apenas evocadas pelas catástrofes naturais e pelo anticiclone do bom ou mau tempo.

Grandes vultos nasceram nos Açores, como **Gaspar Frutuoso** (1522-1591 *historiador*); o **conde de Ávila**, marquês e duque de Bolama; **Manuel de Arriaga** (1840-1917), **Antero de Quental** (1842 -1891 *filósofo e poeta*); **Teófilo Braga** (1843 -1924 *escritor e presidente da República*); **Roberto Ivens** (1850-1898); **Tomás Borba** (1867-1950, mestre de quase todos os melhores compositores portugueses do século XX); **Francisco de Lacerda** (1869-1934, musicólogo, compositor e maestro); **Canto da Maya** (1890 -1981 *escultor*); **Domingos Rebelo** (1891-1975 *pintor*); **Vitorino Nemésio** (1901-1978 *escritor*) e **António Dacosta** (1914 -1990 *pintor*) para mencionar apenas alguns.

Acolho como premissa o conceito de açorianidade formulado por **José Martins Garcia** que, «*por envolver domínios muito mais vastos que o da simples literatura*», admite a existência de uma literatura açoriana «*enquanto superstrutura*



escritores açorianos a incluírem nos seus escritos a vida concreta do povo. Queria que a literatura escrita nos açores tendesse para o neorrealismo, que refletisse a sociedade real. Hoje, é questão aceite e arrumada para a maioria enquanto se não define teoricamente a terminologia. No último Encontro Açoriano da Lusofonia, Abril 2009, o escritor **Cristóvão de Aguiar** rejeitou o rótulo de literatura açoriana, por considerar que faz parte da produção literária lusófona. «O título (literatura açoriana) é equívoco, porque pode parecer que é uma literatura separada da literatura portuguesa», afirmou à agência Lusa o escritor.

**Machado Pires** sugeriu em tempos “*literatura de significação açoriana*”, discursando sobre esse fenómeno descontínuo porque não há uma evolução, uma linha histórica progressivamente afirmada havendo “*Autores açorianos que estando fora dos Açores, deles se ocupam sistematicamente de modo direto e indireto*” (p. 57). “Por isso, preferimos usar a expressão de literatura de significação açoriana quando queremos acentuar a existência de uma literatura ligada à peculiaridade açoriana por acharmos demasiado genérica, ambígua e incaracterizante a designação de ‘açoriana.’” (p. 59 – “Para um conceito de literatura açoriana” in Raul Brandão e Vitorino Nemésio. *Ensaio*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. “Temas Portugueses”, 1987). Outros preferem o termo “matriz açoriana”.

Há vários tipos de autores, os açorianos residentes no seio do arquipélago, os emigrados, os descendentes, e os estrangeiros que escrevem sobre os Açores (em português ou não). Falta destringer quais são os que se podem incluir nessa designação açórica.

«É, pelo menos, um ramo único no contexto da literatura portuguesa» acrescenta **Eduardo Bettencourt Pinto**, um angolano, «escritor açoriano» por escolha própria. **Pedro da Silveira** (*Flores 1922-2003*) autor de *A Ilha e o Mundo* (1953) foi perentório:

«*Já deixei notado que o separatismo (entendido como corrente que preconizava a independência total dos Açores) não produziu nenhuma doutrina normativa da literatura, isto é, sobre o que deveria ser a literatura açoriana.*» (Silveira, 1977: 11). O que custava era aceitar que os escritores açorianos estivessem a desenvolver uma escrita que se diferenciava da de outros autores de Língua portuguesa. É que, nessa escrita, eram visíveis as especificidades que identificavam o açoriano como ser moldado por elementos atmosféricos e sociológicos diferentes, adaptado a vivências e comportamentos que, ao longo dos séculos, foi assimilando, pois viver numa ilha implica(va) uma outra noção de mundividência. A esta realidade continuam atentos os escritores das ilhas e é inegável a importância do seu contributo para o conhecimento da sociologia da literatura açoriana. A literatura açoriana não precisa de que se aduzam argumentos a favor da sua existência. Precisa de sair do gueto que lhe tem sido a sina (“Açores”, *Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e Teoria Literária*, coordenado por João José Cochofel *Iniciativas Editoriais* 1977)».

Lentamente, os escritores foram encontrando o seu espaço, não havendo minguagem de qualidade nem quantidade, mas, na maior parte dos casos sem projeção além das ilhas, com exceções contemporâneas como as de **João de Melo, Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá, Vasco Pereira da Costa e Dias de Melo**, para citar apenas alguns.

Nos Colóquios da Lusofonia, na sua versão insular desde 2006 dos Encontros Açorianos, o ponto de partida foi o debate sobre a identidade açoriana, a escrita, as lendas e tradições, numa perspetiva da LUSOFONIA com todas as diversidades culturais que, com a nossa podem coabitar. Deste intercâmbio de experiências entre residentes, expatriados e todos aqueles que dedicam a sua pesquisa e investigação à literatura, à linguística, à história dos Açores ou outro

ramo de conhecimento científico, *podemos aspirar a tornar mais conhecida a identidade lusófona açoriana.*

Aspira-se a contribuir para o levantamento de fatores exógenos e endógenos que permeiam essa açorianidade lusófona e criativamente questionar a influência que os fatores da insularidade e do isolamento tiveram na preservação do caráter açoriano. A meritória ação de várias entidades nas últimas décadas tem proporcionado um estreitamento entre açorianos, expatriados e descendentes numa forma fechada e limitada, quase conversas em família. Os Colóquios pretendem ir mais além, e levar os Açores ao mundo, em especial aos que não têm vínculos familiares nem conhecimento desta realidade. Independentemente da Açorianidade, mas por via dela, pretende-se que mais lusofalantes e lusófilos fiquem a conhecer a realidade insular e as suas peculiaridades.

## **2. À DESCOBERTA DOS AUTORES**

### **2.1. AS PRIMEIRAS LETRAS TRADUZIDAS**

Era imperioso que alguém lesse os autores de origem literária açoriana, lhes insuflasse nova vida e os trouxesse à mais que merecida ribalta. Coube-me o privilégio de aprender idiossincrasias insulares ao traduzir autores como **Daniel de Sá** e **Victor Rui Dores**. Deparei com noções etimologicamente ancestrais contrastando com o uso que se lhes apõe na maioria dos dicionários. No Dicionário do Moraes vêm todos os termos “chamados” açorianos.

A língua recuada até às origens e adulterada pelo emigrês que trouxe corruptelas aportuguesadas e anglicismos. Trata-se de desvendar o arquipélago como alegoria recuando à infância dos autores, sem perder de vista que as ilhas reais já se desfraldaram ao enguiço do presente e não podem ser só perpetuadas nas suas memórias. Nesta geografia idílica não busquei a essência do ser açoriano. Existirá, decerto, em miríade de variações, cada uma vincadamente segregada da outra.

Também não cuidei de saber se o homem se adaptou às ilhas ou se estas condicionam a presença humana, para assim evidenciar a sua especificidade ou açorianidade. Antes quis apreender as suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caracterizavam face aos antepassados e locais de origem. Deduzi características relevantes para a açorianidade:

1. *O clima inculca um caráter de torpor e de morosidade;*
2. *Os habitantes quedam quase tão distantes de Portugal como há séculos;*
3. *O recorte dos estratos sociais: é vincadamente feudal apesar do humanismo que a revolução de 1974 alegadamente introduziu nas relações sociais e familiares;*
4. *A adjacência das gentes à terra persiste fora das pequenas metrópoles que comandam a vida em cada ilha, num centralismo autofágico e macrocéfalo.*

Um dos grandes escritores açorianos injustamente esquecido, **José Martins Garcia** nasceu na Criação Velha, Pico, a 17 de Fevereiro de 1941, tendo feito os seus estudos iniciais no Pico e parte dos liceais na Horta. Em Lisboa licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras. Teve uma breve passagem pelo Liceu da Horta, antes da mobilização para a guerra na Guiné-Bissau (1966 -1968). Entre 1969 e 1971 foi leitor de Português em Paris. Foi professor na Faculdade de Letras de Lisboa, de 1971 a 1977, como assistente. Partiu para a América, onde lecionou na Brown University, entre 1979 e 1984, ingressando, de seguida na Universidade dos Açores, onde permaneceu até à sua morte, em 4 de Novembro de 2002. Aqui introduziu a cadeira de Literatura e Cultura Açorianas e doutorou-se com uma tese sobre Fernando Pessoa e atingiu a cátedra. Ocupou o cargo de Vice-reitor e dirigiu a revista Arquipélago, do Departamento de Línguas e Literaturas Modernas.

A sua obra apresenta uma diversidade de intervenções<sup>16</sup>, que vão desde o ensaísmo, à poesia, passando pelo romance, pelo conto e pela crítica jornalística. No jornalismo português destacou-se, antes e depois do 25 de Abril, no República, Jornal Novo, A Luta, A Capital, o Diário de Notícias, O Diabo e a Vida Mundial. David Mourão-Ferreira, um dos maiores críticos literários do século vinte português, disse (1987) sobre José Martins Garcia:

*“Se não vivêssemos, vicentinamente, num País em que a “barca do purgatório” anda sempre mais carregada que as outras duas /.../ o nome de José Martins Garcia deveria ser hoje unanimemente saudado como o do escritor mais completo e mais complexo que no último decénio entre nós se revelou; /.../ com igual mestria tanto abrange os registos da mitificação narrativa como os da exegese crítica, tanto os da desmistificação satírica como os da transfiguração telúrica, e que sem dúvida não encontra paralelo, pela convergência e concentração de todos estes vetores, na produção de qualquer outro seu coetâneo.”*

## **2.2 . VASCO PEREIRA DA COSTA, AUTOR HOJE HOMENAGEADO**

Quedemo-nos, doravante, na perspicaz apreciação que faz Cristóvão de Aguiar da obra de Vasco Pereira da Costa intitulada *Nas Escadas do Império*:

---

<sup>16</sup> No ensaio e crítica: “Linguagem e Criação” (1973), “Cultura, Política e Informação” (1976), “Vitorino Nemésio. A Obra e o Homem” (1978), “David Mourão-Ferreira. A Obra e o Homem” (1980), “Temas Nemesianos” (1981), “Fernando Pessoa – “Coração Despedaçado” (1985), “Para uma Literatura Açoriana” (1987), “David Mourão-Ferreira – Narrador” (1987), “Vitorino Nemésio – à luz do Verbo” (1988), “Exercício da Crítica” (1995). No teatro: “Tragédia Exata” (1975) e “Domiciano” (1987). No conto: “Katafaraum é uma Nação” (1974), “Alecrim, Alecrim aos Molhos” (1974) “Querubins e Revolucionários” (1977), “Receitas para Fritar a Humanidade” (1978), “Morrer Devagar” (1979), “Contos Infernais” (1987), “Katafaraum Ressurreto” (1992). No romance: “Lugar de Massacre” (1ªedição: 1975), “A Fome” (1ªedição: 1978), “O Medo” (1982), “A Imitação da Morte” (1982), “Contrabando Original” (1987) e “Memória da Terra” (1990). Na poesia: “Feldegato Cantabile” (1973), “Invocação a um Poeta e Outros Poemas” (1984), “Temporal” (1986), “No Crescer dos Dias” (1996).

*“Não é por acaso que Vasco Pereira da Costa, poeta de mérito, mas ainda no silêncio da gaveta, se apresenta no mundo das letras sobraçando uma coletânea de contos. Numa terra onde quase todos sacrificam às (as) musas e se tornou quase regra a estreia com um livrinho de poemas, a atitude (ou opção) do autor de Nas Escadas do Império não deixa de ser de certo modo corajosa como corajosos são os contos que este livro integra.*

*Não fora o receio de escorregar na casca do lugar-comum, e eu diria que esta mancha de contos vivos, arrancados com mãos hábeis e um sentido linguístico apuradíssimo ao ventre úbere, mas ainda mal conhecido, da sua terra de origem, vem agitar as águas paradas, onde se situa o panorama nebuloso e um tanto equívoco da literatura de expressão açoriana. O conto que abre esta coletânea, Faia da Terra, é bem a prova do telurismo, no sentido torquiano do termo, de que o jovem escritor (Angra do Heroísmo, Junho de 1948) está imbuído, sem cair no pitoresco regionalista, tão do agrado de muitos escritores açorianos. Não resta a mínima dúvida de que o Gibicas, A Fuga e outras peças de antologia que aqui figuram vêm contribuir para o enriquecimento do conto português de especificidade e característica açoriana. Contudo, Vasco Pereira da Costa corre o risco (e ele mais do que ninguém disso está consciente) de vir a ser queimado nas labaredas inquisitoriais de certos meios ideológico literários açorianos que têm tentado, oportunisticamente, mas sem raízes verdadeiras, edificar [...] uma literatura açoriana em oposição à Literatura Portuguesa. Nas Escadas do Império, quer queiram ou não os arautos da mediocracia, vem dizer-nos exatamente o contrário.”*

Com efeito, não podia deixar de ser mais justo o juízo de valor supracitado.

Em primeiro lugar, estreia-se Vasco Pereira da Costa, em 1978, com uma coletânea de contos, *Nas Escadas do Império*, à qual se seguirão a novela *Amanhece a Cidade* (1979), publicada em Coimbra pela Centelha; a memória *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* (1980), dada ao prelo em Lisboa; os poemas de *Ilíada* (1981), editados em Angra do Heroísmo; *Plantador de palavras*

*Vendedor de Lérias*, antologia de novelas galardoada com o prémio Miguel Torga – cidade de Coimbra no ano de 1984; *Memória Breve*, datada de 1987 e surgida em Angra do Heroísmo; *Risco de marear* (Poemas), vindo a lume, em 1992, na cidade de Ponta Delgada; e, por fim, três obras poéticas, a saber *Sobre Ripas Sobre Rimas*, *Terras* e *My Californian Friends*, respetivamente publicadas em Coimbra, Porto e Gávea Brown, com data de 1994, 1997 e 1999.

Em segundo lugar, urge referir a originalidade de Vasco Pereira da Costa, evidente tanto na sua obra poética como na sua obra em prosa, que vem, segundo o Autor de *Raiz Comovida*, agitar as letras açorianas.

Assim sendo, e numa perspetiva temática, cumpre realçar o telurismo genuíno patente em “Faia da Terra”, história do enamoramento de Teresa por um americano da Base, da sua subsequente partida para o Novo Mundo, já com o nome de Mrs. Teresa Piel, e da secagem da faia, dois meses após a descolagem do avião da *Pan America*.

Nesta novela inaugural perpassam vivamente, como que fotografadas ao vivo, as rotineiras fainas insulares que, pela via da repetição, regem o quotidiano do ilhéu: “*Era sexta-feira e a mãe amassava o crescente com a farinha de milho. No forno estalavam a rapa, o eucalipto e o loiro: [...] Lavou depois as folhas de botar pão e veio sentar-se ao pé dos meus socos de milho – bois de veras, espetados com palhitos queimados arremedando os galhos – no estrado do meio-da-casa. Arrumou as galoças no sobrado [...]*” (1978: 11).

Por vezes, é a loucura insular que faz a sua aparição em cena, na figura do poeta Vicente, “*um Côte-Real impotente, tacanho e degenerescente*” (1978: 71), o qual, volvido esse tempo em “*que escrevia coisas tão lindas, de tanto sentimento*”, tem o despautério de acumular guarda-chuvas na falsa e de publicar no jornal da Ilha desairosos alinhavos poéticos: “*Prometeu / Prometeu / Não cumpriu / A promessa / Homessa!//*” (“A Fuga”, 1978: 74).

Ainda a respeito do Autor de *Memória Breve*, cumpre salientar o seu apurado sentido linguístico, responsável pelo discurso das personagens (direto, indireto e indireto livre) que, caricaturalmente individualizado, se torna emblema de um falso cosmopolitismo insulano, ao qual não é alheio o inevitável açorianismo:

“*Os americanos [...] Abancam mesmo rés-minés ao lado dos ingleses. Cinco. [...]*

*Cham-pa-gne! Cham-pa-gne!*

*Everybody drinks!*

*Ei, senhore!*

*Today, pay day!*

*Ouviste? Olha que o mar não está de lapas! [...] Nove taças na bandeja; [...]*

*Os ingleses que no thank you; os americanos que yes, que sim senhor; os ingleses, dedos a abanar, que nada de caltraçadas, just Porto Wine; os americanos, pegadinhos, que O.K. para cima, que O.K. para baixo, [...] Nosso Senhor os aparte em bem. Se assim não fora, tínhamos para aí camponia.”* (“Belmiro & Delmiro”, 1978: 42-43).

Em terceiro lugar, e ainda na ótica de Cristóvão de Aguiar, a coragem de Vasco Pereira da Costa, que a sátira, nas suas diversas vertentes, revela à saciedade.

Assim sendo, atente-se quer na crítica ao salazarismo, regime repressor, totalitário e punitivo dos que ousam transgredir as regras impostas - “*Como vim aqui [à ilha] parar? É simples: por ser anarquista e não peitear o Manholas de Santa Comba*” (“O Manel d’Arriaga”, 1978: 31) -, quer na crítica à mentalidade medíocre, cuja pequenez constrangedora se espraia, em espaço íntimo e público, pela vida de outrem tão sigilosamente resguardada quanto violada de supetão - “*[...] cada qual dava a sua sentença, todos em grande pensão, e não havia alcatra de couves que, à hora da ceia, não fosse temperada com palpites de desenlace.*” (“Primavera”, 1978: 59) / “*Todas três varadas pela língua maledicente de uma cidade [...]* Tocava-lhes a vez de serem as atrizes da comédia, a elas, que sempre foram espetadoras críticas nas melhores coxias.” (“A Fuga”, 1978: 75) -, quer na crítica ao jornalismo barato e ao provincianismo dos articulistas, cujo discurso, pouco inovador, se vai ritualizando - “*Começou então o embaraço. No jornal de amanhã, por entre os aniversários da gente fina [...] as partidas e as chegadas, os partos e as notícias do País e do Estrangeiro, os casamentos e os pedidos de, os horários de barcos e de aviões, as orações ao Menino Jesus de Praga e ao divino*

*Espírito Santo [...] ("A Fuga", 1978: 82-83) -, quer, por fim, na crítica a uma certa 'cultura de superioridade' que 'Mestre' Gibicas se apresta a denegar: "[...] estávamos de língua entre os dentes para sibilar o th. O professor fazia empenho pois [...] era uma vergonha virem por aí abaixo os americanos e nós sem sabermos agradecer. [...] Até que foi a tua [Gibicas] vez. [...] Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - SANABOBICHAS!" ("Gibicas", 1978: 137-138-141). Em asterisco de rodapé, explica o Autor o neologismo: "Son of a bitch".*

Em quarto lugar, a variedade genológica em que se move o Escritor homenageado, desde o conto e a novela, até à memória e à "crónica" breve, passando pela Poesia. E, a este propósito, não resistimos à tentação de transcrever o poema "Dinis, the Portuguese teacher" –

*Na língua ausente a saudade maior  
na palavra saudade a língua viva  
Não a saudadinha de folclore  
pitoresca e digestiva  
constitucional e estatutária  
de meter dó em dó menor  
no caldo verde no rubro chouriço  
Mas a saudade necessária:  
Apenas quatro sílabas de compromisso (My Californian Friends, 1999: 17)*

- bem como o poema "Rose era o nome de Rosa":

*A mãe disse não mais  
não mais eu não mais tu filha  
não mais nomes na pedra do cais  
não mais o cortinado da ilha*

*não mais Rosa sejas Rose agora  
não mais névoas roxos ais  
não mais a sorte caipora  
não mais a ilha não mais*

*Porém Rose o não mais não quis  
e quis ver a ilha do não mais  
o cortinado roxo infeliz  
os nomes na pedra dos cais*

*Pegou em si e foi-se embora.*

*Não mais Rose. Rosa outra vez agora. (My Californian Friends, 1999: 25).*

Não estaremos nós perante a açorianidade?

chrys chrystello fev.º 2010

---

## **14º COLÓQUIO DA LUSOFONIA BRAGANÇA 25 SETEMBRO 2 OUTUBRO 2010**

**ABÍLIO, FERNANDO, GIBICAS E ADRIANO:  
A AÇORIANIDADE NO ENTRE CÁ E LÁ...**

MARIA DO ROSÁRIO GIRÃO RIBEIRO DOS SANTOS  
Universidade do Minho

Desde sempre que a infância se tem vindo a firmar como tema privilegiado de artistas, escritores e poetas, que tanto a evocam como "âge d'or" irreversível como irrevogavelmente deploram o seu pendor traumático. Paraíso ou Purgatório

perdidos, mas invocados pela pena do adulto que se deleita na sua revisitação, eufórica e disfórica, não raro surge a meninice como etapa inicial e iniciática da aprendizagem de vida, mercê da relação (e inversão ou subversão...), mais ou menos conflituosa, entre o mestre e o discípulo, coadjuvada pela figura do cúmplice.

Assim é que o nemesiano Abílio se vê forçado a rumar ao Brasil por ser “cabeça de boga” ou, mais bem dito, por obter no exame a menção de suficiente, que tanto desilude seu pai e afasta Lucinda, sua namorada, como consolida a amizade por Matesinho, aprovado com distinção. Por sua vez, Fernando (“A leitura da Bíblia” de Cristóvão de Aguiar), ao questionar as inquestionáveis verdades bíblicas lidas ao serão ‘clandestino’, torna-se vítima quer da ameaça de excomunhão por parte do Sr. Padre, quer dos “picanços aguçados” de uma cana-da-índia com que o progenitor recompensa o seu espírito crítico, tido por heresia, arrependendo-se, entretantes, do castigo infligido e anelando embarcar para a América, paradigma de liberdade. Uma visão diferente do Novo Mundo tem Gibicas, herói da novela epónima de Vasco Pereira da Costa, que, professor de ‘Vitalogia’, verbera os Americanos da Base por defraudarem as expectativas remuneratórias do *pater familias* (despedindo-o quando desnecessário...) e refuta o coro dos “Thank you”, hino à prepotência orquestrado por Mestre Honório. Nos antípodas de Gibicas vem Adriano (Onésimo Teotónio Almeida), variavelmente focalizado, renegar as suas origens terceirenses, patentear o seu ódio pelos micaelenses, jactando-se com as suas “bísinas”, ultrapassando a sua condição humilhante de emigrado e triunfando, mercê do seu pragmatismo, como aculturado ‘lusalandês’.

No *entre cá e lá*, vai-se esboçando, numa perspetiva diacrónica, o conceito-imagem de açorianidade, filtrado pela convergência e divergência de olhares, submissos e irreverentes, de homens de palmo e meio, ‘vencidos da vida’ ou dela vitoriosos.

*Nucibus relictis* (quando

deixamos de jogar às nozes)

Antes de procedermos à apresentação quadripartida dos nossos convidados de honra ficcionais - Abílio, Fernando, Gibicas e Adriano -, dispensando a apresentação dos seus quatro criadores - Vitorino Nemésio, Cristóvão de Aguiar, Vasco Pereira da Costa e Onésimo Teotónio Almeida -, ‘brinquemos’ aos conceitos, jogando menos com o ‘Demónio da teoria’ do que com uma teoria ‘salvífica’ desaguando numa crítica sinónima de “discours sur les oeuvres littéraires qui met l’accent sur l’expérience de la lecture.” (Compagnon, 1998: 20). Tal intróito teórico afigura-se tão mais necessário quanto problemáticos se revelam a noção de “Bildung”, os seus tentames de tradução a partir da língua alemã, bem como a sua irradiação em subgéneros narrativos afins - embora estes não sejam entidades estáticas, à imagem do sistema literário caracterizado pela tensão entre homeostase e homeorrese (Ribeiro, 1998: 17) -, de entre os quais ressalta o “Bildungsroman”. É neste contexto específico que as opiniões avalizadas de certos críticos precursores do domínio teórico em apreço não deixam de diferir: se, para Lukács, na sua *Teoria do Romance*, o “Bildungsroman”, avatar degradado de um género que aparece como reflexo nostálgico de um paraíso perdido<sup>17</sup>, surge sob a égide da decadência, destacando-se pela sua posição intermediária entre o abstrato idealismo quixotesco e o flaubertiano romantismo da desilusão (patente em *L’Éducation Sentimentale*), para Bakhtine a mesma categoria histórica é fruto de um lento processo de maturação, resultado de um progresso inequívoco<sup>18</sup>. Por

<sup>17</sup> Ver, a este respeito, LUKÁCS, Georg (1968: 84): “Le roman est l’épopée d’un monde sans dieux; la psychologie du héros romanesque est démoniaque, l’objectivité du roman, la virile et mûre constatation que jamais le sens ne saurait pénétrer de part en part la réalité et que pourtant, sans lui, celle-ci succomberait au néant et à l’inessentialité.”

<sup>18</sup> Ver, sobre este assunto, Bakhtine, Mikail (1979: 229): “L’évolution de l’homme y est indissociable de l’évolution historique. La formation de l’homme se fait dans le *temps historique* réel, nécessaire, avec son futur, avec sa profonde chronotopie.” Aliás, para este

seu turno, Robert Grandroute, partindo de certas afinidades nucleares, estabelece uma divergência crucial entre romance de formação e romance pedagógico: enquanto o romance pedagógico é um romance de formação no qual a pedagogia predetermina o itinerário formativo, é o decurso da formação, no romance homónimo, que põe a nu a pedagogia, ambos apelando para o esforço, para o empenho e para a experiência pessoais (1985: 4). Quanto a François Jost, ele debruça-se, de modo rigoroso, sobre as relações entre romance de formação, romance de desenvolvimento, romance de educação e autobiografia. Por um lado, o romance de desenvolvimento é mais genérico do que o “Bildungsroman” (vulgarmente traduzido por romance de aprendizagem<sup>19</sup> e /ou por romance de formação), tendo em conta que raras são as obras passíveis de não contemplação da curva evolutiva do protagonista patente na sucessividade de episódios de vida que se encadeiam por elos mais ou menos lógicos; por outro, o romance de educação manifesta o seu carácter mais restrito ou redutor, atendendo à prescrição de uma formação dirigida, a cargo de um mestre responsável por um programa de estudo. Constituindo, em geral, uma espécie de autobiografia mal simulada ou dissimulada, ao longo da qual os escritores dissecam a assunção de certas atitudes perante a vida, as personagens se movem num universo de realidades que intentam dominar e o *explicit* prima pela ausência da morte (Jost, 1969: 99-100), o “Bildungsroman” não tem como escopo, ao invés da autobiografia, a revisitação totalizante da trajetória humana<sup>20</sup>, limitando-se, como protonarrativa, ao

---

crítico, “Il s’agit, avant tout, d’isoler le principe déterminant de la formation de l’homme.” (1979: 226).

<sup>19</sup> Segundo Locatelli, Aude (1998: 30), “La notion d’apprentissage, qui renvoie au sens propre à l’état d’apprenti, à l’action d’apprendre un métier en général manuel, même si elle peut englober par extension tout acte d’apprendre, nous paraît moins apte à rendre compte de la ‘formation musicale’ des protagonistes de nos romans, [...]”.

<sup>20</sup> Ver, a este respeito, Miraux, Jean Philippe (1996: 54): “Tournée vers l’intérieur du roman, elle [l’autobiographie] tente de retracer le parcours qui a motivé l’éclosion d’une personnalité et le cheminement d’une vie. Mais tournée vers l’extérieur, elle cherche aussi à se réappropriier un monde perdu pour comprendre le monde présent.”

seu exórdio ou prelúdio: “[...] la historia de una educación, de un irse haciendo un hombre, de las experiencias, sacrificios, aventuras, por las que viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez.” (Goyanes, 2001: 35). Assim sendo, e numa curiosa teia urdida de empréstimos, o romance de formação vai buscar ao romance biográfico a sua estrutura temporal (linear, na maioria dos casos), ultrapassa a narrativa de viagens, onde o protagonista se desloca como um peão e persiste na ignorância do devir (Locatelli, 1998: 36), e posta-se diante do romance de aventuras, que nem privilegia a interação homem-mundo nem fomenta a cristalização caracterológica, optando apenas por inculcar ao seu herói aventureiro marcas de envelhecimento e por introduzi-lo na antecâmara da morte. Do mesmo modo, o romance de formação diverge do romance de cavalaria, que põe em cena um herói estático cuja personalidade ilícita modificações de relevo, bem como do romance picaresco, que tanto prescindir de continuidade no processo de educação como enfatiza o papel do acaso no percurso vivencial. Importa, porém, realçar que o determinismo inerente ao nascimento, de baixa origem, do pícaro não inviabiliza a sua conversão tendente a uma rutura com a malfetoria condenável. Ainda nesta sequência, afasta-se do romance de renascimento (“novel of rebirth”) pela faixa etária do seu protagonista masculino (Pinto, 1990: 15-16), infantil ou pré-adolescente (e não mulher feita e ‘madura’) e pela busca da sua integração social (e não integração espiritual), diferenciando-se do romance de iniciação pela ausência quer da função em geral sacralizada do cenário que acolhe o neófito, quer da “esperienza cruciale di trasformazione radicale [...] Su questo punto potrebbe giocarsi la differenza fra *Bildungsroman* e romanzo d’iniziazione: romanzo di *formazione* il primo, di *trasformazione* il secondo; progresso graduale vs metamorfosi.” (Cabibbo e Goldoni, 1983: 41). Nesta ordem de ideias, uma história de aprendizagem pode definir-se sintagmática e paradigmaticamente: a nível sintagmático, sobressaem as duas transformações paralelas que afetam o protagonista e desembocam na transição da autoignorância para o conhecimento de si e na passagem da passividade para a ação; numa perspetiva paradigmática, sublinhe-se a aglutinação das categorias actanciais sujeito, objeto e destinatário num só ator, o qual percorre o mundo (sujeito) para fazer jus à divisa do templo de

Delfos (“Conhece-te a ti próprio”) - objeto -, tornando-se o único beneficiário do conhecimento autoadquirido. Decisiva, em termos definitórios, não deixa de ser a existência de dois espaços ideológicos distintos, porventura equivalentes aos do mestre e discípulo (ou ‘contramestre’ e antidiscípulo), contrariamente valorizados por um narrador, voz da autoridade, que encarna o supersistema ideológico: “[...] nous acceptons comme vrai non seulement ce que le narrateur nous dit des actions et des circonstances de l’univers diégétique, mais aussi tout ce qu’il énonce comme jugement ou comme interprétation. Le narrateur devient ainsi non seulement source de l’histoire mais aussi interprète ultime du *sens* de celle-ci.” (Suleiman, 1979: 28).

Esta instância narrativa cede, por vezes, a voz a um narrador na primeira pessoa, interposto (segundo José Martins Garcia) ou intraficcional (na ótica de Paulo Meneses), como é o caso de Mateus Queimado, alterónimo de Vitorino Nemésio, que assina sete narrativas de *O Paço do Milhafre*, de entre as quais avulta “Cabeça de Boga”<sup>21</sup>. Nesta última perpassam, bem ao gosto de Nemésio, sucessivas antinomias, explícitas ou implícitas, quer de teor geográfico - Ilha *versus* não Ilha / mar<sup>22</sup> *versus* terra -, quer de ordem sociológica, configurando o universo dos comerciantes e dos pescadores terceirenses<sup>23</sup>, o primeiro emblematizado por Abílio e Matesinho, representado o segundo pelo Francisco da Segunda e pelo Tiazé: “Os desafios eram principalmente para os que tinham pai

---

<sup>21</sup> “Tomadas numa perspectiva de macrotexto, as sete narrativas de Mateus Queimado constituem uma espécie de *novela de aprendizagem*, [...]” (Bettencourt, 2002: 26). Ver, também, a nota 19 da mesma página: “Sintomaticamente uma das alterações registadas em ‘A Burra do Lexandrino’ (*Quatro Prisões debaixo de Armas*) consiste na substituição de ‘Influências Recebidas’ por ‘Anos de Aprendizagem’”.

<sup>22</sup> “A ligação substancial poeta-ilha, poeta-mar, é perceptível nos mínimos detalhes. [...] O mar, para o poeta, é o mar da sua ilha, é o mar da sua geografia.” (Sá, 1988:182).

<sup>23</sup> “Através das páginas nemesianas de fundo açoriano [...] perpassam com frequência representantes das camadas mais populares, quer citadinas quer rurais: pequenos e médios agricultores ou lavradores, pastores, jornaleros e criados, pescadores, operários, [...] pequenos comerciantes, [...]” (Silva, 1985: 243).

pescador, acostumados ao falatório nas vendas até que horas!, às pragas do puxar da rede, às juras terríveis das mães tratando-se de curtas e compridas nos lavadouros públicos, [...] Nós, ‘os da terra’, brincávamos a outras coisas. Os nossos pais tinham escritórios ou lojas; as nossas mães tinham salas com consolas, avencas e begónias. Era outra loiça...” (Nemésio, 2002: 254). Ao desafio pecuniário dos segundos, traduzido por uma ou outra referência ancilar<sup>24</sup>, opõe-se a penúria física e cívica dos primeiros, visível até na falta de higiene, pormenor realista ao serviço da estratificação social: “Cheiravam a peixe e, quando o ranho era muito, limpavam-no à manga do casaco e engoliam o resto, fungando.” (Nemésio, 2002: 253). Por sua vez, Abílio é sempre qualificado por uma adjetivação binária - “pacato e pesado”, “bonacho e gordo”, “sombrio e bom” (Nemésio, 2002: 253-254) -, presidindo este mesmo binarismo ao ‘duo’ Abílio-Matesinho: “como a unha e a carne” e/ou “o cego e a sanfona” (Nemésio, 2002: 254). Se a aprendizagem exemplar positiva e a aprendizagem exemplar negativa constituem variantes do mesmo processo formativo, definindo-se uma pela eficácia do destinador e do adjuvante e a outra pela inautenticidade do objeto e pelo peso do oponente, bem como pela ineficácia do “destinateur *bénéfique*” (Suleiman, 1979: 35), Abílio, ao passar com suficiente no exame do segundo grau, ao ser alcunhado, pela sua insuficiência, de “Cabeça de Boga” pelo Professor e forçado pelo Pai a zarpar para o Brasil<sup>25</sup>, parece ilustrar a segunda vertente, enquanto

---

<sup>24</sup> “Mas estes dois [o Francisco da Segunda e o Tiázé] não iam jantar nem passar tardes conosco, de bibes embrulhados ou pela mão de um criado, como o Chinchinho.” (Nemésio, 2002: 253). De referir a criada da família de Matesinho, a Malagrída, que “se punha a bufar nas brasas ao dar trindades da noite. Minha mãe – fora.” (Nemésio, 2002: 255).

<sup>25</sup> “Vitorino Nemésio, professor na Bahia e no Ceará, professor de literatura brasileira na Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa, onde criou e dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros, autor de poemas brasileiros, de ensaios e crónicas ligados às suas viagens no Brasil e ao aprofundamento da experiência social, histórica e institucional brasileira, é um exemplo notável da luso-brasilidade. Esta sua consciência tem duas fases: a ‘adivinhada’, antes de viver e leccionar no Brasil, e a ‘vívada’, a partir dos anos 50.” (Gouveia, 2001: 36).

Matesinho, por obter a distinção, ilustra a primeira. Pode, todavia, o narrador-protagonista atribuir um valor positivo ao que a coletividade reputa de negativo ou, mais bem dito, preterir o sistema ideológico vigente - o mérito escolar - em proveito de um outro, mais abrangente, que é a 'Escola da Vida' representada pela Arte<sup>26</sup>. De supetão, e no seguimento de maturação de Abílio<sup>27</sup>, processo de amadurecimento que Matesinho não patenteia, assiste-se, no decurso do tempo - "Estávamos a ficar espigados." / "Nesse ano crescemos por muitos em que só tínhamos brincado e jogado à taponá." (Nemésio, 2002: 255 e 258) -, à inversão de valores antes encarados como definitivos. O 'cego' Abílio, que obedecia cegamente a Mateus, torna-se a sanfona que Mateus era e deixou de ser, volvendo-se a "nódoa na pauta" (na terminologia do Professor) em 'pauta da vida': "A mim [Matesinho] parecia-me, porém, que uma coisa qualquer estava a tornar agora o nosso Abílio distinto, a mim suficiente. [...]" (Nemésio, 2002: 258).

Avatar de Abílio não deixa de ser Gibicas, protagonista da novela epónima de Vasco Pereira da Costa, que, irreverentemente, resiste às seduções falaciosas emanadas da Base Americana, à subserviência linguística que o Professor Honório infunde à turma e ao óbolo algo vexatório das caixinhas vermelhas, azuis e brancas ofertadas por uma "farda grande, gorda e castanha" (note-se a reificação das personagens e a animização dos objetos/trajos). À semelhança de Abílio e Matesinho, Gibicas e o narrador formam um par quase indissociável: se Abílio se engana no nome do rei que havia mandado plantar o pinhal de Leiria - para ele fora Afonso Quarto, o Bravo (Costa, 1978: 252) -, Gibicas surge como o "companheiro de mais sabedoria", apesar de "não saber as estações do caminho de ferro da linha da Beira Alta, de não conseguir reduzir metros a quilómetros, de

---

Como *O Paço do Milhafre* foi editado em 1924, estamos, com toda a certeza, perante a fase 'adivinhada' do Brasil...

<sup>26</sup> "En todo arte de narración o de representación la vida és fuente, bien para emularla o para suplantarla." (Díez, 1999: 15).

<sup>27</sup> Abílio tinha entrado, antes de rumar ao Brasil a fim de carregar café, para o armazém do Pai a medir petróleo e vinho, enquanto Matesinho andara no explicador para o primeiro ano do liceu (Nemésio, 2002: 257). A história termina quando Abílio conta treze anos de idade.

soletrar mal e porcamente duas sílabas, de nunca ter decorado as preposições, de não conhecer os afluentes da margem esquerda do Cávado" (Costa, 1978: 132). Aprendera, todavia, o americano - aprendizado que renegava na escola ao bradar o dissonante "Fóqui, fóqui" no bem orquestrado coro dos "Tanquiú" (Costa, 1978: 131) - ao engraxar sapatos na Praça Velha e ao pedinchar na Rua da Sé, habituara-se ao expediente de sacar um escudo fazendo uns olhos tristes, ensinara o mistério da fecundação, a partir do bem escolhido exemplo-base dos coelhos, dos cães, dos porcos, dos burros e da Rosinha do Manel da Augusta, à rapaziada (englobando o Bebé, o Jêzinho dos Quatro-Ventos e o seu amigo íntimo) e, em troca das suas lições de Vitalogia, pedira tão-somente ao narrador uma explicação pontual: " - Agora tens de me ensinar como é que é essa coisa dos quebrados... Senão não te ensino nem mais pitada. Eu!? Eu daria tudo o que ele quisesse: os quebrados, os promontórios, a descoberta do caminho marítimo para a Índia, tudo." (Costa, 1978: 135). Esta relutância ou aversão do Gibicas pela autoridade, metonimizada pelas fardas ("os Américas"), pelas batas (os professores e o diretor escolar) e pelas sotainas (o Padre Abílio), encontra justificação cabal no desabafo do adolescente vazado pelo discurso indireto livre: "Se aquilo era só por cinco meses, porque não disseram logo ao pai que, assim, não teria deixado o emprego na moagem; dava poucachinho, mas bastava para o pão... Agora, se o queria, tinha de o ir pedir, duro que nem calhau, de porta em porta... Agora, se queria conduto, tinha que ir com o caniço para riba do cais apanhar carapau ou sargos..." (Costa, 1978: 140). Paralelamente a "Cabeça de Boga" opera-se em "Gibicas", mercê de uma pedagogia inoperante e de uma educação fossilizada, uma alteração de valias, metamorfoseando-se negativamente o professorado - o insigne Professor Honório era conhecido pelos "calzinhos no botequim do Lourinho" (Costa, 1978: 133) - e ascendendo o antidiscípulo ao estatuto de Mestre: "A minha escala de valores, porém, não correspondia à do Honório e, enquanto eu dava ao Gibicas a minha admiração e a minha amizade, o professor recompensava-o com bolos nas mãos [...] e com suplícios de estátua, nariz comendo sombra de parede durante horas a fio. [...] tive dois professores. [...] O outro era o que tinha vida para dar e ensinar. Esse, o

Gibicas.” (Costa, 1978: 132-133). O desfecho, longe de ser harmonioso, torna-se palco do antagonismo individualidade/mundo (descaramento de Gibicas que o palavrão “Sanabobichas” traduz<sup>28</sup>), atingindo o revoltado protagonista e, indiretamente, o narrador a autoconsciência da sua identidade e alteridade paulatinamente moldadas: “Só mais tarde, Gibicas, só mais tarde. Menti-te porque a minha solidariedade nesse dia era puramente sentimental. Era a do discípulo medíocre que é incapaz de contradizer o mestre admirado. Tento remir-me hoje, escrevendo esta tua-nossa aventura.” (Costa, 1978: 140).

Ao passo que Gibicas e o narrador, Abílio e Matesinho permanecem distintos, mau grado a sua quase indissolubilidade, o mesmo não sucede com Fernando, protagonista de *Raiz Comovida* de Cristóvão de Aguiar, o “ai-jesus da casa” (Aguiar, 2003: 20), bisneto de Jacinta - irmã do Sr. Ernesto -, irmão mais velho de Anselmo, o “gorgulho da casa” (Aguiar, 2003: 15), sobrinho, pelo lado materno, de Ti Luciano, emigrado para a América, e de Titia Maria dos Anjos, casada com Ti José Pascoal - irmão de Luís -, neto de Vavó Luzia e de Vavô José dos Reis, irmão de Ti Guilherme, Ti Lexandrino e Ti Escolástica (residentes na Nova Inglaterra), e, pelo lado paterno, sobrinho de Ti Dinis (que leva para solo americano os restos mortais do seu progenitor) e de Titia Gilda, filhos de Vavó Arminda e de Vavô Samuel (pais de seu Pai). Descurando, numa abordagem gradualmente concêntrica, a cosmovisão sociológica do Autor veiculada pelo constante paralelismo entre a América - “terra [...] abençoada por Deus” (Aguiar, 2003: 32), “santa terra por todos desejada” (Aguiar, 2003: 115), “terra de fartura” (Aguiar, 2003: 236) detentora de “poderios de lindeza” [*mónim, freijoeira, baicicla, talafône, mechins e estoas*] (Aguiar, 2003: 46), cujas casas de banho “parecem salas de visitas” (Aguiar, 2003: 49), cujas roupas rescendem à “fortidão do

---

<sup>28</sup> “Até que foi a tua [de Gibicas] vez. Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, correndo, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - Sanabobichas!!!” (Costa, 1978: 141). Em nota de rodapé, lê-se a seguinte explicação: “filho de uma cadela”.

perfume” (Aguiar, 2003: 233) e cujo tabaco<sup>29</sup> é alvo de cobiça - e a Ilha - “grande prisão” onde o bafo reina (Aguiar, 2003: 277 e 47) e onde “ou a gente entra na dança de soalheiro ou fica excomungado”, por “não vir um corisco que [a] abrasasse” (Aguiar, 2003: 185 e 259) -, que tangencialmente se parecem incorporar nessa “latinha de cocoa” bebida com o “chazinho da Gorreana” (Aguiar, 2003: 238); marginalizando, no espaço insulano, a subdivisão da sociedade, tal como na obra nemesiana, em campónios e pescadores (Aguiar, 2003: 127), relegando para plano secundário tanto a referência à Base, apelidada de “América pequenina” (Aguiar, 2003: 137), como a imagem dos Portugueses na América - “[...] os *porigui* são gente de mau fundo, tresandam a suor e a sardinha, a tua terra é um *ailende* muito atrasadinha, casas de chão terreiro, currais de porcos logo à banda de fora da porta do quintal” (Aguiar, 2003: 137) -, quedemo-nos na escola islenha, triplamente designada por prisão<sup>30</sup>, bipartida entre escola feminina e escola masculina, onde imperam respetivamente D. Irondina e o Professor Anacleto. A partir do “quartinho do relógio onde nasceu” (Aguiar, 2003: 151) e por um processo rememorativo, anamnético, ditado pela força da palavra demiúrgica, em que as figuras do passado não são aleatoriamente convocadas para a narração, Fernando, narratário por excelência de “casos velhos e cediços de outro tempo” (Aguiar, 2003: 120), contados por Ti José Pascoal e por Vavô José dos

---

<sup>29</sup> “Não queria [Ti Pacheco] perder a esperança de fumar, durante uma larga temporada, uns maços de cigarros *Lucky Strike*, tabaco louro e cheiroso como a América de todos os sonhos sonhados e por sonhar.” (Aguiar, 2003: 330)

<sup>30</sup> “O melhor era a desforra que eu [Fernando] tirava, quando, nas pachorrentas tardes dos dias grandes, acabada a prisão da escola, meu Pai me mandava vigiar a praga dos melros no cerradinho [...]” (Aguiar, 2003: 16); “E sempre que me via livre da prisão da escola, vinha pôr-me [Fernando] à espreita das pombas nas suas idas e vindas [...]” (Aguiar, 2003: 186); “Era mais ou menos à hora da camionete que o professor Anacleto nos punha com dono porta fora. [...] Até ao portão da casa da escola, não se ouvia pio, não fosse o mestre, agastado e de génio a ferver, arrepende-se e dar o dito por não dito, como já acontecera, e fazer-nos dar meia volta para de novo continuar a aula naquela endiabrada prisão que nos punha empolas nas mãos e na alma.” (Aguiar, 2003: 239).

Reis - em casa do qual se deleita a beber uma tijela de chá e a mastigar uns biscoitos “de esfregadura da farinha de milho que vavó cozia às sextas-feiras” (Aguiar, 2003: 25) -, surge, também, como narrador singular e como narrador coletivo, por inclusão no pronome substituto “nós”, cujo referente é a rapaziada: o Cidério, o Marrolia e o Raul pé-de-boi, “faz a cama que eu lá vou” (Aguiar, 2003: 222). Era, verdade seja dita, outro tempo esse, porquanto, ao invés da hipócrita D. Irondina, o Professor Anacleto, de alcunha “o *Caníço*”, “tirava uma hora ou assim para nos dar conselhos para a vida” e prelecionava a transplantação para o quotidiano do saber ministrado na escola (Aguiar, 2003: 292-293). Bom conselheiro, também, não deixava de ser o Pai de Fernando, que herdara de Vavô Samuel o hábito de ler a Bíblia, não em inglês, mas em português, e que martelava a cabeça do filho, receoso da rumorofilia da freguesia, com imperativo refrão: “Do que se fala em casa, nem um pio com ninguém; ouviste bem o que estou dizendo, Fernando?” (Aguiar, 2003: 246). Ao longo deste episódio com enfoque na leitura da Bíblia, em que o Pai o inicia nos mistérios do *Livro Sagrado*, um versículo dos Atos dos Apóstolos, lido duas vezes e relativo à ‘morada’ de Deus, deixa perplexo o ‘iniciado’ protagonista que, à pergunta do Senhor Padre - “Diz-me cá, ó Fernando, o que é que fica na hóstia depois de consagrada?” - se não coíbe de retorquir: “No vinho e na hóstia depois de consagrados... (o Cidério soprou-me o resto) não fica nada, senhor padre, fica vinho e pão na mesma.” (Aguiar, 2003: 249). Em virtude desta resposta errónea em matéria de Fé, o resultado não se faz esperar: a ira do vigário por tamanha heresia, a raiva do Pai pelo juízo não esclarecido, a punição física paterna como recompensa da asserção ímpia e pouco ortodoxa, o pranto da Mãe como reação ao exagero do castigo infligido e o remorso do Pai pela escolha do filho inocente como bode expiatório, quando os culpados, incólumes, a denunciar seriam a Igreja e os seus representantes, o governo ditatorial de Salazar, o Inferno da Ilha e o não embarque para a América (Aguiar, 2003: 249). Porém, Fernando, bom aluno, passa, como Matesinho, o exame do primeiro grau com distinção (Aguiar, 2003: 225), conhece a frustração amorosa ao ser deixado por Marília (Aguiar, 2003: 280), à imagem de Abílio abandonado por Lucinda devido ao famigerado

suficiente<sup>31</sup>, aprende o mistério da fecundação com Cidério, da mesma ‘escola’ que Gibicas, e elege a amizade como junção espiritual, de teor irreversível, de dois seres contrários que mutuamente se invadem, dando voz ora a um ora a outro.

“O Cidério, que andava sempre comigo, [...]” (Aguiar, 2003: 345).

“Passei a andar mais com o Cidério, por isso havia quem me chamasse Fernando-Cidério.” (Aguiar, 2003: 348).

“Quando entrei para o Liceu, veio o Cidério ao de cima, ficando o Fernando escondido. Inteiro, só me considerava Ti Luciano e dois ou três mais ilustrados na freguesia. E assim fiquei, Cidério num lado, Fernando no outro, [...]” (Aguiar, 2003: 349).

“[...] o Cidério recolhia-se no íntimo de Fernando. E foi de facto o Fernando quem entrou em casa com o gémeo dentro de si.” (Aguiar, 2003: 359).

“[...] a voz de Cidério empurrando-me de novo para o precipício...” (Aguiar, 2003: 360).

Não obstante o seu estatuto de “almas gémeas”, persistem certas diferenças, não de todo impercetíveis, apontadas não pelo narrador singular e coletivo que é Fernando, mas pelo mesmo Fernando, narrador/autor, que, distanciando-se algo ironicamente da narração, se volve em narrador extradiegético: “O Fernando mostra-se familiar, mais obediente e muito bensinado. [...] O Cidério movimentava-se mais a sul. Endiabrado por natureza e livre por vocação, sempre gostou de partir a louça das conveniências e dos dogmas instituídos. [...] Não desdenho do Fernando. Reconheço nele um certo pendor para se enraizar numa inocência da infância vivida na Ilha e que tem medo de perder. [...] Conserva um fundo religioso, ao contrário do irmão gémeo que, por vezes, gosta de achincalhar a religião onde mamou o primeiro leite espiritual. Serve de contrapeso às loucuras do Cidério, mas, nem sempre o consegue segurar.” (Aguiar, 2003: 349-350). No final de *O Fruto e o Sonho* (último volume da trilogia romanesca), a osmose Fernando-Cidério atinge o clímax, ao revelarem-se irrevertíveis as eventuais fronteiras, agora

---

<sup>31</sup> Segundo José Martins Garcia, a frustração amorosa desempenha um papel importante na narrativa nemesiana (1988: 51).

delidas, ou os limites plausíveis, doravante ignotos. De facto, onde começa Fernando e acaba Cidério?

“Gritei, procurei explicar-lhes [aos companheiros] que era o Fernando, o que nunca saíra de ao pé deles; o Cidério é que tinha ido estudar, era ele quem dizia *feijões*, *nós*, *connosco* e outras palavras deslavadas da cidade. Em vão. Continuaram fechados em seus esconderijos. Tirei do bolso a feira e o pião. Joguei-o para a terra batida da Avenida. Zunia, quase se finava. Tomei-o na palma da mão. Encostei-o ao ouvido. Bebi-lhe a música. Sozinho!” (Aguiar, 2003: 366-367).

Nos antípodas desta (con-) fusão identitária surge a multiplicação de identidades patente no título plural da novela “O(s) Adriano(s)” de Onésimo Teotónio Almeida. A este nível, urge alertar para o concerto de vozes diferenciadas, para a representação linguística dos discursos alheios e para a sua subsequente incorporação no fluxo textual. Destacam-se, deste dialogismo e polifonia, mundividades diversas que, por interrelação e confronto ideológicos, se amalgamam no discurso autorial, incentivando o leitor a reconhecer ou a identificar a ‘fala’ individualizada das personagens em cena<sup>32</sup>. Estas últimas, ao caracterizarem o Adriano, mais não fazem do que autocaracterizar-se, mediante pontos de vista que explicitam a sua mentalidade, traduzem os seus usos e costumes, patenteiam o seu nível social e exteriorizam o seu modo de ser e de estar no mundo. Assim sendo, é o narrador que, num repto ao narratário, dá início à descrição do protagonista, em termos de energia e de entropia<sup>33</sup>, e que o

---

<sup>32</sup> Ver, a este respeito, Naves, 1998: 55: “Una vez incorporado en en habla del narrador el dialogismo lingüístico, circunstancia que és común con todos los usos de la lengua, el discurso de la novela se manifiesta a través de la voz del narrador como un conjunto de voces reconocibles que proceden de los personajes, y que se incorporan al texto, directa o indirectamente, pero conservan su tono, las señales de su origen y sus señas de identidad.”

<sup>33</sup> Do ponto de vista de Francisco Cota Fagundes, Autor de *Desta e da Outra margem do Atlântico. Estudos de Literatura açoriana e da diáspora* e do “Posfácio” de *(Sapa)teia Americana*, as imagens caracterizadoras de Adriano - “de dinamite” e “um pequenino vulcão” - são “altamente susceptíveis de serem lidas entropicamente [...] seria mais um glóbulo de energia em explosão, entropicamente a caminho do nada. Seria, no entanto, igualmente lícito

convida a lanchar no “Spats”, que ele já conhecia a par de “todos os restaurantes da Thayer Street” (Almeida, 2000: 187).

“Vocês conhecem o Adriano? Um par de olhos velozes e penetrantes num corpo irrequieto de onze anos de dinamite, cinco dos quais trazem ainda marca da Terceira no português raro que fala. Vi-o pela primeira vez apanhando um volume imenso de jornais junto à College Travel, [...] Eu segui aquele pacotinho de energia e determinação. [...] num corpinho português ilhéu.” (Almeida, 2000: 183-184).

Ao invés de Fernando que “Não cresceu como era dado.” (Aguiar, 2003: 350), é sobejamente visível o processo de autodidatismo de Adriano, “self-made man” e “businessman” de vocação, passando pela rejeição dos Portugueses em geral e dos Micaelenses em particular: “Os Portugueses são estúpidos. O meu sangue já é todo americano. Os melhores negócios que eu faço são com portugueses estúpidos... Eu preferia não saber português. Estou mesmo a tentar esquecer-lo. Ainda bem que sou da Terceira e não de S. Miguel. Eu odeio os micaelenses. Na minha escola é quase tudo de S. Miguel. Nunca ouvi falar de S. Miguel antes de vir para a América. Só aqui é que soube que esses coriscos existiam, mais a Ásia e a Califórnia.” (Almeida, 2000: 184-185). Num “turbilhão, levada, torrente, cascata, catarata” (Almeida, 2000: 187), lá vai Adriano desenrolando ao narrador o fio da sua vida, sinónima de denegação não ‘comovida’ das suas raízes e de afirmação peremptória do ‘sonho’ americano. Distribui jornais, vende livros, tem duas contas no banco (uma secreta, no montante de quatrocentos e vinte e cinco dólares e oitenta cêntimos, e uma outra com o Pai), gosta de ver na televisão o “Charlie’s Angels”, de ouvir o Elton John, os Beatles e o Elvis e de se assumir como “detetive” no tocante aos segredos dos progenitores, que se não furta a dissecar: assim, a mãe só limpa e, quando acaba a limpeza, recomeça sisificamente a

---

encarar essas imagens como positivas [...] simbólicas do potencial inerente à personagem deste e/ímigrante a caminho da adaptação (idealmente uma adaptação bem sucedida.” (2000: 214). Por sua vez, para João de Melo, Autor do “Prefácio” da obra supracitada intitulada “L(USA)LANDESES, PORTUGUESES E ÀS VEZES... AMERICANOS”, “Adriano encarna uma espécie de símbolo ou de metáfora do futuro, definindo-se a si mesmo como homem novo e sendo também definido pelos outros como homem diferente.” (2000: 11).

limpar; o pai trabalha na fábrica até às seis da tarde, limpa das 18h às 22h dois bairros no centro da cidade e entretém-se ao fim-de-semana com o asseio de uma fábrica em Warren; nunca vão aos restaurantes, nem sequer ao McDonald's (onde o Adriano já comeu "à borla"), tencionando a mãe ir às Ilhas pagar uma promessa (expressão que Adriano não sabe traduzir para inglês) ao Espírito Santo, posto que, segundo a perspetiva algo futebolística do protagonista, "Parece que o Espírito Santo joga pela Terceira, e o Santo Cristo por S. Miguel" (Almeida, 2000: 1888). Bem vistas as coisas, o pai está ao serviço da escravidão - "Trabalho de Portugee" (Almeida, 2000: 186) -, consagrando-se ele ao jogo com o dinheiro - "I love money" (Almeida, 2000: 184) -, mercê de umas "big business" que lhe permitirão, no futuro, adquirir uma "Casa de Verão no Cape Cod e casa de Inverno em Vermont." (Almeida, 2000: 186). O terceiro ponto de vista definitivo do protagonista está a cargo do Pai - "Ah! O senhor conhece o meu filho, o Adriano? Aquele diabrete, que Deus me perdoe?" (Almeida, 2000: 188) -, que deplora os seus negócios demoníacos - "Faz bísinas com o diabo, [...]" -, as suas diabólicas companhias universitárias (atente-se na perífrase da Universidade) - "Sai com estudantes daquela escola muito alta aqui em cima e vai com eles para o diabo." - e a sua indiferença em relação aos valores lusitanos - "Não quer saber [...] das nossas coisas, que é o que a gente tem e é nosso..." -, confessando que "Em má hora vim eu para esta terra." (Almeida, 2000: 189). O quarto agente caracterizador - "Oh! You Know Adriano too, hein?" (Almeida, 2000: 189) - é Steve, estudante do quarto ano de Medicina, que lhe vaticina uma carreira de triunfo: "Está na fase da rejeição da sua cultura, mas pode sair daí um grande homem [...] um grande empreendedor, [...] É um fenómeno. É brilhante, o rapaz. [...] Um grande Adriano vai ser ele, que já é um *little big man*." (Almeida, 2000: 191). Uma quinta focalização, desta última divergente, é a do senhor padre - "Conhece o Adriano? Um rapazinho da Terceira aqui da minha paróquia que anda muito aí pela universidade e que vende jornais na escola?" -, que, com base na hodologia, ritmada pela quádrupla ocorrência da forma verbal assertiva "Dizem que", informa que o Adriano, atascado no vício - "Tem a alma vendida ao diabo, já tão novo." (Almeida, 2000: 191-192) -, fuma marijuana, brinda as transeuntes com ditos

indecorosos e incrementa a não comparência dos rapazes na catequese de Sábado. O sexto juízo de valor é emitido pelo diretor do departamento de distribuição da "Providence Journal" - "*Do you know Adriano? He is Portuguese! What a kid!*" -, que tece encómios a esse "hard-worker" que é Adriano, prognosticando a sua liderança de uma multinacional num tempo a vir: "Trabalha no duro como um bom português, mas tem a garra, o espírito de agressividade que faltam aos portugueses. [...] Ganha sempre todos os prémios para o melhor vendedor de jornais. [...] Se Portugal tivesse uns quantos daqueles, não era preciso emigrar tanta gente para aqui." (Almeida, 2000: 192-193). A enunciadora da sétima opinião, disfórica - "- Conhece aquilo? O Adriano? O demónio em pessoa - [...]" -, é a senhora Olinda Ferreira, que o considera um exemplo vergonhoso da sua 'raça': "Diz que os portugueses são grínanos e dême, mas ele parece que não repara que também é português. [...] Feito lá todinho, à conta de Deus." (Almeida, 2000: 193-194). O oitavo parecer, desta feita positivo, é o da professora - "*Oh! Do you know Adriano? I guess everybody knows him.*" -, que elogia a sua esperteza e inteligência, verbera a sua pouca aplicação nos estudos - "Não gosta de guardar trabalhos para casa. Fá-los nos recreios." -, admira a sua doçura e energia - "[...] talvez aquela doçura portuguesa que as ilhas deixam nas pessoas. É um pequenino vulcão saído daquela paz, [...]" - e deleita-se com as suas saídas humorísticas: "Há dias pôs-se a gozar uma mocita que não sabia português. Ele chamava-lhe *my girl* e depois voltava-se para os amigos que sabem português e troçava: *My dear girl, minha querida gal...inha.*" (Almeida, 2000: 195). O fim em aberto - "Ah! Conhece o Adriano?... Sabe? Ele é..." (Almeida, 2000: 196) -, espreado nas reticências que omitem as palavras e suspendem voluntariamente o sentido, mais não constitui do que um convite ao leitor, incentivando-o a participar, como juiz derradeiro, na caracterização do protagonista, quer optando por uma das múltiplas facetas temperamentais exaradas, quer prosseguindo na indefinição ou contradição caracterológicas, quer decidindo manter semanticamente indeterminado o sinal gráfico do *explicit*.

Retomando a parte teórica inicial, a título de conclusão, e adaptando à novela os conceitos definidos no que respeita ao romance, é de realçar que os quatro textos

incipientemente analisados comungam de similar estrutura de aprendizagem, à qual subjazem as tradicionais figuras-tipo que são o mestre e o discípulo. Por uma inversão assaz significativa e sintomaticamente indiciada pelos títulos, falham os mestres no cumprimento da sua função e missão - veja-se o fero dogmatismo do Professor de Abílio, a par do pragmatismo servil do Professor Honório e da retidão falaz do vigário de *Raiz Comovida* -, sendo esta assumida pelo próprio protagonista e pelo seu inseparável companheiro, ambos aprendendo um com o outro a enfrentar os não parcos obstáculos de uma vida recém-descoberta. Mercê de uma segunda reviravolta que a primeira engloba, não se torna o mestre, no par acima referido, o aluno exemplar, vergado aos dogmas, mas, antes, o parceiro que criticamente os questiona e os sobreleva. Com efeito, que interessa a Matesinho passar com distinção quando é Abílio que se destaca pelo culto da partilha - “Enfim, pegou na navalhinha velha [...] e insistiu que eu a aceitasse. [...] Pega... É a última coisa que te dá o ‘cabeça de boga’...” (Nemésio, 2002: 259) -, pelo regozijo sincero com o sucesso do outro - “ - Ó Mateus, ainda bem! E foi nos olhos dele que eu me senti distinto.” (Nemésio, 2002: 257) - e pela resignação a um *fatum* hierárquica e injustamente traçado? Que vantagem traz ao narrador de “Gibicas” o facto de ser consentâneo com o sistema axiológico vigente quando é o próprio Gibicas que ‘assume a dianteira’ ao quebrar os enganadores convencionalismos propalados pelas instituições em vigor? Tal rutura dá a sensação de se fixar, de modo definitivo, em Cidério, duplo de Fernando que, inteligentemente, se não furta a autopsiar a autoridade civil, institucional e eclesiástica e tem pretensões a bispo: “Um dia, na escola, o senhor professor mandou fazer aos da quarta classe uma redacção subordinada ao tema, ‘O que gostavas de ser quando fores grande’... O Cidério pôs-se a matutar, lápis na boca e olhos pregados no tecto. Após uns momentos d ereflexão, pegou do lápis, molhou a ponta com saliva, baixou os olhos para a ardósia e entregou-se, língua de fora, ao labor da escrita. [...] ‘Quando eu for grande, gostava de ser bispo. Diz meu Pai que é uma rica vida, come-se do bom e do melhor e pouco ou nada se faz, a não ser abençoar, excomungar e celebrar missa com muitos padres a ajudar e às vénias. O pior é falar latim, que é uma língua que morreu no tempo em que

Jesus Cristo andava pelo mundo a pregar, e é muito rude de se aprender de cor.” (Aguiar, 2003: 290).

Defluindo deste aprendizado que se consolida na adolescência, o fim das três novelas e do romance *Raiz Comovida* fica em aberto, já que, como afirma Miguel de Unamuno, “Lo acabado, lo perfecto, es la muerte, y la vida no puede morirse. El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado antes de haberme leído.” (2009: 126).

Nesta sequência, e convocando o rigor científico possível que a tenuidade de fronteiras teóricas entre os vários subgéneros narrativos afins permite ou faculta, a nemesiana “Cabeça de Boga” afigura-se uma novela de educação (e não pedagógica, de que é paradigma *L’Émile* de Rousseau), tendo como *acme* a discrepância introduzida pelo suficiente de Abílio e conducente tanto ao término do seu breve percurso escolar e da sua primeira e frustrante experiência amorosa como ao precoce início da sua vida adulta, estigmatizada pelo embarque para o Brasil. Por sua vez, “Gibicas” e “O(s) Adriano(s)” surgem como novelas de autoformação, não só porque os heróis se definem mediante o eixo conflituoso eu/mundo, mas também porque o final abrupto e irónico vinca a desarmonia entre a necessidade de desenvolvimento integral por parte de um indivíduo algo desenraizado e as solicitações utilitárias de uma sociedade regida pelas conveniências de bom-tom. Cumpre, a este respeito, referir que, enquanto Gibicas sai vitorioso, graças à sua irreverência advinda de incontida revolta, de um universo social ancilosado no qual, paradoxalmente, mais não é do que um vencido, Adriano, eivado de seiva, detentor de uma curiosidade insaciável que o leva a saber como é para contar como foi, a não desperdiçar uma única oportunidade de assimilar o que desconhece e a tudo perguntar para, numa etapa ulterior, conseguir responder, impõe-se pela integração e aculturação num espaço que, à partida estranho e estrangeiro, se vê logo interiorizado em termos de lugar onde se ‘joga’ à vida. Do mesmo modo, e ao invés de Gibicas cujo trajeto desconhece um projeto, a trajetória de Adriano, de cunho picaresco, é cuidadosamente planeada, como se os seus múltiplos trabalhos de Hércules em miniatura outra meta não tivessem do que a sua exímia consecução e concreção.

No tocante à trilogia romanesca *Raiz Comovida*, ela pode e deve ser rotulada de “Bildungsroman” ou romance de formação, confinando com a autobiografia<sup>34</sup> - não se identificarão, no entanto, todas as criaturas com o seu criador? -, ambos os géneros patentes quer na tripla titulação desencarnada traduzindo uma curva ascendente - “A semente e seiva” / “Vindima de Fogo” / “O Fruto e o Sonho” -, quer nos indícios paratextuais revelados à saciedade pela dedicatória do último volume. Se, na focalização de Maria de los Ángeles Rodríguez Fontela (1996), o “Bildungsroman” visa essencialmente a figura do leitor, obrigado a fazer uma leitura reflexiva e a atingir ou a descobrir as suas expectativas culturais e literárias, mais não sendo este processo autoformador do que a metáfora narrativa da autoconstrução do romance e de toda a Humanidade, que descortina a sua identidade na narração que conta a si mesma sobre si própria, não restam dúvidas de que o romance de Cristóvão de Aguiar satisfaz cabalmente estes requisitos. Através desta estrutura básica de aprendizagem detetável em quatro obras de quatro escritores açorianos, e não apelando nem para o macrotexto nem para uma abordagem cíclico-sequencial ou intratextual, mas tão-só para a intertextualidade, verifica-se que o complexo conceito de açorianidade não deixa de pisar a ribalta: visto ‘de dentro’ em Vitorino Nemésio e em Vasco Pereira da Costa, ele é encarado ‘de dentro’ e ‘de fora’ em Cristóvão de Aguiar e tratado ‘de fora’ em Onésimo Almeida. Cabe ao leitor refletir sobre esta oscilação entre o cá e o lá, ou, passe o açorianismo, o “laricá”.

Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos (Universidade do Minho)

---

<sup>34</sup> Na ótica de Goyanes, “Muy frecuentemente la estructura narrativa del ‘Bildungsroman’ se caracteriza no sólo por la ya citada articulación episódica [...] sino también por el uso de la forma autobiográfica, de la primera persona narrativa. [...] Tercera persona: la que corresponde a las reflexiones satírico-morales del propio escritor, no encarnado en ningún personaje, precisamente para mejor poder realizar (desde la perspectiva adecuada) esa tarea crítica e desengañadora.” (2001: 36).

## **14º COLÓQUIO DA LUSOFONIA BRAGANÇA 25 SETº 2 OUTºO** **2010 EXCERTO “DAS CRISTANDEDES CRIOULAS LUSÓFONAS** **DO ORIENTE À LITERATURA AÇORIANA CONTEMPORÂNEA”**

**CHRYS CHRYSTELLO,**

...

De então em diante estavam todos convencidos de que os fados da Humanidade, desde que Vasco da Gama unira o Ocidente ao Oriente, não se prendiam a um só reino, a uma só nação ou a um só hemisfério. Somente gente surda e endurecida, fechada, teimosa, não reconhecera que, escancarado para sempre o Caminho das Índias, o mundo se globalizaria cada vez mais, tornando-se algo único, entrelaçando para sempre povos e continentes num destino em comum. Ainda hoje estou rodeado dessa gente surda e empedernida.

**O mesmo se passou com os Colóquios. Isto de Lusofonias e Lusotopias tem muito que se lhe diga.** Falta aos Estados a visão, o amor e a dedicação que só alguns indivíduos conseguem ter pela língua e cultura de um povo. Governos e governantes estão de candeias às avessas para a defesa desses valores, tal qual a população de S. Miguel está sempre de costas para o mar, enquanto outras não vivem sem ele, como no Pico. Falarei brevemente de dois autores que lutam contra os Fados da Humanidade mostrando a globalização da língua portuguesa através da sua visão açoriana do mundo.

Vozes críticas ou arredadas dos estereótipos não abundam nem são benquistas. As elites dominantes e os poderes caciqueiros logo se insurgem. A ingratidão, vergonha e falta de patriotismo são epítetos comumente usados para denegrir os que ousam. Citam-se páginas relevantes da heroica gesta açoriana, com destaque para as guerras liberais e desventuras de emigrantes que triunfaram. Surgem editoriais e recensões violentas nos jornais locais. Os caixeiros-viajantes da cultura logo se arrogam o direito de defender a açorianidade ofendida pois nela assenta exclusivamente o seu currículo. Tais declarações de repúdio raramente extrapolam os cantos do arquipélago pois falar dos Açores ainda não é moda na grande capital do Império.

Foi isto que, por mais de uma vez, aconteceu ao meu amigo escritor Cristóvão de Aguiar. Apodaram-no de tudo e mais alguma coisa, pois convém sempre ser mais papista que o papa. Em meios pequenos é consabida a tendência para apoucar aqueles que da leis do esquecimento se desembaraçaram, como diria o vate, enquanto o imperador e seu séquito distribuem viagens e mordomias. É uma questão de tempo até começarem a zurzir nos forasteiros que ousam opinar sobre o arquipélago dos Açores. Quando se perora sobre as nove ilhas, filhas de Zeus, urge não melindrar os interesses estabelecidos. As visões críticas ou não conformadas aos cânones podem acarretar sérios riscos para a saúde mental dos seus autores. Terras pequenas, invejas grandes ou a reprodução literária do mote popular “*a minha festa é maior que a tua*”. Para o comum dos mortais a vida prosseguiria o seu rumo, mas os Açores são uma réplica miniatural da corte lisboeta. As elites não perdoam aos que não comungam da verdade única com força de dogma que os sustenta e valida.

Cristóvão escreve com uma pluma incómoda. Reservou-se um papel de narrador que pensa, fala e escreve sem recorrer aos lugares comuns que tamanho gáudio causam na população. Não reivindica verdades absolutas ou duradouras, limita-se a (d)escrever o que sente e vê. Criaram-lhe a fama de irascível. Quantas vezes com justas e fundadas razões? Recebi “*avisos amigos*” para tais perigos quando o convidei a estar na Lagoa (Março 2009) para o 4º encontro açoriano. Congratulo-me que, relutantemente, Cristóvão tenha acedido. Ao longo de meses trocamos correios eletrónicos e telefonemas criando uma amizade saudavelmente aberta e crítica durante a qual aprendi imenso com a personagem que tantos cuidados inculca aos arautos e defensores da paz podre açoriana.

Cristóvão é um permanente **Passageiro Em Trânsito**, título do seu mais benquisto livro, sempre na rota do inconformismo. Ele é a voz que se não cala e tem o direito a tal. Chama os bois pelo nome sem se deter nas finuras das convenções do parece bem ou mal. É crítico impiedoso dos destinos que alguns queriam que fosse eterno, o da subserviência e submissão aos senhores das ilhas, descendentes diretos dos opressores da gleba. Grandes narrativas que se

assemelham a uma técnica de *travelling* em filmagem, com grandes planos, zooms, e paragens detalhadas nos rostos e nas mentes dos atores principais das suas crónicas e outros escritos. A câmara detém-se e escarpeliza a alma daqueles que ele filma com as suas palavras aceradas como vento mata-vacas que sopra do nordeste. Cristóvão de Aguiar, já o disse, não é um autor fácil nem facilita, exige quase tanto dos seus leitores como de si mesmo, ele é o magma de que são feitas as gentes de bem destas ilhas. Tal como as palavras sentidas, gravadas fundo num granito que não existe nas ilhas mas que encontro na Relação de Bordo I. Verdade seja que ando imerso na sua escrita tateando como um recém-nascido às escuras fora do ventre materno. Ele é um escritor que se crê maldito porque outros o fizeram assim, e porque é de si mesmo um ser acossado por tudo e por todos, mas sobretudo por si mesmo. Para ele, a escrita nunca será catarse pois ela é fruto de amores incompreendidos entre si e a sua ilha... Psicanalisando as gentes e a terra que o viram nascer adotou o Pico como nova ilha mátria em 1996. Como ele diz (Relação de Bordo II pp. 199-200) *Primeiro foi a ilha, nunca mais a encontramos como a havíamos deixado...trouxemos somente a imagem dela ou então foi outra Ilha que connosco carregámos...*

A escrita lávica de Cristóvão fica a boiar no nosso imaginário. Ninguém consegue escrever da forma única e inimitável como só ele sabe e sente sobre os Açores. Essa a sua forma de amar e de recompensar a terra que o viu nascer...para que desate as grilhetas que a encarceram no passado e ele se desobrigue finalmente da tarefa hercúlea de carregar a ilha como um fardo ou amor não-correspondido, que nisto de ilharias há muitas paixões não correspondidas. É um lídimo representante da mundividência açoriana na escrita contemporânea e é tarefa dos Colóquios da Lusofonia torná-lo benquisto e conhecido no mundo inteiro. Com a literatura os autores açorianos iam chegar mais longe. Libertar-se. Para isso teriam de mondar mercados novos e virgens, como a selva amazónica antes dos novos bandeirantes. Se não chegassem às novas gerações açorianas, poderiam alcançar descendentes, expatriados e os que aprendem o orgulho da nação açoriana, na sua cultura, tradição e outros valores primordiais que tão arredados das escolas andam hoje. Mas os colóquios queriam

levá-los a mercados e leitores insuspeitos, até à velha Cortina de Ferro onde há apetência para escritores lusófonos.

A ilha para **Natália Correia** é Mãe-Ilha, para **Cristóvão de Aguiar**, Marilha, para **Daniel de Sá**, Ilha-Mãe, para **Vasco Pereira da Costa**, Ilha Menina, para mim nem mãe, nem madrastra, nem Marília nem menina, mas Ilha-Filha, que nunca enteada. Para amar sem tocar, ver engrandecer nas dores da adolescência que são sempre partos difíceis. Toda a vida fui ilhéu, perdi sotaques Ma não malbaratei as minhas ilhas-filhas. Trago-as a reboque, colar multifacetado de vivências dos mundos e culturas distantes. Primeiro em Portugal, ilhota perdida da Europa durante o Estado Novo, seguidamente em mais um capítulo naufragado da História Trágico-marítima nas ilhas de Timor e de Bali, seguido da então (pen)ínsula de Macau (fechada da China pelas Portas do Cerco), da imensa ilha-continente denominada Austrália, e nesta ilha esquecida de Bragança no nordeste transmontano, antes de arribar à Atlântida Açores.

Cumes de montanhas submersas que assomam, a intervalos, aqui no meio do Grande Mar Oceano onde se mantêm gentes orgulhosas e ciosas das suas tradições e costumes, em torno da família nuclear dizimada pelo chamado progresso. Os políticos ocupados na sua sobrevivência sempre se olvidaram da presença mágica destas ilhas de reduzidas proporções e populações. Como se fosse uma espécie de triângulo das Bermudas, onde tudo o que é relevante desaparece dos telejornais. Já era assim durante o Estado Novo e pouco mudou quanto à visibilidade real destas ínsulas, apenas evocadas pelas catástrofes naturais e pelo anticiclone do bom ou mau tempo.

**Falemos da literatura.** Acolhemos nos Colóquios, como premissa, o conceito de açorianidade formulado por **José Martins Garcia** que, «*por envolver domínios muito mais vastos que o da simples literatura*», admite a existência de uma literatura açoriana «*enquanto superstrutura emanada dum habitat, duma vivência e duma mundividência*»<sup>35</sup>.

35

[http://lusofonia.com.sapo.pt/acoresh/acorianidade\\_pavao\\_1988.htm#\\_ftn11#\\_ftn11](http://lusofonia.com.sapo.pt/acoresh/acorianidade_pavao_1988.htm#_ftn11#_ftn11)

No 4º Encontro Açoriano da Lusofonia, **Cristóvão de Aguiar** rejeitou o rótulo de literatura açoriana, por considerar que faz parte da produção literária lusófona. «*O título (literatura açoriana) é equívoco, porque pode parecer que é uma literatura separada da literatura portuguesa*», afirmou à agência Lusa o escritor. **Machado Pires** sugeriu em tempos “*literatura de significação açoriana*”. Outros preferem o termo “matriz açoriana”. Há vários tipos de autores, os açorianos nascidos e vividos no arquipélago (ausentes ou não), os emigrados, os descendentes, os insularizados ou ilhanizados e os estrangeiros que escrevem sobre os Açores. Falta destrinçar se os podemos incluir a todos nessa designação açórica. Lentamente, todos encontraram o seu espaço, não havendo minguagem de quantidade, mas, frequentemente sem projeção fora das ilhas, com exceções contemporâneas como as de **João de Melo, Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá, Vasco Pereira da Costa e Dias de Melo**, para citar alguns.

Quedemo-nos, doravante, na perspicaz apreciação que faz Cristóvão de Aguiar da obra, intitulada *Nas Escadas do Império* de Vasco Pereira da Costa, autor que hoje é aqui homenageado:

*“Não é por acaso que Vasco Pereira da Costa, poeta de mérito, mas ainda no silêncio da gaveta, se apresenta no mundo das letras sobraçando uma coletânea de contos. Numa terra onde quase todos sacrificam às (as) musas e se tornou quase regra a estreia com um livrinho de poemas, a atitude (ou opção) do autor de Nas Escadas do Império não deixa de ser de certo modo corajosa como corajosos são os contos que este livro integra. Não fora o receio de escorregar na casca do lugar-comum, e eu diria que esta mancha de contos vivos, arrancados com mãos hábeis e um sentido linguístico apuradíssimo ao ventre úbere, mas ainda mal conhecido, da sua terra de origem, vem agitar as águas paradas, onde se situa o panorama nebuloso e um tanto equívoco da literatura de expressão açoriana. O conto que abre esta coletânea, Faia da Terra, é bem a prova do telurismo, no sentido torquiano do termo, de que o jovem escritor (Angra do Heroísmo, Junho de 1948) está imbuído, sem cair no pitoresco regionalista, tão do agrado de muitos escritores*

açorianos. Não resta a mínima dúvida de que o Gibicas, A Fuga e outras peças de antologia que aqui figuram vêm contribuir para o enriquecimento do conto português de especificidade e característica açoriana. Contudo, Vasco Pereira da Costa corre o risco (e ele mais do que ninguém disso está consciente) de vir a ser queimado nas labaredas inquisitoriais de certos meios ideológico-literários açorianos que têm tentado, oportunisticamente, mas sem raízes verdadeiras, edificar [...] uma literatura açoriana em oposição à Literatura Portuguesa. Nas Escadas do Império, quer queiram ou não os arautos da mediocracia, vem dizer-nos exatamente o contrário.”

Com efeito, não podia deixar de ser mais justo o juízo de valor supracitado.

- Em primeiro lugar, estreia-se Vasco Pereira da Costa, em 1978, com a coletânea de contos, *Nas Escadas do Império*, à qual se seguirão a novela *Amanhece a Cidade* (1979); a memória *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* (1980); os poemas de *Ilhíada* (1981); *Plantador de palavras Vendedor de lérias*, antologia de novelas galardoada com o prémio Miguel Torga no ano de 1984; *Memória Breve*, (1987); *Risco de marear* (Poemas em 1992); e, por fim, três obras poéticas, a saber *Sobre Ripas Sobre Rimas*, *Terras* e *My Californian Friends*, (respetivamente publicadas em 1994, 1997 e 1999).
- Em segundo lugar, urge referir a originalidade de Vasco Pereira da Costa, evidente tanto na sua obra poética como na sua prosa, que vem, segundo o Autor de *Raiz Comovida*, agitar as letras açorianas. Assim sendo, e numa perspetiva temática, cumpre realçar o telurismo genuíno patente em “Faia da Terra”, história do enamoramento de Teresa por um americano da Base, da sua subsequente partida para o Novo Mundo, já com o nome de Mrs. Teresa Piel, e da secagem da faia, dois meses após a descolagem do avião da *Pan America*. Nesta novela inaugural perpassam vivamente, como que fotografadas ao vivo, as rotineiras fainas insulares que, pela via da repetição, regem o quotidiano do ilhéu:

“Era sexta-feira e a mãe amassava o crescente com a farinha de milho. No forno estalavam a rapa, o eucalipto e o loiro: [...] Lavou depois as folhas de botar pão e veio sentar-se ao pé dos meus socos de milho – bois de veras, espetados com palhitos queimados arremedando os galhos – no estrado do meio-da-casa. Arrumou as galochas no sobrado [...]” (1978: 11).

Por vezes, é a loucura insular que faz a sua aparição em cena, na figura do poeta Vicente, “*um Côrte-Real impotente, tacanho e degenerescente*” (1978: 71), o qual, volvido esse tempo em “*que escrevia coisas tão lindas, de tanto sentimento*”, tem o despautério de acumular guarda-chuvas na falsa e de publicar no jornal da Ilha desairosos alinhavos poéticos: “*Prometeu / Prometeu / Não cumpriu / A promessa / Homessa!//*” (“A Fuga”, 1978: 74).

- Em terceiro lugar, e ainda na ótica de Cristóvão de Aguiar, a coragem de Vasco Pereira da Costa, que a sátira, nas suas diversas vertentes, revela à saciedade. Assim sendo, atente-se quer na crítica ao salazarismo, regime repressor, totalitário e punitivo dos que ousam transgredir as regras impostas - “*Como vim aqui [à ilha] parar? É simples: por ser anarquista e não peitear o Manholas de Santa Comba*” (“O Manel d’Arriaga”, 1978: 31) -, quer na crítica à mentalidade medíocre, cuja pequenez constrangedora se espraia, em espaço íntimo e público, pela vida de outrem tão sigilosamente resguardada quanto violada de supetão - “*[...] cada qual dava a sua sentença, todos em grande pensão, e não havia alcatra de couves que, à hora da ceia, não fosse temperada com palpites de desenlace.*” (“Primavera”, 1978: 59) -, quer na crítica ao jornalismo barato e ao provincianismo dos articulistas, cujo discurso, pouco inovador, se vai ritualizando - “*Começou então o embaraço. No jornal de amanhã, por entre os aniversários da gente fina [...] as partidas e as chegadas, os partos e as notícias do País e do Estrangeiro, os casamentos e os pedidos de, os horários de barcos e de aviões, as orações ao Menino Jesus de Praga e ao divino Espírito Santo [...]*” (“A Fuga”, 1978: 82-83) -, quer, por fim, na crítica a uma certa ‘cultura de

superioridade' que 'Mestre' Gibicas se apresta a denegar: “ [...] estávamos de língua entre os dentes para sibilar o th. O professor fazia empenho pois [...] era uma vergonha virem por aí abaixo os americanos e nós sem sabermos agradecer. [...] Até que foi a tua vez [Gibicas]. [...] Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - SANABOBICHAS!” (“Gibicas”, 1978: 137-138-141). Em asterisco de rodapé, explica o Autor o neologismo: “Son of a bitch”.

- Em quarto lugar, a variedade genológica em que se move o Escritor homenageado, desde o conto e a novela, até à memória e à “crónica” breve, passando pela Poesia. E, a este propósito, não resistimos à tentação de transcrever dois excertos. O primeiro de o Plantador de Palavras:

*“Ah, meus senhores, mas isto aqui não é a Itália. É a mui nobre leal e sempre constante cidade de Angra do Heroísmo, ao tempo em que o Autor nela carregava a sua adolescência de amores, temores e rancores. Como podem observar, uma cidade espartilhada entre mar e mar, com dois castelos a estrangulá-la; com suas casas, nobres por fora e burguesíssimas por dentro; praças com estátuas e engraxadores; lojas sonolentas, comerciantes lentos e clientes ensonados; automobilistas imprevidentes nos seus vinte à hora, que quase atropelam a distração dos peões; um governador civil e três governadores militares; cinquenta e sete prostitutas; dezanove bombeiros voluntários que voluntariamente vão de borla ao cinema; vinte e cinco meninas que namoram à janela e, estatísticas de ontem, catorze desfloradas nos saguões; um bispo, dois monsenhores, sete cónegos na sua Catedral; três parvos oficiais, que fornecem o riso oficial e obrigatório nos dias úteis e inúteis; um Presidente para a sua Câmara, com o seu secretário e um contínuo – que, por ser funcionário público, não está incluído no número dos três parvos oficiais que o quadro comporta. Esta cidade tem trinta e quatro*

*velhas de lenço e três senhoras idosas de chapéu; quarenta e sete bêbados e oito senhores que andam às vezes alegriños; cento e vinte e nove rapazes, cento e trinta e duas raparigas, vinte e dois meninos e trinta e uma meninas; o número de naiões – invertidos encartados e Sócios de Mérito da Corporação das Criadas de Servir – é de setenta e sete, mas nunca foi feito o recenseamento dos homens com pitafe; quarenta e três professores do Liceu, dos quais vinte são professores do Seminário Maior, onde há quinhentos e setenta e oito seminaristas menores, dos quais oitenta e nove vírgula seis por cento oriundos da cristianíssima ilha de São Miguel o Arcanjo e do Senhor Santo Cristo dos Milagres e ainda de outros Senhores, que se passeiam no Jardim Duque da Terceira, todas as quintas, entre as duas horas e sete minutos e as quatro horas e quarenta e oito da tarde, em bandos de estorninhos; quinze chauferes, um cauteleiro, sessenta e nove caloteiros identificados com o indicador da mão direita, noventa e seis donas-de-casa e igual número de maridos operacionais; quarenta e sete viúvas praticantes, vinte e seis viúvas protestantes e oito viúvas de fresco ainda indecisas; sessenta e oito cavalheiros são simultaneamente irmãos devotos da Confraria de Nossa Senhora do Monte Carmelo, da Irmandade do Senhor dos Passos e da Ordem Terceira de São Francisco; quatro agiotas dissimulados, que vestem de preto e usam chapéu, e que se sentam, para o negócio, na terceira banquetta do Pátio da Alfândega; cinquenta agentes da Polícia de Segurança Pública, dos quais três são da Secreta e, por isso, para não serem conhecidos, trajam à paisana: o Cebola, o Tombado e o Zarolho; dois vendedores de milho torrado, pevides e caramelos sugardady; duzentas e nove beatas de novena, quarenta e oito de terço e mantilha, vinte devotas de enfeitar capelas, dezassete de sacristia, catorze irmãs de padre e meia dúzia de sobrinhas; um batalhão de soldados do Castelo, que aparecem à boquinha da noite triste, arrastando as botas tristes pelo empedrado tristonho; três namoradas de aspirantes, que fazem todas as recrutas; uma média de um vírgula oito*

*por mil de americanos da United States Air Force Azores Pochugal por dia, facilmente reconhecíveis pelo tamanho dos pés e por uma garrafa de Matiós Rossé dançando na mão direita; quarenta e três indivíduos usam gravata verde porque são adeptos do Lusitânia e trinta e nove põem gravata vermelha porque são sócios do Angrense, havendo que mencionar ainda dois laços – um poeta e um boticário. A cidade tem dezoito tabernas, seis cafés e duas pastelarias.*

*Vamos agora mudar o cenário...”*

- transcreve-se o poema “Rose era o nome de Rosa”:

*A mãe disse não mais  
não mais eu não mais tu filha  
não mais nomes na pedra do cais  
não mais o cortinado da ilha  
não mais Rosa sejas Rose agora  
não mais névoas roxos ais  
não mais a sorte caipora  
não mais a ilha não mais  
Porém Rose o não mais não quis  
e quis ver a ilha do não mais  
o cortinado roxo infeliz  
os nomes na pedra dos cais  
Pegou em si e foi-se embora.*

*Não mais Rose. Rosa outra vez agora. (My Californian Friends, 1999: 25).*

*Não estaremos perante a mais pura açorianidade na literatura?*

*chrys chrystello lomba da maia, açores, agosto 2010*



*Mares imensos águas sem fim/antes de um porto a oeste.*

Vasco Pereira da Costa, *O Fogo Oculto*

## NUM OUTRO “REGRESSO” A CASA

Vamberto Freitas

<http://vambertofreitas.wordpress.com/2011/06/04/num-outro-%E2%80%9Cregresso%E2%80%9D-a-casa/>

Nos trinta e três poemas que compõem *O Fogo Oculto*, de Vasco Pereira da Costa, são poucos os que não se seguram nas palavras “ilhas”, “mar”, “mareante”, “água”, “porto” “baía”. Como diria um qualquer *novo crítico*, atenção à repetição de palavras, expressões ou *leitmotivs*, muito provavelmente denotam as significações que mais interessam no interior do poema, carregam temáticas e imagísticas que da fragmentação dos versos fazem um todo, um “livro”. Tira o poeta da ilha mas ilha não sai do poeta? Poderá ser. Há qualquer coisa quase genésica, atávica, na concentração da humanidade em pequenos e cercados espaços. Uma falecida escritora americana sulista, Eudora Welty, dizia que era mais fácil observar *toda* a humanidade em pequenas comunidades, como que, digamo-lo de outro modo, numa ratoeira que prende mas não mata. Outros grandes escritores do Ocidente recorreram frequentemente a esse recurso geográfico ilhéu para construir ou inventar utopias e distopias. *A ilha que esboço (onde sempre renasço/fica na redondez do mundo/infindo/onde me prefiguro e me recorto)*, reafirma o poeta em “Lição de Montaigne”. O mundo todo é também aqui, relembremos — sem tirar nem pôr. Só os provincianos, só os que nunca viveram prolongadamente noutras partes continentais não sabem nem reconhecem este simples facto. Eis a nossa “universal” contingência: nem se pode regressar a casa nem se pode fugir ao passado. Existe o presente e o futuro, e depois existe a saudade. A viagem é perpétua para todos, nem vale a pena falar aqui de Ítaca, de epopeias ou anti-epopeias. Se as nossas naus não afundam, regressam sempre ao cais de origem, nem que seja só para tomarmos consciência de que somos daqui

como de toda a parte. Só que ninguém escapa, repita-se, à sua própria memória.

Toda a obra de Vasco Pereira da Costa aponta nesse sentido, está resumida até nos seus títulos. O simbolismo na melhor poesia açoriana sempre recorreu ao lugar e aos fenómenos da nossa Natureza como imagística e metáfora da vida interior de cada poeta, e *O Fogo Oculto* perpetua esse formalismo no qual cada verso contém em si o visível e o invisível, toda evidência existencial de que é feita a narrativa da vida aqui reinventada ou fingida, memorializada. Se o poeta naturalmente é o centro dessa memória que reconstrói a sua caminhada de vida e pela vida, a sua voz não deixa de convocar esses lugares e sobretudo todos os que agora se tornam “personagens” na reconstituição de um mundo perdido ou, pelo menos, esquecido. A poesia pode ser tanto um acto narcísico como generoso ou de comunhão. A dor do intelectual ou poeta fechado na sua redoma já deu alguma bela literatura nos primórdios da modernidade, mas a ausência total de um *outro* a quem o leitor se aproxima num acto de pertença identitária depressa nos faz esquecer-la. Será na criação de mundos e memórias partilhadas, na historicidade comum, que procuramos esse espelho em que toda arte é contemplada e nos contempla: *Meu avô traz nas mãos suadas/um sol maduro/colhido para que eu leia o meu destino de mar/-que ele quer fecundo*. Tal como eventualmente no “regresso”, cita o poeta num outro passo que diz ser da partida das nossas origens que se inicia a viagem em busca de outros mundos e gente. É na descoberta desse espaço que Vasco Pereira da Costa continua a encontrar os que lhe lembram o passado, outra vida, outros sonhos. É do seu ser mais íntimo e escondido de que fala o poeta, de que *nos* fala; ao redizer-se, rediz-nos pelos chamamentos a sítios e eventos de imediato reconhecíveis que se desenrolaram em palcos que nos são comuns,

sinalizados em códigos simbolistas que universalizam toda a sua experiência e, uma vez mais, a nossa memória coletiva.

*O Fogo Oculto* vem na sequência de *my californian friends/poemas*, cuja primeira edição saiu em 2001. Numa, para mim, inesquecível entrevista a Vasco Pereira da Costa, perguntaram-lhe numa rádio local quando é que poderíamos ter o prazer de ler esse livro “em português”, quando é que seria “traduzido”. Foi um momento hilariante mas muito demonstrativo de como alguns “lêem” entre nós, de como alguns depois comentam veementemente o que nunca leram. Tivesse o entrevistador pelo menos folheado o livro, verificaria que só o título vinha em inglês. A questão aqui, no entanto, é outra, mas o que aí fica dito terá algum significado. O poeta, nascido em Angra do Heroísmo, reside em Coimbra desde os anos da faculdade. Se alguma dessa vivência continental portuguesa encontra uma ou outra expressão na sua prosa e poesia, o certo é que o seu “regresso” tem sido constante, e não só às ilhas. O seu contacto e intervenção literária na nossa Diáspora norte-americana influenciaram decididamente toda a sua obra destes últimos anos. Em *my californian friends* (reeditado numa edição bilingue em 2009), esse exercício poético não é sobre o lugar mas sim sobre si próprio, olhando-nos no contexto de um passado partilhado que tem a ilha como centro indelével de partida e chegada. São as figuras encontradas ora ocasionalmente ora procuradas nos rituais comunitários que lhe despertam outras memórias, as que marcam vidas e sortes individuais ou coletivas. As dedicatórias de alguns desses poemas são de igual modo um gesto de aproximação afetiva. Não sei se o presente volume encerra um ciclo de escrita, mas o tom da sua linguagem quase nos leva a crer que sim. Se for esse o caso, Vasco Pereira da Costa já construiu um cânone literário pessoal que espelha as andanças que mais o “definem”, e que nos devolvem múltiplas imagens e memórias

dispersas em geografias que tanto nos são estranhas como nos são pátrias, pela nossa força e vontade adquiridas.

Muita da nossa literatura parte da ilha para o exterior, mas outra tanta, como *O Fogo Oculto*, parte do exterior para a ilha em revisitações que constituem uma narrativa completa. *Perguntame onde nasci/-Numa ilha, por cima do mundo*, diz o breve poema de abertura, “Certidão”; *Não pode a ilha ser o limite*, encerra o último, “O Fogo Oculto”. Os imaginários da literatura portuguesa em geral nunca estiveram limitados nem pela geografia nem pela história num pequeno mas disperso e diversificado país como o nosso. Se a caminhada histórica lusa, por outro lado, teve sempre o mundo inteiro como destino, a nossa literatura teria de ser, como é desde Camões e Fernão Mendes Pinto à presente geração muitos séculos depois, uma das mais universais e de cenários humanos mistos e abrangentes. Estamos numa tradição quase sem paralelo na Europa, para além da Grã-Bretanha, e, mesmo comparada com esta, sem os seus constrangimentos ou chauvinismos de toda a ordem que levaram à criação já na nossa época de uma literatura pós-colonial que essencialmente tem sido uma “resposta” ao racismo e à difamação que aquele outro imperialismo lançou sobre esses seus outros súbditos.

Vasco Pereira da Costa pertence a um rol de escritores oriundos dos Açores que, nos nossos dias, melhor têm retratado ou transfigurado a nossa experiência pluri-continental a partir da sua mundividência e simbologia atlântica. A poesia de *O Fogo Oculto*, na sua indisfarçada melancolia da ilha, é acima de tudo um íntimo testemunho de si e do seu tempo, mas também outro vigoroso registo e celebração dessa nossa sorte coletiva.

*Vasco Pereira da Costa, O Fogo Oculto, Vila Nova de Gaia, Calendário de Letras, 2011.*

No 14º colóquio da lusofonia em Bragança (Outubro 2010) deu frutos a genial ideia da colega Rosário Girão de traduzir um poema do Vasco em várias línguas (14) o qual foi lido nessas mesmas línguas e são essas traduções que aqui reproduzimos

EM LOUNOR DO BOEING 737

EM VOO ENCARO

AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL

DE NUVENS TECIDAS DE GAZE

DAQUI QUASE

A TODAS PODIA TOCAR

NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE

(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)

COM UMA PAIXÃO À GARRETT

E ASSIM VELOZ AS INVADO

ALADO

NO BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

LOBREDE AUF DIE BOEING 737

IM FLUGE BETRACHT ICH

DIE INSELN, IN EINEM DURCHEINANDER GLEITEND

VON AUS GAZE GEWOBENEN WOLKEN

VON HIER AUS, BEINAH,

KÖNNT ICH SIE ALLE BERÜHREN

IN DER WARMEN FEUCHTE IHRER HAUT

(FRAUEN VON EINER LIEBE, WILD WIE DAS MEER)

MIT EINER LEIDENSCHAFT WIE BEI GARRETT

UND SO SCHNELL DRINGE ICH IN SIE EIN

BEFLÜGELT

IN DER BOEING 737

ROLF KEMMLER ALEMÃO

EM LOUVOR DO BOEING 737

EM VOO ENCARO

AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL

DE NUVENS TECIDAS DE GAZE

DAQUI QUASE

A TODAS PODIA TOCAR

NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE

(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)

COM UMA PAIXÃO À GARRETT

E ASSIM VELOZ AS INVADO

ALADO

NO BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

À LA LOUANGE DU BOEING 737

EN VOL JE FIXE MON REGARD

SUR LES ÎLES QUI DÉFILENT DANS UN FLOT

DE NUAGES TISSÉS DE GAZE

D'ICI JE LES TOUCHERAI PRESQUE TOUTES

LEUR PEAU CHAUDE ET HUMIDE

(FEMMES D'UN AMOUR ARDENT DE MER)

PASSIONNÉ COMME GARRETT

ET AINSI RAPIDE JE LES ENVAHIS

AILÉ

DANS LE BOEING 737

MANUEL JOSÉ SILVA FRANCÊS

## EM LOUVOR DO BOEING 737

EM VOO ENCARO

AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL

DE NUVENS TECIDAS DE GAZE

DAQUI QUASE

A TODAS PODIA TOCAR

NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE

(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)

COM UMA PAIXÃO À GARRETT

E ASSIM VELOZ AS INVADO

ALADO

NO BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

## ХВАЛА НА БОИНГ 737

В полет срещам

купчината гладки острови,

от облаци, тъкани в газ

Оттук почти

всички аз мога да докосна

да сетя кожата им, влажна, топла

(жени наред беснеещо в любов море)

със страст, подобна на Гарет

И тъй стремглаво в тях прониквам

с криле

на Боинг 737

(Вашку Перейра да Коща)

ILYANA CHALAKOVA BÚLGARO [COUVIR AQUI POR](#)  
[IOLKA TCHOBÁNOVA](#)

EM LOUNOR DO BOEING 737

EM VOO ENCARO

AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL

DE NUVENS TECIDAS DE GAZE

DAQUI QUASE

A TODAS PODIA TOCAR

NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE

(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)

COM UMA PAIXÃO À GARRETT

E ASSIM VELOZ AS INVADO

ALADO

NO BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

LOF VAN DE BOEING 737

IN VLUCHT ZIE IK DE EILANDEN

AANGLIJDEN DOOR WOLKENHOPEN

VAN RAGFIJN GAAS

VAN HIER KAN IK VAN ALLEMAAL

BIJNA DE WARME VOCHTIGHEID

AANRAKEN VAN HUN HUID

(VROUWEN VAN EEN ONSTUIMIGE ZEELIEFDE)

MET EEN PASSIE ALS DIE VAN GARRETT

EN ZO NEEM IK ZE IN BEZIT

OP SNELLE VLEUGELS

IN EEN BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

ARIE POS NEDERLANDÉS

EM LOUVOR DO BOEING 737
EM VOO ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE
DAQUI QUASE
A TODAS PODIA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT
E ASSIM VELOZ AS INVADO
ALADO
NO BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)

<i>IN LODE DEL BOEING 737</i>
IN VOLO ANVISTO
LE ISOLE FLUENTI IN UNA CONFUSIONE
DI NUBI TESSUTE DI GARZA
DA QUI QUASI
LE POTREI PALPARE TUTTE
NELL'UMIDO CALDO DELLA LORO PELLE
(DONNE DI UN AMORE CORAGGIOSO DI MARE)
CON UNA PASSIONE ALLA GARRETT
E COSÌ VELOCE LE INVADO
ALATO
NEL BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)
EMMANUELE DUCROCHI ITALIANO

EM LOUVOR DO BOEING 737
EM VOO ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE
DAQUI QUASE
A TODAS PODIA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT
E ASSIM VELOZ AS INVADO
ALADO
NO BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)

Я вижу в полёте
острова, скользящие в беспорядке
среди сплетённых из марли облаков
Отсюда, казалось, я мог бы коснуться
их всех,
их влажной обжигающей кожи
(супруги бурной любви морской)
со страстью Гарретта
Вот так я в них быстро вторгаюсь
на крылатом
BOEING 737
(Васко Перейра да Коста)
LARYSA SHOTROPA RUSSO <a href="#">(OUVIR AQUI POR IONKA</a>
<a href="#">TCHOBÁNOVA)</a>

EM LOUVOR DO BOEING 737

EM VOO ENCARO

AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL

DE NUVENS TECIDAS DE GAZE

DAQUI QUASE

A TODAS PODIA TOCAR

NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE

(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)

COM UMA PAIXÃO À GARRETT

E ASSIM VELOZ AS INVADO

ALADO

NO BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

TER ERE VAN DE BOEING 737

TIJDENS DE VLUCHT KIJK IK RECHT

OP DE GLIJDENDE EILANDEN IN EEN KLEED VAN

WOLKEN UIT GAAS GEWEVEN

VAN HIERUIT KAN IK

ZE BIJNA ALLE AANRAKEN

IN DE VOCHTIGE WARMTE VAN HUN HUID

(VROUWEN MET EEN ONSTUIMIGE LIEFDE VOOR  
DE ZEE)

MET EEN HARTSTOCHT À LA GARRETT

EN ZO DRING IK ZE BINNEN GEZWIND

EN GEVLEUGELD

IN DE BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

FRANCESCA BLOCKHEEL FLAMENGO

EM LOUVOR DO BOEING 737

EM VOO ENCARO

AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL

DE NUVENS TECIDAS DE GAZE

DAQUI QUASE

A TODAS PODIA TOCAR

NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE

(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)

COM UMA PAIXÃO À GARRETT

E ASSIM VELOZ AS INVADO

ALADO

NO BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

LAUDING BOEING 737

DURING FLIGHT I FACE

THE RUNNING ISLANDS IN A SHUFFLE

OF CLOUDS WEAVED IN GAUZE

I COULD ALMOST TOUCH

THEM ALL FROM HERE

ON THE HUMID WARMTH OF THEIR SKIN

(WOMEN FULL OF BRAVE SEA LOVE)

PASSIONATE AS GARRETT

AND, THUS, QUICK AS LIGHTNING I INVADE THEM

WINGED

ON A BOEING 737

(VASCO PEREIRA DA COSTA)

CHRYS CHRYSTELLO INGLÊS

EM LOUVOR DO BOEING 737
EM VOO ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE
DAQUI QUASE
A TODAS PODIA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT
E ASSIM VELOZ AS INVADO
ALADO
NO BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)

737
خلال الطيران أحرق
في طيف الجزر التي تمر
في سحب منسوجة كتوب شفاف
من هنا تقريبا
يمكنني لمسها كلها
حرارة رطوبة جلدها
نساء جنون حب بحر
كعشق غاريت
و هكذا بسرعة أطيرو
بأجنحة
في بوينغ 737
فاشك بغيره دكوشطة
HABIBA CHAFAI ÁRABE

EM LOUVOR DO BOEING 737
EM VOO ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE
DAQUI QUASE
A TODAS PODIA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT
E ASSIM VELOZ AS INVADO
ALADO
NO BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)

LAUDĂ PENTRU BOEING 737
ÎN ZBOR VĂD
INSULELE DIAPOZITIVATE ÎNTR O ÎMBULZEALĂ
DE NORI ȚESUȚI ÎN TIFON
DE AICI APROAPE
S-AR PUTEA ATINGE
UMEZEALA FEIRBINTE A PIELII
(FEMEI CU O DRAGOSTE NEBUNĂ DE MARE)
CU O PASIUNE DEMNĂ DE GARRET
ȘI ASTFEL FULGERĂTOR LE INVADEZ
ÎNARIPAT
ÎN BOEING 737
(VASCO PEREIRA DE COSTA)
SIMONA VERMEIRE ROMENO

EM LOUVOR DO BOEING 37	EN ALABANZA DEL BOEING 737
EM VOO ENCARO	EN VUELO ME ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL	CON LAS ISLAS FURTINAS EN UN TROPEL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE	DE NUBES TEJIDAS DE GASA
DAQUI QUASE	DESDE AQUI CASI
A TODAS PODIA TOCAR	TODAS PODRÍA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE	EN LO HÚMEDO CALIENTE DE SU PIEL
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)	(MUJERES DE UN AMOR BRAVO DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT	CON UNA PASIÓN A LO GARRETT
E ASSIM VELOZ AS INVADO	Y ASÍ VELOZ LAS INVADO
ALADO	ALADO
NO BOEING 737	EN EL BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)	(VASCO PEREIRA DA COSTA)
	JESUS REQUENA CASTELHANO

EM LOUVOR DO BOEING 737	EN LLOANÇA DEL BOEING 737
EM VOO ENCARO	EN VOL M'ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL	AMB LES ILLES FURTINES EN UN TROPELL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE	DE NÚVOLS TEIXITS DE GASA
DAQUI QUASE	DES DE AQUI GAIREBÉ
A TODAS PODIA TOCAR	TOTES PODRIA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE	EN L'HUMIT CALENT DE LA SEVA PELL
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)	(DONES D'UN AMOR BRAU DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT	AMB UNA PASSIÓ A L'ESTIL DE GARRETT
E ASSIM VELOZ AS INVADO	I AIXÍ VELOÇ LES ENVAEIXO
ALADO	ALAT
NO BOEING 737	EN EL BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)	(VASCO PEREIRA DA COSTA)
	JESUS REQUENA CATALÃO

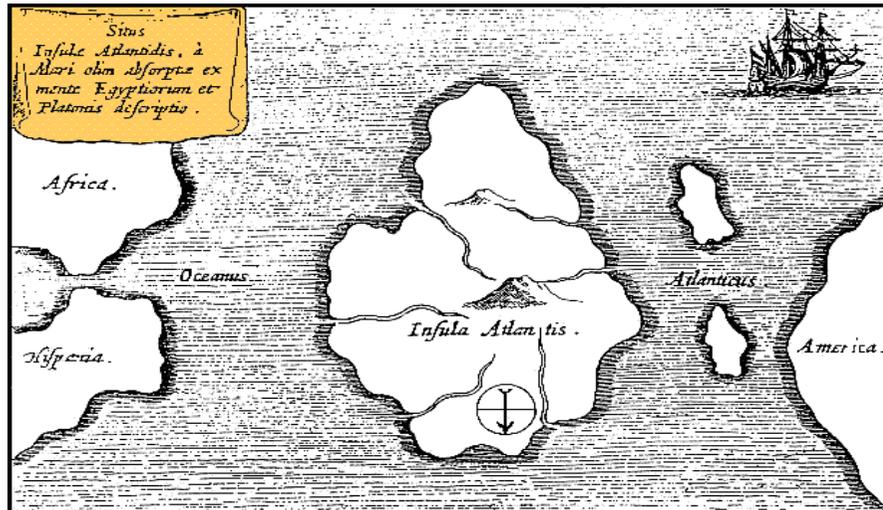
EM LOUVOR DO BOEING 737
EM VOO ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE
DAQUI QUASE
A TODAS PODIA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT
É ASSIM VELOZ AS INVADO
ALADO
NO BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)

POCHWAŃA SAMOLOTU BOEING 737
W LOCIE SPOTYKAM
WYSPY ZNIKAJĄCE W GALOPIE
JAK CHMURY UTKANE Z MUŚLINU
STĄD PRAWIE
KAZDĄ MÓGŁBYM DOTKNĄĆ
PO GORAŃEJ WILGOTNEJ ICH SKÓRZE
(Kobiet nieprzytomnie zakochanych w morzu)
MILOŚCIĄ ROMANTYCZNĄ JAK U GARRETTA/MICKIEWICZA
W PĘDZIE ZDOBYWAM KOBIETY
USKRZYDLONY
JAK BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)
ANNA KALEWSKA POLACO

EM LOUVOR DO BOEING 737
EM VOO ENCARO
AS ILHAS CORREDIAS NUM TROPEL
DE NUVENS TECIDAS DE GAZE
DAQUI QUASE
A TODAS PODIA TOCAR
NO HÚMIDO QUENTE DA SUA PELE
(MULHERES DE UM AMOR BRAVO DE MAR)
COM UMA PAIXÃO À GARRETT
É ASSIM VELOZ AS INVADO
ALADO
NO BOEING 737
(VASCO PEREIRA DA COSTA)

EM LOUVOR DO BOEING 737 致波音737
我在飞
看到如幻的岛屿
洁白的云朵如丝锦
从这里
伸手可触及
那如热恋中的少妇
肌肤般的湿润
加莱特式的爱情
飞翔
乘着翅膀
在波音737上
(VASCO PEREIRA DA COSTA)
SUN LAM CHINÊS

# CADERNOS AÇORIANOS



Suplemento 4 MAIO 2010

**DEDICADO A VASCO PEREIRA DA COSTA**

Todas as edições estão em linha em

<http://www.lusofonias.net/estudos%20e%20cadernos%20açorianos/index.htm>

Editor **Colóquios da Lusofonia** (Chrys Chrystello)

Coordenadoras **Helena Chrystello / Rosário Girão dos Santos**

Os colóquios da lusofonia seguem a nova ortografia desde FEV.º 2009



Editado por

©™®