



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 24 - junho 2017 CRISTÓVÃO DE AGUIAR II

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYSTELLO**

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

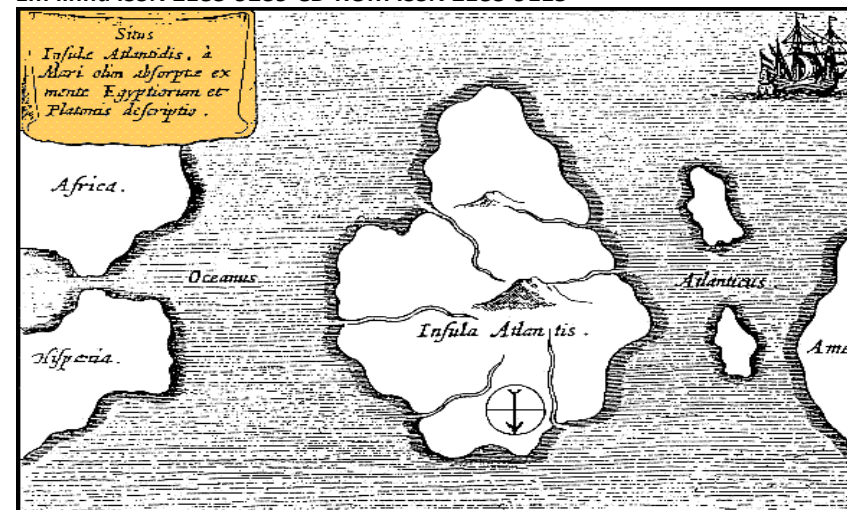


© TM ®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)

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



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Este Suplemento # 24 é o segundo Suplemento que se dedica a Cristóvão de Aguiar depois do nº 1 em maio de 2010

TEMA 3.1. CRISTÓVÃO DE AGUIAR: PARA UMA POÉTICA DA MONTANHA E DO MAR,

“Sou uma ilha
Cercada de palavras
Cobriu-se a ilha de bruma
Trespassei-a a maresia
Vestiu-se de musgo
E habituou-se ao doce embalo
Na crista de uma onda.”
(“Ilha de Palavras”, 2015:161).

Quando o carteiro não bate, o telefone não toca¹, a carta não chega, o e-mail não apita e a palavra não desperta, urge recorrer à escritoterapia (neologismo nosso) como meio de suprir à insuficiência da vida através da plenitude que é só a arte oblatar.

Este *Verbo* (no sentido bíblico do lexema) terapêutico (que designamos por escritoterapia), genologicamente diversificado, tanto pode espreitar a missiva e o soneto como invadir a prosa poética e o poema em prosa, transitando da autobiografia para a autoficção², destilando biografemas que a memória estigmatizou e a imaginação se apressa a transfigurar, estilizando o sujeito escrevente no decurso da anamnese e convocando a tensão entre o eu e o outro, o indivíduo e o mundo, o Ilhéu e a *Insula*.

Entre a espera agraciada pela esperança, o aborrecimento deletério, esporeado pela solidão, a demissão letal, pontapeada pelo desânimo, e a graça oriunda da poética catártica vai-se delineando o percurso de Cristóvão de Aguiar em *Amor Ilhéu*, que, englobando cartas, formas fixas ou sonetos e demais poemas, firma em definitivo uma isotopia passional pela *Tellus Mater*.

Irrompendo no quotidiano falido, as seis *Cartas* abertas de *Amor Ilhéu* (não missivas, porquanto não expedidas, nem epístolas, posto que isentas de solenidade e didatismo) estabelecem um pacto de leitura numa dúlice vertente regida por uma dupla intenção.

Por um lado, oferecem-se como espaço de reflexão ditado por uma realidade metaforicamente convertida em mulher fatal – “...a Montanha [Pico]... Num passe de mágica e em requebro erótico, abriu devagar as abas de musselina e mostrou tudo... Brancura rutilante e gigantesca...” (“Carta Terceira”, 2015:20) – ou metamorfoseado mais

temporal do que espacialmente: “Hoje é dia de uma feira qualquer, vai de segunda a sexta, não tive tempo de escolher uma, anda o tempo redondo, apinhado de promessas não cumpridas, compridas serão elas...” (“Carta Quinta”, 2015:27).

Por outro, modelam o autorretrato do Autor mediante diálogo falacioso desaguardo em monólogo tragicamente lúdico, porque narcísico, ao qual um certo pastiche epistolar não é alheio: “Lancei da mão à tecla para saber da tua saúde, que a minha ao escrever desta vai como Deus é servido...” (“Carta Quinta”, 2015:25); “Assim me despeço (...) Cristóvão de Aguiar, para te servir e amar como a si mesmo...” (“Carta Quinta”, 2015:27).

Expoentes máximos do isolamento e meios eficazes quer para o autoconhecimento louvável quer para a simulação da comunicação (Haroche-Bouzinac, 1995:87), as cartas em exegese escorçam uma paisagem literária dinâmica, pela via de uma conversa, vazada em “discurso descosido” (“Carta Quinta”, 2015:26), com os ausentes, dando-lhes a conhecer o que se lhes diria no caso de a conjuntura se revelar ideal para se lhes dizer.

Assim, Natália Correia é recordada quer pelos *Sonetos Românticos*, quais “*Derrames ilhéus*” (“Carta Segunda”, 2015:17), quer pelo *Prefácio* elaborado pela Poeta à obra *Eurídice* de Emanuel de Sousa (“Carta Segunda”, 2015:18), Vasco Pereira da Costa revisitado é como pintor, mediante o seu pseudónimo Manuel Policarpo (“Carta Quarta”, 2015:22), e Vitorino Nemésio surge homenageado pelo seu inegável talento de comunicador televisivo em *Se bem me lembro...* (“Carta Quinta”, 2015:26). Afinal, e citando “*A Redescoberta*”, a epístola “engole ausências sofridas, encurta lonjuras imensuráveis” e alivia “*aflições e outras nuvens espessas e baixas que sobrevoam, estáticas e esboralhadas, o arrochado céu do peito*” (2015:45).

É, todavia, na prosa poética que se começa a vislumbrar o esboço de um imaginário detendo uma função cognitiva e estética³, mediante crescendo visível de patamares de abstração.

Com efeito, passa-se da evocação emocionada da figura maternal – “*Já não vou encontrar minha Mãe esperando-me (...) Quase há um ano! Nem sequer disse até logo, se Deus quiser (...) Minha Mãe. Vejo-a daqui, tacanha, nos seus quase oitenta e dois.*” (*idem*: 32 e 38) – para o tríptico Mãe-Ilha-Mulher, passível de subsunção em “Ilha-Mulher ou “Mulher-Ilha”: “*A Ilha do Pico faz-me as vezes de mulher amada.*” (*idem*: 15).

Do mesmo modo, a Montanha picarota, designada em “Assombro” por uma tríplice anáfora (*idem*: 59), lesta adquire uma aura bíblica ao transmutar-se em Monte Sinai, onde o Patriarca Moisés recebeu as Dez Tábuas da Lei: “*A Montanha bíblica não cabe no olhar. Extravasa a humana retina. Bíblica*” (2015:53).

Nesta conjuntura topoanalítica, o microcosmo casa volve-se em topografia do ser íntimo, quer a casa natal alicerçada na cripta da casa onírica (Bachelard, 1979:98), quer

¹ Adaptação nossa do poema em prosa “A Espera”. A espera não deixa de ser um tema crucial na obra de Cristóvão de Aguiar: “*Andas sempre à espera de um deus ex-maquina.*” (*idem*: 82).

² “*À la bascule d’un millénaire et en réponse aux tumultes culturels, sociaux et politiques se reflétait dans le débat autour de ce terme un questionnement substantiel sur la place de l’individu dans une société où le virtuel enjambe le réel. Le JE n’est pas MOI mais ‘un autre’*” (Grell, 2014:7).

³ Ver, a este respeito, a definição de Jean-Jacques Wunenburger: “*[...] l’imaginaire est posé par une conscience comme un contenu concret absent, non actualisé. Est donc posé comme imaginaire ce qui ouvre sur des possibles, est doté d’une dynamique créatrice interne (fonction poétique), d’une prégnance symbolique (profondeur de sens seconds) et d’une puissance d’adhésion du sujet.*”

a casa paradigmática, símbolo dinâmico de regresso ao ventre materno ou de retorno ao espaço original:

“A Casa de pedra... Basalto puro! Não sei se me ficará bem principiar pela Mitologia. Não que eu seja uma fera erudita. Mas dá um certo tom. (...) A Casa merece-o. Não o Latim mas a Mitologia.” (idem: 48).

Cronótopo mítico, procedendo à fixação de uma súpula de identidades num tempo cerrado e num espaço comprimido, a Casa, onde a trilogia “Penates, Lar e Vesta” se acolhe, faculta o voo ascensional, conquanto a elevação implique sempre “*uma estúpida saudade de descida*” (idem: 59), corrobora a dialética fora / dentro e confere unidade ao ser votado à dispersão:

“A Casa. As Casas. Em todas nascem asas segundo a respetiva aptidão para o voo (...) E agora? A casa. (...). Construístes-a com argamassa de sonho, [...] E a tua casa interior? Já te demoraste nela, a ver se os trastes estão no seu lugar?” (idem: 49 e 86).

Deste vaivém entre a exterioridade em vias de dissolução e a conquista paulatina da interioridade ergue-se, altaneiro, o anelo da viagem, não por espaços físicos calcorreados (Coimbra, Lisboa, Pico), mas por uma rota singular que, paralela à dos milhafres, das cagarras e das ganhoas, é ditada pela homofonia de dois lexemas:

“Contemplo a pele e sinto escorrer-se-me a água diáfana do mar enigmático e raro, (...) ele é feminino em certas línguas, e no Francês tem o mesmo som de mãe: la mer....” (idem: 56)⁴.

Embora “*permanecer em trânsito*” (idem: 77) se afigure um estatuto adequado à consciência percetiva do poeta em prosa, mais afeiçoado ao ato de partir do que à chegada propriamente dita, a viagem teima em exercer o seu sortilégio, nomeadamente a viagem sem rumo ou, de preferência, com destino ao Oeste⁵, ponto cardeal da noite, do alpardusco ou pôr-do-sol e, por conseguinte, da ocultação da estrela ensanguentada na sua “casa de origem”.

Paralelamente ao garajau “*Saudoso de seu rochedo*” (idem: 75), parte o *homo viator*, que nasceu com “*uma viagem inscrita no silêncio do sangue*” (idem: 118), em busca de uma Ilha sacralizada:

“A viagem. Soletro as sílabas da palavra (...) A viagem. A Ilha. Um dia vestiu-se de voz e disse: ‘Este é o meu corpo’, e voltando-se para mim: ‘Toma-o em memória de mim’...” (idem: 79).

E de tal modo demanda a Ilha, numa incessante busca espiritual, que, ao encontrá-la, acaba por com ela corporeamente se fundir, tornando-se um *Homo Insula*:

“Redescubro a Ilha em mim num ímpeto sensual que nunca ponderei. (...) Tempos angustiados. Ainda me doía, desatinada, num cacho de velhas metástases.” (idem: 106).

Homo Insula, ele resulta da transição do *Homo Aestheticus* para o *Homo Symbolicus* ou, mais bem dito, para o ser que, afeiçoado à transfiguração e subsequente renascimento, busca a origem na sua essência sensorialmente renovada:

“Voltar à origem é sempre uma aventura. (...). Regressar à origem com olhos novos é uma aventura. (...). Será uma aventura voltar à origem com ouvidos novos. (...). Regressar à origem investido de olhos e ouvidos novos é uma temeridade.” (idem: 67, 68, 69 e 70).

Ao longo deste périplo temeroso, com enfoque na origem que preside ao início do Verbo e na palavra que faz ressaltar o princípio da criação, a simbólica dos quatro elementos fornece, na perspetiva bachelardiana, as “hormonas” (1990:19) de uma quádrupla imaginação material e cósmica. Se o Cosmos e a Ilha são “*harmonizados num só ventre*” (idem: 99), tal conciliação a mais se não deve do que ao “princípio iniciático da água” (idem: 102), à força purificadora e destruidora do fogo – “*Escrevo com os restos de lume que usurpo à vida...*” / “*Vou cantar-te no lume do poema...*” (idem: 74 e 175) –, à psicologia ascensional (1990:31) configurando uma poética da elevação e uma metáfora da queda – “*Afundi-me num poço. (...) Procuro (...) salvar-me do precipício.*” (idem: 76) – e à terra insulana que simboliza o desejo, a fecundidade e a regeneração: “*Plantei-a [‘ilha esperada e trazida’] na planície da memória.*” (idem: 72).

Nesta sequência, a imaginação, definida por Bachelard como sendo menos a capacidade de formar do que de deformar imagens, põe a nu o psiquismo hidrante, ígneo – porquanto, segundo Paracelso citado por Bachelard, o que procede do fogo possui verdadeiramente o germe da vida (1972:128-129) –, aéreo e telúrico, trampolim para a modelação da palavra e modulação antecipada do ato poético, mercê do oximoro que opera a reunião dos contrários:

“Pus-me a tecer um cântico de amor no tear da madrugada. Cantei o incêndio que em meu glaciar se vai lavrando, o mar transferido, a água escorrendo dos corpos ateando as sílabas primordiais da criação.” (idem: 119).

Nestes prolegómenos da escrita, a imagem literária torna-se o agente criador por excelência: representação dotada, *ab initio*, de poder de transformação, eis que se alimenta, em seguida, de novas significações para, finalmente, desembocar na expressão linguística, que se vai sondando e tateando, podendo e mondanando.

⁴ A associação destes dois lexemas é cabalmente justificada por Bachelard em *L’eau et les rêves*: “*Des quatre éléments, il n’y a que l’eau qui puisse bercer. C’est elle l’élément berçant. C’est un trait de plus de son caractère féminin : elle berce comme une mère.*” (1979:177).

⁵ É interessante, na entrada “*Points cardinaux*” do *Dictionnaire des symboles*, a afirmação de Chevalier e Gheerbrant: “*Vénus, comme le soleil y disparaît.*” (1982:771). O oeste é inequivocamente a rota preferencial do

Escritor açoriano, sobretudo na tetralogia “*De novo para o oeste*”: “*Vou de novo para o oeste. / Meu destino é o oeste /...*” (idem: 157); “*Vou por isso para o Oeste/...*” (idem: 160); ver, também, o poema 3 de “*Sentimento de um ilhéu enalhado numa praia*”: “*... Nela [uma vela] me embarco rumo ao oeste...*” (idem: 150).

Não afirmou Bergson (1982:11) que o Poeta “*est celui chez qui les sentiments se développent en images et les images elles-mêmes en paroles*”? Cumpre, no entanto, referir que nem sempre as palavras são “dociles au rythme”, como escreveu o filósofo francês, visto que, e citando uma fórmula gnômica de Cristóvão de Aguiar, “*Escrever é abrir o fleimão com a lanceta bem afiada. Fica-se mais leve e apto a fazer peito à próxima onda...*” (idem: 95).

Nesta ordem de ideias, tanto os poemas em prosa, gênero oximórico⁶, que diferenciamos da prosa poética pela sua autonomia e brevidade, como as formas fixas que são os sonetos surgem repassados de considerações metapoéticas, oscilando entre o voo sublimado (condição *sine qua non* para a *poiesis*) e a inevitável queda (aparentada com a impotência artística). Tendendo mais para a prosa do que para a poesia, interroga-se o *Homo Insula*, cultor da fuga ao concreto e inevitavelmente vergado ao abstrato, sobre a sua vocação ou estro de cariz visual⁷:

- “A poesia estende-me a mão. Não sei colhê-la. Nunca aprendi. Desperdiço o instante. (...) O soneto já está adiantado / Mau grado uma rima brumacenta.” (idem: 123 e 131).

Entra, então, em palco o *Homo Faber* (no sentido figurado do termo), arrimado à escrita como sendo “o melhor refrigério de que vou [vai] usufruindo”, lúcido muito embora no tocante à dor que ela, a escrita, acarreta, não só pela revivescência de uma vida lábil como pela superação artística dessa instabilidade: “*Aprendo a bebericar o sofrimento*” (idem: 120) – confessa o sujeito lírico.

Explorador denodado do imo ignoto, decifrador e tradutor do inconsciente refreado – “*negro y oscuro – nigrum, nigrius nigro (...) como bien decían los alquimistas*” (Jung, 1983:49-50) –, forjador incansável de rimas e ritmos e artesão resiliente de palavras que “não dizem” (idem: 96), e que, precisamente por não dizerem, sulcam um lastro cicatricial, passa a acendê-las com prudência para que, destarte iluminadas, possam seguir o seu destino alado:

“[palavras] estavam sempre à beira / De voar no dorso de um estilhaço ...” (idem: 133); “*As palavras têm asas. Faço tê-las. Empresto-lhas.*” (idem: 88).

⁶ “La prose poétique utilise essentiellement les ressources rythmiques et prosodiques de la langue, celles que le poème versifié met traditionnellement en œuvre. Elle constitue donc une qualité d’écriture, perceptible dans les genres divers (romans, autobiographies), en continu ou dans des passages. Le poème en prose, lui, ne se définit pas par la qualité de son écriture, mais comme une composition autonome.” (Sandras, 1995:22). Ver, também, a definição cabal que dá do poema em prosa Suzanne Bernard: “Le poème en prose suppose [...] une volonté consciente d’organisation en poème; il doit être un tout organique, autonome, [...] un poème ne se propose aucune fin en dehors de lui-même, pas plus narrative que démonstrative; [...] nous avons là un critère de gratuité [...] Les deux conditions [...], unité et gratuité, nous conduisent à une troisième, [...] et qui est la brièveté. [...]” (1978:14-15). Se concordamos em pleno com o caráter autônomo e breve do poema em prosa, já temos certas reservas no tocante ao seu caráter gratuito, como critério diferenciador da prosa poética. Não poderá ser esta última definida pela sua gratuitidade?

⁷ “La parenté avec les arts visuels est forte. [...] le poème en prose est d’abord l’instrument qui sert à transmettre la perception de la réalité et l’impression qu’elle a provoquée, [...] Il évolue avec les modes de représentation. [...]”

Afinal, o ofício de ir “*Caiando de palavras o muro dos dias*” (idem: 134) não passará pela alquimia que, não tendo nascido no ocidente, constitui uma das vias essenciais da tradição ocidental? Tanto para o comum dos mortais como para certos alquimistas, a alquimia é passível de definição como a arte de converter em ouro⁸...

De assinalar, porém, que, enquanto para os primeiros não passa de uma mera quimera, expressam os segundos, convictos, a sua realidade. Impõe-se, neste contexto, a alquimia espiritual, modelo e chave da alquimia intelectual, moral e social (visto que, segundo o enunciado de Hermes na famosa *Tábua de esmeralda*, o conhecimento de uma conduz à descoberta das restantes), firmando-se como a via do absoluto que mais não é do que a reintegração do homem na sua dignidade primordial (Savoret, 1978:19), dado que o universo é uno e esta unidade garante a verdade.

Atente-se, no que respeita à inserção e fusão cósmica que a harmonia caracteriza, em duas quadras do quinto poema não de “*O Sentimento dum Ocidental*”, de Cesário Verde⁹, mas do “*Sentimento de um ilhéu encalhado numa praia*” do Escritor açoriano:

“... Bem no fundo das malas por abrir
Deixei alguns vulcões acomodados
Por ora não me dão quaisquer cuidados
Eles nunca explodem a dormir

Recebi-os há muito em testamento
Não houve qualquer zanga na partilha
E o mar e o magma e o fogo e o vento
E tudo quanto completa a maravilha.”
(idem: 152).

Quedemo-nos, numa segunda instância, num sujeito peripatético e místico¹⁰ que tenta produzir a Pedra Filosofal (objetivo da alquimia tendendo para a perfeição) “encalhada”, incerto quanto ao êxito da sua aptidão para a busca mágica e respetiva transmutação:

“Na praia solitária do meio-dia

Ce rapport fondateur à la vision [...] est une des rares constantes du poème en prose. Tout lui est subordonné, [...]” (Roumette, 2001 :11-12).

⁸ Segundo Bachelard (1972:127), a importância do fogo iguala a do ouro: “Muitas vezes até o alquimista atribui um determinado valor ao ouro porque ele é um recetáculo do fogo elementar: ‘A quinta-essência do ouro é toda fogo’. Aliás, de uma maneira geral, o fogo, verdadeiro Proteu da valorização, transita entre os principais valores metafísicos e as utilizações mais banais.”

⁹ Conquanto não caiba no âmbito deste trabalho, não deixaria de ser interessante explorar *Amor Ilhéu* a nível intertextual, destacando quer afinidades estético-literárias entre “O Visionário” (2015:144) e “O Visionário ou Som e Cor” de Gomes Leal ou, então, entre “Alma Dolente” (idem: 145) e *Almas cativas* de Roberto de Mesquita, quer ecos junqueirianos em “Naufrágio” (idem: 199-200).

¹⁰ “A alquimia é, pois, uma forma de misticismo. É um dos caminhos, um dos acessos ao paraíso, à eternidade, uma das maneiras que o homem tem de neste mundo se realizar integralmente, transmutando-se, sofrendo no corpo e no espírito a mesma alteração que sofre o místico ao ser-lhe revelada a divindade.” (Centeno, 1987:12).

*Passeio na areia sem destino
Cada passo é um verso de magia
Que não sei converter em ouro fino.”*
(idem: 151).

Aproximamo-nos, a passos largos, do que julgamos ser o cerne temático da poética da montanha e do mar de Cristóvão de Aguiar: o fatalismo de haver nascido prematuramente dual¹¹, a dualidade deletéria que a existência se compraz em agudizar – tanto pelo medo, culminando no medo de vir a ter medo, como pela solidão, sentida até no meio da turba – e o percurso transitivo, o estar e o não estar em simultâneo, conducente a uma qualquer transplantação ou renovo capazes de soldarem com eficácia o *eu* fendido (e não fendilhado).

Homo Duplex, ele está cômico da cisão do seu *ego* – “... Sinto apenas o corpo mole mole / Anda a outra metade ainda embarcada...” (idem: 150) ou “Noutro mar o meu corpo é verde-escuro (...) / Entre mim e ele há um velho muro...” (idem: 151) –, da apetência pela máscara ou *persona* – “...

À espera da próxima largada / Em que vou disfarçado de meu filho.” (idem: 152) –, da hesitação no tocante ao eventual não-reconhecimento da sua imagem, no reflexo que o espelho emana, e da não-identificação da sua própria voz ao telefone não raro emudecido:

“Gostava de verificar se o reflexo [do espelho] condiz com este que arrasto. (...). Ao ouvir a própria voz sobressalto-me em arrepios. Não me identifico com ela.” (idem: 90).

Visando a reconquista da unidade, socorre-se da imagem arrojada que faculta a transposição visual –

“Vesti-me de gala para recebê-la [a primavera] no portaló do meu veleiro de cruzar mares tempestuosos. (...) gostaria de principiar esta escrita com um murro de sol nas ventas destas linhas e entrelinhas...” (idem: 103 e 107) –, da metáfora que a anáfora se apresta a escandir, trampolim seguro para uma expansão panteísta e mística – “Pr’a ti o mar tranquilo da minha ternura / (...) Pr’a ti o sal e a boca e a língua futura / ...” (idem: 136)

– e da alegoria salvífica, permitindo pela transubstanciação da linguagem a transverberação do ser:

“Enamorei-me de mim por estar enamorado de Ela. (idem: 114).

A reforçar a musicalidade poética (traduzida pelas figuras de estilo, pela motivação do símbolo, pela linguagem do silêncio e pela valsa das palavras¹²) desembocando na consistência da unidade atingida, irrompem aliterações sugestivas – “...confidências do **sal**, do **sol** e do **sul**.” (idem: 729), um homeoteleuto feliz – “...corpo de Ilha. Irrompe-se do **mar**, escorrendo gotículas de **luar**...” (idem: 80) –, um ou outro parónimo – “...esta lonjura

tão breve só **extensa e intensa**...” (idem: 108) –, uma metátese eloquente – “Toalha estendida num chão de **pedras e perdas**.” (idem: 110) – e um poliptoto sagaz: “**O destino destinou** que assim fosse. **Sintoniza-me** em ondas hertzianas e ninguém sonha o porto de **sintonia**...” (idem: 118)¹³.

É assim que, graças à fusão do ser humano e do homem literário, moldado, segundo Bachelard, pela memória e imaginação, mediação e expressão, pensamento e sonho, a isotopia da dualidade cede lugar à reconstrução identitária: “*Cabemos afinal num só destino / O que de mim sobeja e eu também.*” (idem: 155).

Ora, segundo Umberto Eco, as nossas “*fantasias sobre as ilhas*” *movem-se “entre o mito de uma ilha que não existe, isto é, o mito da ausência, o de uma ilha que existe demais, isto é, o mito do excesso, o de uma ilha não encontrada, o mito da imprecisão, e o de uma ilha não reencontrada, ou seja, um mito da ilha perdida.*” (2011:277).

Secundarizando os paradigmas insulares de Verne, Stevenson e São Brandão, não estará esta tipologia patente em *Amor Ilhéu*? Entrando-se pelo Pico, incontestável ponto de referência designado por “Montanha”, vão-se percorrendo as capelas laterais da nave da insularidade: a representação metafórico-simbólica da *insula*, incidindo tanto sobre o fascínio da lonjura como sobre o fascínio da distância – “*Ilhas enfeitadas*” (...) *O oeste da lonjura de não querer vir a perdê-la... [a Ilha]*” (2015:108 e 119) –, a sempiterna busca ou demanda de um espaço insular “desencaminhado”, onde reside um ilhéu ‘excedentário’

– “Nunca irá esquecer-se [uma roseira amarela] de perdurar na Ilha procurada (...) *Persisto em demandá-la [Ilha à vista] num bote calafetado de festa. (...) o Emanuel, dizia-te, carrega igualmente, na bússola das emoções, uma Ilha extraviada (ser ilhéu é um excesso da natureza)...*” (idem: 103, 115 e 19) –,

e, por fim, uma *insula* perdida, que tão-somente existe na memória do Navegador poético: “...uma ilha que só em mim persiste. (...) *Eu que sou o Senhor / Do mar das ilhas da memória /...*” (idem: 149 e 190).

A epifania, o *pantocrator*, é o imaginário insular, o refrigério da Ilha, de nome *Amor Ilhéu*, que sublima o estigma da vida através da escritoterapia.

Que importa, afinal, a dualidade de origem se ela é vencida pela escrita?

Que importa, afinal, a solidão intrínseca quando exteriorizada pela palavra terapêutica?

Que importa, afinal, uma certa mentalidade insular, quando delida pela imagem da Ilha mítica, cujo perfil vai mudando “*com a cor do céu, a bruma, a hora do dia e talvez até mesmo com a doce estação?*” (2011:302).

Que importa, afinal, a vida falida se tal falência é transfigurada pela verticalidade da “chama da candeia”, desaguando no ‘deslumbramento’?

Cumprido, a este propósito, referir que o culto da gramática, nas suas vertentes lexical, sintática e morfológica, transparece em *Amor Ilhéu*, como pendente das *Charlas*. Leia-se o seguinte extrato de “As Voltinhas do Marão”:

¹¹ “Toda a minha raiva / Nasce de eu ter permanecido / Dividido / Quando minha mãe me pariu.” (idem: 171).

¹² Ver, a este proposto, Fontaine, David (1999).

¹³ O **negrito** é da nossa responsabilidade.

"Sinto-me aluminado. Em chegando a casa, hei de certificar-me do exato e profundo significado do lexema. Em que medida se desvia de deslumbramento. Penso que não terá o mesmo significado sentir-se alguém aluminado ou deslumbrado. Abro agora o dicionário e leio: 'aluminamento: inspiração sobrenatural; iluminismo'. [...] Leio a seguir – deslumbramento: 'fascinação, encanto, maravilha, cegueira, obcecação'. Prefiro o primeiro. Sinto-me aluminado." (idem: 42).

E nós, depois de termos lido a *Obra poética*, preferimos o segundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar, Cristóvão (2015), *Amor Ilhéu. Prosa poética, Sonetos e outros Poemas*. Porto: Afrontamento.
- Bachelard, Gaston (1972), *A Psicanálise do fogo*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor. Tradução de Maria Isabel Braga.
- Bachelard, Gaston (2008), *La flamme d'une chandelle*. Paris: Quadrige / Puf, 4^e édition.
- Bachelard, Gaston (1990), *L'air et les songes. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti.
- Bachelard, Gaston (1979), *L'eau et les rêves*. Paris: Librairie José Corti.
- Bachelard, Gaston (2011), *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige / Puf, 10^e édition.
- Bachelard, Gaston (1979), *La Terre et les rêveries du repos*. Paris: Librairie José Corti.
- Bergson, Henri (1982), *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Quadrige / Puf.
- Bernard, Suzanne (1978), *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Librairie Nizet.
- Centeno, Yvette (1987), *Literatura e Alquimia. Ensaio*. Lisboa: Editorial Presença.
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1982), *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont, Bouquins.
- Eco, Umberto (2011), *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*. Lisboa: Gradiva. Tradução de Jorge Vaz de Carvalho.
- Fontaine, David (1999), *La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires*. Paris: Nathan Université.
- Grell, Isabelle (2014), *L'autofiction*. Paris: Armand Colin.
- Haroche-Bouzinac, Geneviève (1995), *L'épistolaire*. Paris: Hachette Supérieur, Contours littéraires.
- Jung, Carl Gustav (1983), *La Psychologie de la Transfertencia*. Barcelona-Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Roumette, Julien (2001), *Les Poèmes en prose*. Paris: Ellipses, Thèmes & Études.
- Sandras, Michel (1995), *Lire le Poème en prose*. Paris: Dunod, Lettres SUP.
- Savoret, André (1978), "Qu'est-ce que l'alchimie ?" *Cahiers de l'Hermétisme*. Paris: Albin Michel, 15-29.
- Tadié, Jean-Yves (2012), *Le récit poétique*. Paris: tel Gallimard.
- Wunemberger, Jean-Jacques (2013), *L'imaginaire*, Paris: Puf.

TEMA 1.3. CRISTÓVÃO DE AGUIAR, ESCRITOR AÇORIANO, VISCERALMENTE ILHÉU,

Cristóvão de Aguiar é:

1. Escritor insigne, sucesso de crítica, com produção respeitável, que cuida ingentemente de seu mister. Ausculta a crítica e a opinião de amigos e mestres, procurando responder à expectativa de seus leitores.
2. Visceralmente ilhéu, sai da Ilha, mas leva-a consigo em suas idas e vindas. Sai da Ilha, mas a Ilha não sai dele, tanto que a chama sempre de "minha Ilha".

3. Em sua obra define e demonstra, por inúmeras vezes, deslumbramento e aluminamento. Nas frequentes vezes em que os dois estados de ânimo se juntam, conduz seus leitores a um estado de graça.

Circunscrita que fico nos limites de tempo e espaço de que disponho nestes Colóquios, seria muito difícil tratar os muitos aspectos de sua obra. Limitar-me-ei, portanto, aos itens dois e três desta síntese. Procurarei demonstrar isto a partir de uma terceira leitura de sua trilogia *Relação de bordo I, II e III*. Possivelmente incluirei observação encontrada em algum outro de seus trabalhos. Foi tal leitura o presente que me dei em dezembro de 2012 e de 2013.

1. DESENVOLVIMENTO DO TÓPICO 2, ESCRITOR VISCERALMENTE ILHÉU

Um poeta mineiro de Coromandel afirma: "o que eu trago de Minas em mim é este sonho de subir montanhas e garimpar estrelas" (Pereira 2002:146).

Cristóvão de Aguiar é, também, incansável e permanente garimpeiro de estrelas. Garimpa-as não só na montanha, mas também no mar de sua Ilha. Porque leva, para todo lado, sua Ilha dentro do peito, pôde escrever, em Dunname, nos confins da Guiné, num destacamento militar "considerado um dos piores destacamentos daquela zona, sem as mínimas condições para se viver como gente: água bichenta, instalações em abrigos feitos de bidões de gasolina, cheios de pedregulhos, o teto coberto de troncos e por um oleado".

Pois foi neste lugar que escreveu, em 19/10/65, em obra que apresenta como "diário ou nem tanto ou talvez muito mais": "Eis-me aqui, disparando bombas de palavras no concentrado silêncio da noite. Eis-me aqui, tentando pescar estrelas no poço aberto do firmamento" (1999: 52).

Drummond, também poeta de minha terra, tem afirmação, tornada truismo entre nós, de que o mineiro sai de Minas Gerais, mas Minas não sai do mineiro.

O dito drummondiano bem se aplica ao escritor açoriano, trocando-se Minas Gerais por Açores. Aliás, Frias, em palestra proferida em 2000, compara o autor em pauta também a Guimarães Rosa e a Ulisses, para apresentar Relação de Bordo II:

“Afinal, Cristóvão de Aguiar é, como Guimarães Rosa foi, um sertanejo universal, um açoriano universal, e universal é seu trajeto de Ilha e de Mar. Tão universal, que encontra num dos primeiros heróis épicos da literatura ocidental a gênese da simbiose que o compõe. Também Ulisses é uma personagem feita de Mar e de Ilha” (2005: 208).

Se acreditarmos que o mundo é uma aldeia global, como queria o canadense McLuhan, pensaremos também que, ao falar de, em, sobre e para nossa cidade, estaremos falando falar de, em, sobre e para o mundo todo.

A freguesia em que Cristóvão de Aguiar veio ao mundo é por ele bem alargada, porque inclui toda a Ilha de São Miguel, melhor dizendo, todas as Ilhas dos Açores e todo o mar. Mais do que um lugar, a Ilha do nosso Cristóvão é um ser vivo, capaz de sentir dores e fazer doer; é feita de carne, é mulher, é a amada.

Conseguí sentir a força da ilha e do mar que se entranha no poeta, no escritor e no povo português, de um modo geral, quando me vi, extasiada diante do mar, pela primeira, vez nos Açores e na Madeira. Acredito ter, então, compreendido melhor a afirmação portuguesa de que *“navegar é preciso, viver não é preciso”*. De fato, a ilha atrai o viajante para si e logo aponta para o mar que o chama fortemente.

Frias explicou bem a sobreposição ela/ilha, mulher/ilha ao dizer: “a sobreposição das duas figuras nodais do diário, Ela e Ilha – sobreposição que o autor condensa de modo exemplar ao referir-se a ela como a sua ‘ilha de carne’, encontra porventura a sua maior afinidade na forma primitiva de Ela que em latim se grafa *Ille*” (2005: 204).

Cristóvão ressalta muitas vezes tal superposição:

A Ilha é uma mulher enfeitiçada e vingativa. Não perdoa a quem dela se aparta. Enche-se de ciúmes. (M: 110)¹⁴

De qualquer modo, tenho a íntima noção de que já está a transformar-se [a escrita] num ajuste de contas comigo mesmo e com a Ilha, que trago atravessada não sei bem aonde, ou, melhor ainda, como lá escrevi a dado passo, que se me reverteu em pedra alojada na vesícula” (RB I: 398).

A segunda citação aparece datada de 18/11/87 na obra desenvolvida como diário. Menos de um mês após, em 16/12/88, contente durante apresentação de outro livro seu (*Passageiro em trânsito*), em Coimbra, insiste na metáfora da Ilha empedrada dentro de si:

¹⁴ A indicação das obras de Cristóvão será feita com iniciais do título, seguidas do número da página. Quando a citação for feita a partir do E-book, usarei sua própria marcação, isto é, número da página seguido do número total de páginas.

“[...] meu anterior nascimento ocorrido há tempo numa marítima falha vulcânica de uma Ilha que trago há tempo na vesícula a guisa de pedra esquinada e já amadurecida [...]” (RB I: 421).

Uma vez que sua Ilha está sempre em seu pensamento, em seu coração e empedrada em sua vesícula, ele a personifica e assim conversa com ela a 08/03/95, registrando sua conversa em RB II (2004: 208-09)

Celebrando-se hoje, Ilha minha, o teu dia internacional, eis-me acostado ao cais da festa com uma enxarcia tecida de estrelas e uma bússola de agulha apontada ao Sul. Venho por beijos testemunhar-te a desnecessidade de dedicar esta ou outra data para te solenizar, Ilha de meus sonhos inteiros. Em cada minuto cultivo a tua presença revelada no mais sagrado recanto de mim, evoco-te e invoco-te, procuro no âmago das palavras sem grande pressa de e achar. Sei de ciência antiga que tens o dom da onipresença. Eis a razão por que zarpo em demanda das palavras, armado de uma certeza anterior e interior de que habitas numa delas, a mais lavada de sol. Busco-te na esperança de que continues presidindo à celebração do rito de vida nem sempre tecida com linhas de alegria... (E-book: 18/92)

Fala recorrentemente de sua terra natal, Pico da Pedra, onde nasceu *“em plena Rua Direita”* (RB: 14). De tal maneira tem a ilha entranhada que a responsabiliza por seus acertos, malogros e dores.

Assim registra seu fado de ilhéu peregrino, de andarilho, vendo-se como a seu pai, ao iniciar seu livro *Passageiro em trânsito*:

“la e vinha, de manhã e à tarde. [...] Numa outra Ilha embarcado. Não seria antes por espírito de aventura ou de bandeirante? Quase todo ilhéu nasce com essa sina. Ou de emigrante?” (2004: 9).

Sua aldeia, Pico da Pedra, aparece com o nome de Tronqueira nos livros *Marilha* (com 80 ocorrências) e *Raiz Comovida* (com 18 ocorrências) Tal quantidade de ocorrências desse segundo nome, em cada um dos dois livros, aparece na contagem automática do E-book.

Para verificar que os dois nomes se apõem à mesma localidade, fui procurar coincidências nas duas obras:

1. *Posiciona-se Tronqueira geograficamente, no mundo físico: “desviada a um quilômetro e meio do mar”* (RC: p. 208); *“fica a léguas de lonjura de Vila Franca do Campo”* (M: 35). Todavia, posiciona-se também na emoção:

O éden não está ainda perdido. Eu é que, contrariando as leis do tempo e do tempo, nele me fui deixando perder, preso do encantamento de cada súbito

recanto, do amanhescente sobressalto de cada colina... É nesses esconderijos que reclinio os sonhos, e meus dedos apascentam os segredos de uma Ilha que eu vejo saindo em corpo inteiro da genuína limpidez de teus olhos. (RB II: 52-52)

1. Tronqueira possui ruas com nomes iguais aos às ruas de Pico da Pedra: Rua do Norte e Rua 24 de Agosto, por exemplo;
2. Entre os nomes de seus fundadores está o da família Moniz “[...] *em casa da senhora D. Taveira (D. Taveira Moniz), da família dos Monizes, primeiros que fundaram a nossa freguesia há mais de três séculos.*” (M: 88);
3. A Freguesia não se situa à beira-mar, mas sim entre montanhas, embora o poeta bem quisesse vê-la próxima do mar:

Grande lástima foi, Tronqueira minha, não te ter sobrado uma gravilha de ânimo para desceres a Tua ladeira empinada, chegares ao mar e molhares os pés gretados de raízes de não permanecer. Quiseste demorar-te no parágrafo único do teu estatuto de terra interior, interiorizada um quarto de légua da muralha atlântica [...] (M: 172)

4. Ao procurar confirmação de que Tronqueiras seja nome ficcional de Pico da Pedra, encontrei-a ainda em *Marilha*, p. 172, também em *explicação poética*:

[...] a ilha que procuro não consta de nenhum mapa, nem de qualquer roteiro, portulano ou carta de curso de nau capitânia naufragada em mar de lembrança em que não se toma pé. [...] Sou cartógrafo diplomado em outras cartografias; a geografia que me sobrevive aprendia nas entrelinhas dos caminhos cruzados, nos ausentados acidentes de terreno, tropeçando-me caindo e erguendo-me; sei por isso que Tronqueira existe e me existe, não importa que os mapas, as cartas e os roteiros sejam omissos. Tronqueira é Ilha e pedaço de Ilha; ilha no ventre sagrado de outra Ilha esquecida de se parir, cafurna de desvairados ventos que dos penetrais das águas se açulam e nela fundaram seu reino, império absoluto, desde que a Ilha é mundo, outro mundo...

Cristóvão joga com a palavra ilha e com a palavra mar, no mesmo livro, em parônimos e aliterações felizes que colorem e imprimem musicalidade ao seu texto:

Mar, Ilha; Ilha, Mar. Dois polos de quinhoadá solidão pelo mundo e suas partes em silêncio repartida. Mar, Ilha. E quem usaria adivinhar por que misteriosa transformação ortoépica não teriam ambos evoluído, semanticamente, para Marilha (o mar marulha ou marilha?), depois para Marília, nome de mulher, o teu, igualmente de sismo e de ciclone sitiado num nordeste só meu? Herdei-o de um Setembro de vindima muito escassa. Alforrento... (M: 172)

Não posso deixar de comentar o trabalho poético de Cristóvão, aqui também filólogo, consciente dos recursos de que se vale em seu texto ao acrescentar-lhe antonímia quando introduz, no fim do parágrafo, o adjetivo *alforrento*. Com efeito, a noção de liberdade que

há em *alforria* faz visível contraste com o participio sitiado (*sitiado num nordeste só meu*), isto é “cercado de tropas que atacam, coagido, forçado”. Ainda mais que o adjetivo, “com o sufixo -ento (formador de adjetivos intensificados (‘com muito de, abundante em’), do latim (-*entus, a, um*)”, com a mesma função intensificadora” (DH).

E já que falei em aliterações, vejo-as prazerosamente em toda a obra de Cristóvão, a par de jogos com significados diversos de uma mesma palavra como em (RB I: 328); “*não descansei, após o regresso da guerra, enquanto não os* (alguns poemas de livrinho malhado pela crítica) *dei a lume – se os tivesse dado ao lume, teria sido uma atitude mais acertada.*” De fato *dar a lume* significa publicar, diferentemente de *dar ao lume*, isto é, entregar ao fogo para queima. Aliterações e assonâncias, bem como rimas, são frequentes tanto na obra diarística quanto na de ficção.

Na diarística, temos, por exemplo: “*Coimbra é uma cidade onde as lendas florescem tão naturalmente como as lândeas nas cabeças dos lentos.*” (NRB: 25); “*flácidos flocos de palavras [...] fecundam mortalha da página*” (NRB: 27).

E na ficção temos: “*Os lúbricos cães e as cadelas aluadas ululam lugubrememente à Lua... Os lú-bri-cos... a-lu-a-das...lu-lam...lu-gu-bre-men-te...Lu-a...*” (PT: 5/10) Sobre este caso de aliteração comenta logo abaixo: “*Desde os Oaristos de Eugénio de Castro, este é ainda o melhor exemplo de aliteração que se conhece em teoria da literatura.*” (idem). Em TT: 8/376 encontra-se: “*[...] a tuna ataca, em ternário valsante, uma cançoneta a condizer.*”

Rimas encontradas: “*irrompe-se do mar, escorrendo em gotículas de luar* (NRB: 51). Em *Catarse*: 30, há uma rima pitoresca, logo seguida de aliteração: “*Nesse tempo, homens que não fumavam e burros que não zurravam para pouco prestavam.* Sequência parecida (rima-aliteração) aparece também: “*costumava brincar para depois brindar “em direção à foz ou ao fim”*” (NRB: 50).

Parece que os açorianos gostam mesmo de aliterar até mesmo em seus topônimos. Veja-se, por exemplo, o nome de uma pousada na Ilha de São Miguel: Solar de Lalém.

Cristóvão continua visceralmente ilhéu, visceralmente picareto, no registro da fala de suas personagens. De tal modo assim procede que, em *Raiz comovida*, nas páginas finais, apõe um glossário precedido da seguinte observação: “*Dão-se a seguir os significados de alguns açorianismos, arcaísmos e americanismos utilizados ao longo do texto, além de outros termos que, embora pouco usados no Continente, eram de uso corrente nos Açores, particularmente na Ilha de São Miguel.*”

Para citar, uns poucos exemplos:

Araçá - fruto brasileiro cultivado nos Açores;

Açucrim (ice-cream) e Ailende (island) – sorvete e ilha, respectivamente;

Calafona (de Califórnia) – luso-americano em geral;

Derremunho (redemoinho) – confusão;

Guerararuei (get out away);

Láricá – lá e cá;

Pica-porte e pitafe (pica-porta e epitáfio) – aldraba e defeito, respectivamente

Zanguizarra – tumulto, algazarra.

Há ainda outra ilha de sua predileção. A Ilha do Pico. Canta-a como sendo a mulher amada.

Canta o Pico como sendo a montanha onde Deus entregou o decálogo a Moisés. Nem data apõe ao trecho da NRB: 276 em que a ela se refere, acrescentando apenas “Todas as datas servem”. A tal ponto esta Ilha o deslumbra que a vê como mulher amada diante de quem que não acha palavras para descrevê-la:

A Ilha do Pico faz as vezes da mulher amada. Desvenda-se aos poucos em erótico vagar [...] E nunca se chega, nem se precisa, o cerne do feitiço, para que haja um cada vez mais intenso afeto de persegui-la e ânsia de desvendá-la. [...] Meio encoberta, meio desnuda, sempre ataviada de cheiros exóticos, faz com que se abram as narinas do cio. Colhem os olhos as tonalidades indefiníveis de seus roxos azuis, o cinza entorrescado de seus mistérios, seus verdes percorrendo toda a escala cromática, vertidos na paleta primigênia de que se serviu o Criador para matizar a tela da Natureza. [...] A Ilha do Pico não consente palavras. Só o silêncio lhe poderá dar voz. A Ilha do Pico nasceu para ser amada sem palavras. Descrevê-la ou defini-la é roubar-lhe a dimensão apocalíptica que lhe pertence. Amo-a sem o empecilho da palavra. Amo-a com os olhos, os ouvidos, as narinas abertas ao cio de seus aromas. Amo-a com sentidos conhecidos e desconhecidos, a imaginação em fogo. Amo com vísceras do corpo e da alma.

Por isto fez dela sua atual morada lá ficando pelo menos metade do ano, passando a outra metade em Coimbra. Há quem diga que ele é passageiro sempre: para o Pico, seu lugar de eleição; para Coimbra, onde foi mestre; para Lisboa, onde vive sua amada; para a região de Boston, Estados Unidos, onde vive boa parte de sua família e estão enterrados seus pais. Cristóvão é sempre um passageiro em trânsito. Sorte nossa é que ele tenha passado também por nossas vidas.

2. DESENVOLVIMENTO DO TÓPICO 2: DESLUMBRAMENTO, ALUMBRAMENTO E ESTADO DE GRAÇA EM CRISTÓVÃO DE AGUIAR

2.1. DESLUMBRAMENTO

Em *Nova Relação de Bordo*, Cristóvão procura distinguir e definir dois conceitos: *alumbramento* e *deslumbamento*. E o faz ao relatar sua procura de uma palavra adequada para expressar seu estado de ânimo durante uma viagem em 28/02/93. É um trecho um pouco longo, mas interessa-me sobremaneira:

Penso numa palavra, uma única, que consiga reunir todo o fim de semana – mania que têm os poetas de procurar a palavra exata que diga a totalidade, o absoluto. Salta-me uma, insípida. [...] Semantema aguado, mas agarro-me a ele e soletro-o baixinho [...] alumbramento. Sinto-me alumbrado. Em chegando a casa, hei de certificar-me do exato e profundo significado do lexema. Em que medida se desvia de deslumbamento. Penso que não terá o mesmo sentido sentir-se alguém alumbrado ou deslumbado. Abro agora o dicionário e leio: ‘alumbramento: inspiração sobrenatural, iluminismo’.

E o poeta Manuel Bandeira a caucionar: *um dia eu vi uma moça nuinha no banho / Fiquei parado o coração batendo / Ela se riu / Foi o meu primeiro alumbramento*. Deslumbamento – leio a seguir – ‘fascinação, encanto, maravilha, cegueira, obcecação’. *Prefiro o primeiro. Sinto-me alumbrado Trago-a nua no coração. Continuo alumbrado. Ferido de alumbramento. Nem sei distinguir o instante absoluto, se aquele em que me senti em ascese, se quando o rio correu inteiro em seus olhos e eu pus à minha conta um casal de gaivotas desatinadas, rumando para o Oeste de tantos sonhos. Vem chegando a Lua. Entra-me pela janela. Traz o bojo tão pejadinho. O ventre de Nossa Senhora do Ó... NRB: 23/24; E-book 20-21/95.*

O DH assim registra os significados do verbete *deslumbamento*:

ato ou efeito de deslumbrar(-se); deslumbre **1.** Turvação da vista causada por excesso de luz, brilho ou por outros fatores (p.ex., vertigem). **2. Derivação:** sentido figurado. Estado de espírito de quem é tomado por viva admiração; encantamento, ex.: O deslumbamento do menino era visível **2.1.** Derivação: por extensão de sentido. Objeto de admiração, aquilo que provoca fascínio ou sedução; encanto, maravilha, ex.: O panorama era um deslumbamento. **3.** Derivação: sentido figurado. Perturbação do entendimento; alucinação, obcecação.

À procura de explicação que o distinga do vocábulo *alumbramento*, fico com parte do que o DH diz sobre *entusiasmo*: “estado de exaltação do espírito, de comoção profunda da sensibilidade”.

Trechos colhidos em Cristóvão, onde o autor fala expressamente em deslumbamento:

Coimbra teve em mim o efeito de um tremor de terra dos mais elevados da escala Richter. Foi um deslumbamento e uma bebedeira constantes, que me deixavam os miolos em calda de pimenta. RBI: 84/230.

[...] o incêndio na Universidade dos Açores é um deslumbamento dantesco. RB II: 28.

O grande deslumbamento veio, sobretudo, daquela lua cheia pregada no céu da praia amadrinhando o nosso permanecer um com o outro, naquele doce e espreguiçado prolongamento do verbo que não pede nada, nem sequer um complemento, dada a sua índole intransitiva... RB II: 157.

Apresento, a seguir, trechos que assinalarei para exemplos de *deslumbamento* e que submeto à discussão de meus pares:

(Ouvindo a leitura de poemas de Manuel Alegre, por um colega de república de estudantes) Ficamos com a sensação de que nos encontrávamos perante uma poesia tão diferente daquela a que estávamos acostumados, revolucionária e lírica ao mesmo tempo, com uma linguagem poética tão encantatória, que nos encheu o íntimo não sei de que energia e entusiasmo.

Dava vontade de sair por aí tocando os sinos que cada homem tem no coração.
RB I: 34-35.

Não, não me enganei. Em estado febricitante e de quase levitação, raro se engana quem se encontra em conjunção com os astros e consigo. E era a música de sua voz demorando-se como mel fino nas papilas da língua, e eu sem saber onde meter tanta emoção junta. RB II: 99

Nela (numa árvore jacarandá) só existem flores apaixonadas de azul. A cor com que foi pintado o além do sonho... (NRB: 99).

2.2. ALUMBRAMENTO

Para alumbramento o DH dá definições menos satisfatórias. Com efeito, o primeiro significado que apresenta é o obsoleto:

1. Diacronismo: antigo, engano do espírito ou da mente; ilusão. Os outros significados que aparecem são mais figurados: **2** Derivação por extensão de sentido: Sopro criador; revelação, inspiração. **3.** Derivação: sentido figurado. Estatística: Pouco usado. Estado de quem se deslumbra; maravilhamento. Em busca de sinonímia, sugere: “ver sinonímia de *inspiração*”.

O Grande Dicionário da Porto Editora nem registra tal palavra. Mas Cristóvão busca seu significado no dicionário inominado, que aparece anteriormente, junto com a definição de deslumbamento: “*inspiração sobrenatural; iluminismo*” (NRB: 23).

De minha parte, procuro diferenciá-lo, usando, em parte, o conceito de entusiasmo: “*estado de exaltação do espírito, de comoção profunda do pensamento; alegria intensa, viva; júbilo*”. Deste modo, *deslumbamento* seria mais aplicável a sensações, enquanto alumbramento diria respeito a sentimento, a pensamento.

Trechos com a palavra alumbramento na obra de Cristóvão:

O trecho de NRB datado de 01/05/94, em Coimbra, é de interpretação mais difícil porque pejado de informações paralelas. Trata da lembrança de um comboio que partiu e o deixou sozinho “em meio a um cais ausente de mar”:

Sozinho, na companhia da fome e da sede de querer ter partido. Fiquei atrás, os olhos habitados de sua presença e de um trecho do Douro, rio excessivo, navegado ao princípio da tarde sob um sol encomendado a Baco. O quase iate a motor das caves anfitriãs só serviu o percurso das três pontes, soube a pouco, o suficiente para se ficar sugerido de outras maiores grandezas graníticas e transmontanas. Miguel Torga bem nas sabe, descobriu-as escavando em si próprio e lá as tem procurado devolver aos versos em palavras alucinadas como bagas de fogo. Naveguei-a mais a Ela. Houve quem notasse o alumbramento mútuo. (E-book 65/70)

O E-book arrola cinco ocorrências desta palavra. Quatro destas ocorrências podem ser vistas nas definições das palavras *alumbramento* e *deslumbamento*, transcritas

anteriormente. Nesta mesma definição transcrita, há também quatro ocorrências do vocábulo *alumbrado*.

Pelos vistos, principiou o mês da melhor maneira, a voz de ela garantindo-lhe um tom de primavera – ou não fosse o seu nome o de uma flor. (RB II: 86)

(Ainda com o nome da amada): *Semeio o seu nome (como é imensa de azul a primeira sílaba do seu nome) em alegretes que o mar namora nas horas enlouquecidas do sonho que ao dia se consagra. Colho-o no tropel de flores na rota secreta da palavra que o cria e nomeia.* (NRB: 51)

Trazia nos olhos aquele brilho que a Amizade foi ao longo dos anos amassando de estrelas e de outros corpos cadentes. (RB II 129)

Há certas manhãs em que se emerge do sono com cócegas de luz. A seguir vem o sonho e submerge tudo. Despertei bafejado pela disposição poética e anímica. Não a senti a meu lado. Invoquei-a ou inventei-a. A saudade continua sendo a madrinha. (NRB: 65)

A Ponta da Madrugada diante dos olhos. Nós ambos atravessados daquela alegria soluçada de claridade. (RBI: 66)

2.3. ESTADO DE GRAÇA

O DH assim define em o sintagma *estado de graça*: “**1.** Rubrica: teologia. Condição daquele que recebeu a graça divina **2.** Derivação: por extensão de sentido, sentido figurado. Uso: informal. **2.** Estado de quem se sente extremamente feliz”.

Aqui, defino a palavra, livremente, como o conjugado harmonioso de *alumbramento* com *deslumbamento*. A meu entender, a definição perfeita da locução encontra-se no Salmo 103, na tradução da Vulgata. Para meu uso, porém, opto por uma versão de Joseph Gelineau, jesuíta francês, versão que sei de memória, pois era a dos corais de minha juventude: “*O vinho ao homem torna alegre, e o branco pão a força traz, e a vida a estuar é o seu canto*”.

Na primeira procura de tal conceito em Cristóvão, uma leitura desavisada da capa final do livro *Catarse* levou-me a um descaminho. Cristóvão falava do estado de graça de governantes em começo de mandato como um estado febril. Cheguei a comentar o fato com o autor, alegando que o estado de graça se aproximaria mais do conceito de nirvana, definido no DH como “*estado permanente e definitivo de beatitude, felicidade e conhecimento*”.

Tal estado só pode ser muito diferente de estado febril. De fato estado de ânimo de governante em início de mandato está muito mais para ledó engano, para febre muito alta que pode levar a delírio. Para meu alívio vi que lera mal a escrita de Cristóvão. Mais do que alívio, encontrei alegria mesmo relendo o trecho abaixo em *Raiz Comovida*. Nele, nosso autor fala de deslumbamento, mas, de fato, o que vemos são palavras que lembram as do Salmo 103:

De novo a ressuscitada voz do Ti José Pascoal ilumina-me os adormecidos recantos da memória e vem guiar-me no labirinto desta escrita. Estendo-lhe aqui a minha voz fraterna, e assim, voz na voz, rompemos juntos numa aventura que decerto nos levará ao ignorado e deslumbrante reino onde a palavra se há de tornar no pão e no vinho da nossa fome e da nossa sede, não para saciá-las, mas para as irem vivificando. (RC: 67)

Podemos encontrar ainda outros trechos que falam do estado de graça:

Vinha da garagem do autocarro a pé, e como sempre que ando a escrever um livro, completamente alheio a tudo, como se estivesse fora deste mundo. É o estado de graça pleno, que me visita muito de vez em quando. (RB I: 401)

Nele aprendi (no caminho que me apontaste, apontas) que o suor é a moeda de troca, porque a paz é uma conquista. E a tranquilidade. E a liberdade. Sinto que hei de merecê-las, merecer-te. Não foras tu e não teria esta ligação quotidiana com a escrita. Se ela por vezes arrepela o cascão da ferida, outras é lenimento sobre certas pústulas. Depois de por no papel o que atrás ficou, sinto-me leve, em estado de graça pleno. (RB II: 81)

Sou uma borboleta encandeada pela luz que dela nasce. Bebo-lhe as palavras e no fim fico bêbedo, mas feliz. Tão feliz que tropeço nelas e nem sei o que digo. Nestes instantes de graça, tanto gostava eu de lhe captar os pensamentos e de lhe transmitir os meus. (RB I: 95)

Ao fim de minha exposição chego a pensar que meus pares poderiam censurar no meu texto a pletora de citações. Escuso-me, porém, alegando que: se posso falar do autor com sua própria palavra, cristalina e inspirada, porque iria cansar meus ouvintes com um arremedo conspurcado?

Ao contrário disto, prefiro mesmo caminhar com Cristóvão repetindo com ele e para ele palavras do *Motivo* de Cecília Meireles, palavras de puro estado de graça:

*Eu canto porque o instante existe
E a minha alegria está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
Sou poeta.*

*Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
No vento.*

*Se desmorono ou se edifico,
Se permaneço ou me desfaço,
– não sei, não sei. Não sei se fico
Ou passo.*

*Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo.
– mais nada. (1967: 103)*

– * –

3.ABREVIATURAS E SIGLAS

DH Dicionário Houaiss
M Marilha
RB Relação de Bordo
NRB Nova Relação de Bordo
PT Passageiro em Trânsito
RC Raiz Comovida
TT A Tabuada do Tempo

4.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Cristóvão de & AGUIAR, (2007) – *A Tabuada do Tempo*, a lenda narrativa dos dias. Coimbra: Almedina.
- _____ (2012) – *Catarse*, diálogo epistolar em forma de romance. Coimbra: Lápiz de Memórias.
- _____ (2005) – *Marilha*, sequência narrativa. Lisboa: Dom Quixote.
- _____ (2003) – *Raiz Comovida*, trilogia romanesca. Edição revista e remodelada. Lisboa: Dom Quixote.
- _____ (1999) – *Relação de Bordo (1964-1980)*, *Diário ou nem tanto ou talvez muito mais*. Porto: Campo das Letras.
- _____ (2000) – *Nova Relação de Bordo II (1989-1992)*, *Diário ou nem tanto ou talvez muito mais*. Lisboa: Dom Quixote. Os três volumes de *Relações de Bordo* também em E-book. São Paulo: Cultura, 2014.
- _____ (1994) – *Passageiro em Trânsito*, Novela em espiral ou o romance de um ponto a que se vai sempre acrescentando mais um conto. Lisboa: Salamandra. Também E-book. São Paulo: Cultura,
- FRIAS, Joana Matos (2005) – “Relativo a Bordo II” in *Homenagem a Cristóvão de Aguiar 40 anos de vida literária*. Coimbra. Faculdade de Letras/Universidade de Coimbra.
- McLuhan, Herbert Marshall (1971) – *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 3ª ed. Trad. de Décio Pignatari: São Paulo, Cultrix.
- MEIRELES, Cecília (1967) – *Cecília Meireles*: Obra poética em um volume. Rio de Janeiro: Aguilar.
- PEREIRA, Wilson (2002) – *A pedra de Minas*: poemas gerais. Brasília: L.G.E ed.
- SOARES, Pe. Matos (trad). (1955) – *Bíblia Sagrada* traduzida da *Vulgata*. São Paulo: Edições Paulinas.

TEMA 1.8 CADA TERRA COM SEU USO, CADA ROCA COM SEU FUSO,

Nos países lusófonos a língua (a roca) é uma só, mas a fala (o fuso) contém tantas variantes que devemos (os falantes) ser “políglotas dentro da própria língua”, como pretendeu Bechara (1986).

Cuidarei, nesta oportunidade, de fruir diferenças nas variantes diatópicas diversas do português. Cada variante segue seu curso, flui e reflui, incluindo, excluindo e retomando formas advindas de outras línguas, em consequência de migrações e de novos contatos culturais, comerciais e tecnológicos entre povos. O Brasil, por exemplo, é um cadinho de povos e de línguas, onde todas são bem-vindas e se misturam sem pejo.

Assim, farei confrontos entre o português continental, o açoriano, o brasileiro, e o cabo-verdiano¹⁵, a partir de obras de Vitorino Nemésio e Cristóvão de Aguiar; João Ubaldo Ribeiro e João Guimarães Rosa; bem como de obra de Manuel Lopes. Em Nemésio e Aguiar encontram-se muitas palavras do inglês; em Ubaldo e Rosas, muitos africanismos e tupinismos. Lopes apresenta palavras cuja explicação só recentemente se tornou plausível, com mais segurança, após a publicação de *Grande Dicionário – Língua Portuguesa*, da Porto Editora (2010). E isto apesar de o livro conter um glossário próprio.

Analisarei, inicialmente, um caso de fluxo e refluxo de palavra, ou seja, adoção de um vocábulo — *cumquibus*; seu curso numa primeira fase, no Brasil; posteriormente, limitação de uso até a palavra não ser mais encontrada nos dicionários aqui usados. A palavra voltou ao uso diário, neste início de século.

A palavra não consta do Grande Dicionário nem do dicionário eletrônico da Porto Editora¹⁶ – Português, tampouco em obras açorianas consultadas. A Infopédia, Enciclopédia da Porto Editora, remete para o verbete “conquibos”, do Dicionário Italiano – Português.

Entre dicionários brasileiros, não vem registrado nos dicionários de uso mais frequente, Aurélio e Houaiss, em nossos dias. Encontra-se, porém, assim inscrito, no dicionário³ Caldas Aulete, eletrônico:

Na ordem alfabética o verbete mais próximo do pesquisado é: **Cumquibus**. s. m. pl. (fam.) dinheiro, pecúnia, cobres:” Sim... não apostava... Por falta de *cum-quibus*! – reforçou mais explícita”. (Aquilino Ribeiro, Mônica, c. 3, p. 82, 3ª ed.) [Também se aportuguesa em *com-quibus*.] Forma palavras latinas que significam *com que*.

O DH registra o verbete *conques* como regionalismo de Trás-os-Montes, significando também **dinheiro**. Afirma ter ela etimologia obscura; contudo;

parece-nos simplesmente *com o quê*, tradução da expressão latina estudada no *qui, quæ, quod*, em nossa juventude.

Conforme relato e confirmação de pesquisa realizada recentemente por Teixeira (1913: 68), a palavra foi introduzida no sul de Minas, no denominado Sertão da Pedra Branca, no final do século XVIII. Aparece citada entre os nomes de vinte e duas sesmarias, a dos *Comquibios*, que “*seria uma variação formal de Cumquibus, denominação original do arraial, com o significado de riqueza*”. Reza a tradição que um dos párocos de sua capela, José Dutra da Luz, originário da ilha açoriana do Pico, atribuiu-lhe o nome Espírito Santo dos Cumquibus. Em 1741, o curato transformou-se em paróquia ou freguesia, passando a Vila.

Mudou-se o nome para Vila Cristina, em 1841, durante visita da Princesa Isabel, com intuito de homenagear a Imperatriz Teresa Cristina. Tal nome teria sido proposto pelo Presidente da Câmara, Joaquim Delfino, pertencente à família do Padre Dutra da Luz. Adotado novo nome, reduziu-se o emprego do anterior, limitado então a variante diafásica, apenas no estudo de história da cidade, matéria do segundo ano do curso fundamental, a partir de 1910, com a criação do primeiro grupo escolar na já cidade Cristina.

Fui leitora voraz durante infância, juventude e vida adulta, mas entre autores portugueses, açorianos e brasileiros li a palavra apenas em Cristóvão de Aguiar (1994: 77), “[...] sofria de curteza de vista. Coitado do Felisberto! Mas não usava óculos por não ter *conquibus*”. Anotei, contudo, que a palavra aparece repetidas vezes neste autor.

Somente no século XXI, Cumquibus reflui, em estratégia de marketing, como nome de um loteamento para condomínio, com a construção de numerosas casas. Hoje a palavra está de novo na boca do povo e tive até vontade de comprar uma casa, pela simpatia do nome.

Volto, agora, atenção para uma palavra de entrada recente no português do Brasil: apagão, cuja data de chegada ao Brasil, segundo o DH, é 1988. O dicionário assim a apresenta: “Regionalismo; Brasil. m. q. blecaute (interrupção de fornecimento de eletricidade)”. Lembro-me de quando a ouvi pela primeira vez. Estava justamente num trânsito caótico motivado por falta de energia elétrica, pensando na palavra nova, achando que adviria do gosto brasileiro pelo aumentativo, como acontecia em Mineirão (Estádio de futebol em Belo Horizonte); Canecão (casa de espetáculos no Rio de Janeiro); Porcão (restaurantes pelo país todo, já com filiais no exterior). Mas sabendo que com étimos de nada valem chutes, fui procurar-lhe a origem em meu vade-mécum, o DH. E nele encontrei a informação de se tratava do “plat. apagón, deriv. de apagar”. Realmente a palavra começou a ser usada entre nós a partir da Usina Hidrelétrica Binacional de Itaipu, construída entre 1975 e 1982, sobre a qual Wikipédia diz: “A Usina de Itaipu faz parte da lista das Sete maravilhas do Mundo Moderno, elaborada em 1995 pela Revista Popular Mechanics, dos Estados Unidos”. O Brasil trouxe a palavra platina da região fronteira entre Brasil e Paraguai e, para explicar seu significado, prefiro o esclarecimento de Sampaio

¹⁵. Chama-se cabo-verdiano “uma língua crioula de base portuguesa falada em Cabo Verde e regiões costeiras africanas próximas, de ocupação ou influência portuguesa” (DH).

¹⁶. Nomes de dicionários e vocabulários aparecerão abreviados: DH, para o dicionário Houaiss; AE-XXI, para o dicionário Aurélio, por exemplo. Haverá lista de abreviaturas e siglas, ao fim do texto.

3. IDICIONÁRIO: está correta a grafia da palavra. É assim que se encontra o nome da obra.

(1987: 256): ita-ypú, a fonte das pedras – o manancial saído da pedra ou do rochedo.

Em Portugal e mais ainda nos Açores, aparecem frequentes anglicismos. Encontram-se à larga em Nemésio e Aguiar, açorianos e professores de Coimbra, dos quais destaquei inúmeras palavras. Volto a Aguiar (1994: 125), *Passageiro em trânsito*, de onde retiro *biinha*. Nesta passagem o autor tem o cuidado de grifar o estrangeirismo: “Esse (o Sr. Reigó), então, resumiu todo o seu universo linguístico, e também o que lhe inunda certos baixios da vida, praticamente numa só palavra – *biinha*. Cerveja, cervejinha. Do inglês beer. Transmitiu-a ao neto mal o pequeno havia iniciado os primeiros tropeções de pernas e de língua”.

Na mesma obra, mais à frente (p. 163), não resisto ao desejo de fruir de um trecho maior alusivo a uma mosca varejeira, esborrachada, presa em uma gema de ovo e à fala luso-americana de um ilhéu:

[...] Já não consegue levantar voo. O trem de aterragem ficou grudado. Espenuja-se (sic) ela então num derradeiro esforço diptérico. Procura a todo custo de lá sair. Queda-se por fim quieta, asas molhadas e meio desabadas numa murchidão de passamento próximo. Nesse dramático entretanto, chama o senhor Afrânio o criado mais à mão e dispara-lhe a pistola de luso-americano em férias na Ilha.

– By gosh, sanabagana!

Ordena-lhe ainda que vá chamar quanto ante o maneiija do hotel. Do hotel ou raio que vinha a ser aquilo, com moscas atrevidas passeando-se nas gemas de ovos estrelados. Era a Ilha, que havia de fazer? A Ilha, a bosta e as moscas. O mistério da santíssima trindade islenha. O maneiija, muito bensinado, a cara da cor das paredes da sala do aeroporto, brancas como panos a quasar ao Sol, mostrou-se muito sorry. E o senhor Afrânio já cordato, disse: – Let it go desta vez. Mas pensou que do papel luso-americano não se livrava ele. E toda a Ilha em geral. Quando regressasse à América, havia de publicar um artigo de fundo. Poria a ambos no fundo. O hotel e a Ilha. Nisto de moscas o senhor Afrânio era muito tafe mesmo. Continua neste momento recostado no meiple da sala de espera do aeroporto. Pratica para o cacho de pessoas com muito respeito e aceso espanto.

É pitoresca a miscelânea de ilhéu feita em português continental e suas variantes, com anglicismos e galicismos.

Vejamos algumas palavras:

Trem da aterragem - assim ouvimos normalmente em Portugal; no Brasil, ouvimos *trem de pouso*. Aliás, no DH, o verbete ¹*aterrar* aparece como sinônimo de *aterrorizar*, com datação do séc. XIII e com a seguinte etimologia:

Orig. contrv. segundo Nascentes, pref. a- e lat. *terrere* ('aterrar, atemorizar, horrorizar'), com mudança de conjugação, hipótese mais plausível,

uma vez que o v. lat. *terrere* vincula-se ao lat. *terror, óris*; segundo DA e JM, der. de *terra*, com a significação primitiva de 'derrubar', depois, 'meter medo, assustar', por infl. semântica de *terror*; JM deriva tb. de *terra*, e comenta 'propriamente, atirar por terra, derrubar'; AGC vincula diretamente ao rad. de *terror*; ver *terror*-

Já o verbete ² *aterrar* apresenta diversos significados concernentes “a *cobrir de terra; cair por terra; esconder-se debaixo da terra; derrubar; aterrissar aeronave (Aeronáutica); ligar um circuito ou um dispositivo qualquer a terra (Eletricidade); rumar o navio para terra*”. Na etimologia remete para *aterrar*¹, o que nada melhora para nós. Preferimos, portanto, no Brasil, permanecer ficar com *aterrissagem*, que não nos causa estranheza.

Embora o DH afirme ser a forma um galicismo para os puristas, em sua etimologia afirma, citando que ela se superpõe à outra (citando Antenor Nascentes).

Vem a seguir um sintagma cristalizado – *By gosh, sanabagana!* Encontro explicação para o significado da última palavra em Barcelos (2008: 501): “o m. q. *sanababicha*, talvez um pouco mais moderado”. *Sanababicha*, por sua vez, remete ao verbete usado para xingar a mãe, com a seguinte observação: “*mas desprovido de seu conteúdo ético; talvez mais ‘filho da mãe’*”. Apraz-me acrescentar que, no Brasil, a palavra de xingamento, pelo menos em Minas Gerais, em Cristina, na linguagem coloquial, entre amigos, serve também como elogio.

Já *by gosh* não se encontra em nenhuma obra a meu dispor, mas pode-se, muito facilmente, atinar com a interjeição “por Deus!”

Novamente em Barcelos (p. 346), encontramos a definição para *maneiija*: “*capataz; chefe (do am. Manager). Também muito usado na Madeira*”. Trata-se, aqui, de um *calafonismo*, também definido no DFA: “*aportuguesamento (estropiado) de vocábulo americano pelos emigrantes açorianos, não usado na linguagem corrente do povo açoriano*” (sic). Outros americanismos da fala de açorianos aparecem logo a seguir: *sorry* se traduz por “*pesaroso*”; *let it ago*, por “*deixa estar, deixa pra lá*”; *papel*, por “*jeito, jeitão; aparência*”; *tafe*, por “*entendido, perito*”.

Um vocábulo em português, “quasar”, pode requerer algum comentário. Esta forma aparece no DH, como “Regionalismo: Brasil. m.q. **corar** ('clarear roupa ao sol')”. Explica-se sua origem como “alt. de *corar*; segundo AGC, por ultracorreção; ver *color-*”, datando-a, segundo este mesmo autor, no século XX. A forma é recente mesmo. Lembro-me de sempre tê-la visto corrigida para “corar”. A Infopédia apresenta a conjugação completa de tal verbo e apõe, no fim, o seguinte comentário: “Nenhum resultado encontrado para *quasar*”. E aconselha que se verifique se a forma está ortograficamente correta ou que se procure algum filtro para nova procura.

Aguiar, em suas obras cuida sempre de grifar os estrangeirismos. Mas a palavra “meiple”, que parece repetidas vezes na obra em pauta é transcrita sem nenhum grifo, o que acontece com palavras usadas nos Açores pelos migrantes que vão e vêm, e, por tabela, com seus conviventes. A palavra nomeia “*uma poltrona baixa, inteiramente de*

couro de um assento de sala de espera” (Infopédia online). “*Continua neste momento recostado no meiple da sala de espera do aeroporto.*” (Aguiar 1991: 161).

Da variedade de nomes em português, Aguiar dá amostra em *Relação de bordo II* (2000: 34): “*Ao alpardusco da tardinha, pelas Trindades, regressava à freguesia com a sensação de que vivera aquele dia em outro mundo.*” À procura do verbete “alpardusco”, tanto a Infopédia online quanto o Grande Dicionário registram apenas “pardusco”, adjetivo, e nos remetem a “pardacento”. Não registram substantivo. Para “crepúsculo”, que também nomeia o mesmo fenómeno, ficarei com as definições do DH, pois este procura explicar sua causa:

1. *Clareza no céu entre a noite e o nascer do Sol ou entre seu ocaso e a noite, devido à dispersão da luz solar na atmosfera e em suas impurezas.* 2. *Derivação: por metonímia. O tempo de duração dessa clareza, antes de se firmar o dia ou a noite* 3. *Derivação: sentido figurado. Período que antecede o fim de algo, momento em que se percebe este fim; declínio, decadência.*

Deixo de fora uma quarta definição, no campo da Estatística, cujo uso o dicionário afirma ser pouco frequente. Para sinônimos o DH remete a “alba, albor, alva, alvor, alvorecer, alvoro, amanhecer, anteauroa, antemanhã, ar de dia, arraiada, arrebol, aurora, barras, crepúsculo, dilúculo, madrugada, manhã, ruiva, sol das almas, sol-fora, titônia; ver tb. antonímia de *desenlace*”. Estamos cientes de que o dicionário considera, por exemplo, “ruiva” como regionalismo no Brasil (SP) e dialetismo¹⁷ em Portugal. Houaiss registra ainda “lusco-fusco” como sinônimo de “ocaso” e “aurora”, e registra também “poente” e “por do Sol” para o crepúsculo do anoitecer. Não registra “nascer do sol” em entrada especial, mas usa a expressão em definições e exemplos. O mesmo dicionário aponta também a palavra “dealbar”, na função de substantivo, apresentando-a como derivação por analogia, em sinonímia para romper do dia; a aurora.

Volto-me agora para Vitorino Nemésio, também escritor açoriano, que viveu como professor em Coimbra, com frequentes incursões por outras paragens. Escolhi o título *Mau tempo no Canal* (1986), onde se detecta nitidamente a influência da ficção inglesa, segundo resumo biobibliográfico apenso ao e-book da obra, para nele colher os casos a serem aqui analisados. Tal análise daria um trabalho de fôlego, impróprio para os limites de extensão e tempo deste momento. Limitar-me-ei, portanto, aqui, a uma rápida amostragem, como, aliás, sou forçada a fazer também com os demais autores.

Nemésio registra estrangeirismos ora com grifos, ora sem eles. Procurarei reunir fatos semelhantes. Assim temos estrangeirismos grifados em três momentos numa mesma página. É o caso da p. 165, onde aparecem João da Cezilha, um baleeiro do pico; Roberto Clark, tio da protagonista, filho do avô materno de Margarida, a protagonista.

Iniciarei por expressões grifadas:

Mas o Sr. Roberto velho, *british subject*, sem alterar o castiço da arquitetura picarota, acumulara por trás e aos lados da adega os quartos e esconso exigidos pelo crescimento da família e pelo seu amor ao conforto. (.)

Parecia alguém que descia a escada do pátio para o terraço. E na janela das torrinhas...mais forte; não vê? A apagar-se e a acender-se? Deve ser do quarto da ama. A outra luz era mais amarelada. Era a lanterna.

- *So very... That's strange!* - exclamou Roberto, como que falando para si.” (p. 165)

No trecho aparecem tanto expressões inglesas quanto palavra típica dos açores e palavra de entrada bastante antiga na língua portuguesa:

British subject – cidadão britânico;

Esconso – compartimento situado debaixo de um lanço de escadas ou do teto (Infopédia). A isto chamávamos “cafua”, no Br. MG; isto é, um compartimento com as características acima, onde se guardavam materiais de limpeza. O DH data a palavra em português: c1560.

Picarota – feminino de picaroto; natural da Ilha do Pico; também picaroto e picoense (DFA). O DH data a palavra no português apenas em seu primeiro sentido (o ponto mais alto de um monte, de uma montanha; cimo, cume, pico) em 1606.

So very... That's strange – De fato... Isto é estranho!

O texto contém inúmeras palavras e expressões inglesas que são traduzidas em nota de rodapé: *Arltk Ocean*, Oceano Glacial Ártico; *Western Ground*, Mar das Antilhas; *Japanese*, Japoneses (Mares do Japão).

Inclui Americanismos criados à moda dos Açores: é o caso de “calafona”:

1. Califórnia, na estropiação dos migrantes de antigamente. 2. *N.m. deprec.* O m.q. *amaricano*, ou seja, o emigrante dos EUA em geral, que antigamente vinha por aí abaixo, endinheirado mas pouco polido, a falar a língua *amaricana* aprendida de ouvido e palreada com toda a estropiação possível. É, contudo, a imagem duma geração que vai passando. (DFA)

Há um momento no texto em que uma personagem faz verdadeiro exercício de tradução do latim:

[...] aclarou a garganta, trauteou em falsete:

- Omnes!om-nes!amici mei... Om-nes amici mei... de-meeliinque-runt... de-rre-liin-quee...runt me!

bastante adequado para citação aqui: ‘o escritor regionalista costuma empregar dialetismos nas suas obras’. 2. empréstimo de palavra ou traço linguístico dialetal na língua padrão.

¹⁷ Diferença entre dialetismo e regionalismo no DH: 1. Regionalismo: Rubrica: linguística. 1. elemento ou traço linguístico (fonético, morfológico, vocabular, sintático ou semântico) de origem popular, restrito a uma região de um país (dialetismo regional) ou a uma classe ou grupo social (dialetismo social). O exemplo do dicionário

- Que bonito! Que simples!

Mateus Dulmo forneceu a tradução:

- "*Todos os meus amigos me abandonaram.*" Isto significa a grande desolação do Senhor e a força da obediência que o levava a consumir o sacrifício da Redenção. Mas derrelinquerunt é mais que abandonaram: talvez desprezaram. Não, não! desprezo é outra coisa... "*me esqueceram,*" "*me deitaram para um canto*", como uma coisa inútil. Derelinquere: "*deitar para o canto, abandonar totalmente*".

A palavra *voltaire* (assento com encosto e braços para uma pessoa, segundo o PR Petit Robert), galicismo, aparece várias vezes, em estranhas combinações: logo seguida de *Times* (com destaque Gráfico também), mas secundada por "abat-jour", sem destaque:

O velho Clark estava quase deitado na sua voltaire de juta, com uma mesinha de jogo ao alcance da mão, de lado, coberta de remédios, de caixas de charutos, a garrafa do uísque para ter a ilusão do beberico, uma pilha de Times intacta. Mal se lhe viam as feições comidas pela barba em leque, branca de neve, sobre que dava em cheio a luz do candeeiro de petróleo velada de abat-jour verde.

Voltaire aparece mais vezes: voltaire do pai (aparece duas vezes); "*deu a volta à voltaire, abriu o cachiné, de testa erguida*"; seguida de outro francesismo, cachiné (de cache-nez – cachecol), sem destaque Gráfico; voltaire à janela.

Não posso furtar-me à fala pitoresca de Manuel Bana, criado da família de Margarida, em conversa com ela e seu tio Roberto:

Manuel Bana; inquieto e a arder em febre, gemia. Queixou-se da cabeça e das "cruzes"; queria andar. E, descendo o braço ao longo da pilha de cobertores, parou a mão a medo:

- O pior é o matulo... - E, para Roberto, em voz baixa, aproveitando o movimento de distração voluntária que Margarida fizera em direção ao avarandado interior que dava do quarto sobre a adega: - Aqui, meu amo; caise im riba das partes... [...]

- Im o sinhor dôtôr chigando, a menina ajunte a sua roipinha e vaia e mais ele. Mandaro recado a minha irmã pró Capelo, como é disse? Ela é que tem obrigação de ficar aqui a pé de mim. São doenças mum ruins...

- Qual!- disse Roberto. - Apanhaste um resfriamento, é o que foi... Uma madrugada daquelas, na subida do Pico... Não era de esperar outra coisa. Se não fosse o senhor Diogo teimar para teres a vaca descansada e mugi-la ao romper do Sol, nada disto acontecia...

- Tou co a peste, meu amo!...

- Peste?!, o quê!...

- Ê sei... Ê morro...

Cruzes – nome plural. Região lombar, que tanto atormenta os mais idosos, segundo explicação do DFA;

Matulo – tumefação; tumor; o m.q. *mamulo* (do ár. *Maftula*), idem; – caise im riba – quase em cima;

Ê – eu;

Mum ruins – muito ruins;

Passando, depois, pela literatura do Cabo Verde, li Manuel Lopes (1979) – Os Flagelados do Vento Leste, em busca de palavras características de lá e destaquei:

Codê – o caçula: era tarefa dos meninos espantar os corvos Becente e Becenta. Estes "*[...] grasnavam, mofando enquanto não o (o menino) vissem abaixar-se e pegar numa pedra; então afastavam-se prudentemente, sem pressa, confiados no poder das suas asas e na imperícia do codê da casa.*" (p. 48) O GD explica: "Cabo Verde. De cadete? Ou do mandinga *korádén*, criança às costas".

Desamparinho – crepúsculo tanto do entardecer quanto amanhecer, na explicação do glossário da própria obra e no GD, que acrescenta sua origem: "do crioulo cabo-verdiano *desamparim*". "À hora do desamparinho o mar mudava de cor, a pouco e pouco, até escurecer de todo" (p 60/61). Também Aguiar (2004:205) emprega esta palavra: "*Arrependeu-se o tempo de continuar primavera, chuvejou perto do desamparinho do dia e durante a noite caiu bem caída*".

Guisa – "*cerimônia evocativa de um falecimento com uma refeição, canto e choro, ao fim de um mês ou de um ano. Do crioulo cabo-verdiano giza, prento, choro*" (GD). NO texto de Lopes: "*Com as férias grandes ausentou-se para a Ilha. Todo mundo foi despedir-se dela. Houve guisa, como se fosse para nunca mais, como se tivesse morrido.*" (p. 57)

Sabe – "que sabe bem; gostoso; bom. Do crioulo *sabi*, 'idem', a partir de *saber*. Tem uma forma superlativa interessante: *sabe de mundo*, quer dizer excelente" (GD). "*Depois fui pró terreiro, e sentei-me ao sol mastigando devagarinho o doce, porque era um doce muito sabe [...]*" (p. 193).

Capstan – "Ando cheia de remorsos e tudo isso por causa de uma simples latinha de *capstan*" (p. 153). A palavra devidamente grifada, porque também no Cabo Verde se falam anglicismos. E o glossário do próprio livro explica: "antiga embalagem de cigarro inglês".

É chegada a hora de referir-me à frequência de tupinismos e africanismos no português do Brasil. Para tanto busco elementos em João Ubaldo, na obra *Viva o povo brasileiro* e em Guimarães Rosa, no conto "Meu tio o lagaretê", incluído em *Estas estórias*. Para isto destacamos das duas frases "Da pinima eu comia só o coração delas, mixiri, comi sapecado, moqueado, de todo o jeito" (Rosa 1985: 166). "Onça não tocaia de riba de árvore não" (Rosa 1995: 171):

Pinima – [Do tupi *pi'nima* 'malhado, manchado, listrado, rajado'; cp. *pinimba* 'birra'; ver *pinima*; f. hist. 1752 *penyma*, 1833 *pinímas*] (DH). S. f. Rosa usa o vocábulo, como f. red. de jaguarapinima, para designar uma variedade de onça, descrita por Santos: carnívoro físsipe, da família dos felídeos (*Panthera*

[*Jaguaris*] *onça*), de coloração amarelo-avermelhada, com manchas pretas arredondadas ou irregulares, porém simétricas, em todo o corpo, encontrado (salvo no Chile e nos Andes) em toda a América, desde o SE dos EUA Tem cerca de 1,50 m de comprimento, afora a cauda, que tem 60 cm, e 80 cm de altura. É considerada a fera mais terrível da América, e alimenta-se da caça e da pesca de animais, preferindo grandes peças. [Sin.: *acanguçu*, *canguçu jaguarapinima*, *jaguetê*, *onça*, *onça-pintada*, *pintada*, *tigre*].

Para Santos (1984: 241), “a *onça-pintada* está sujeita a certas variações não subespecíficas, mas puramente individuais em que os caçadores, os caboclos, os habitantes do interior do país querem ver uma ou mais variedades”. Apresenta as variedades: *jaguetê pinima* ou *iuaetê pinima*, *jaguetê-pixuna* ou *iuaetê-pixuna* ou *onça-preta*, *jaguetê sororoca* ou *iuaetê sororoca*.

Navarro (1998: 112) observa: com a colonização, o cachorro foi trazido para o Brasil, passando a receber o mesmo nome dado à onça, *jaguara* ou *îagûara*¹⁸ Para se diferenciar um animal do outro, passou-se a juntar o adjetivo *etê* (verdadeiro, genuíno) com referência à onça (*jaguetê*, a *îagûara* verdadeira), em oposição à simples *îagûara*, que era também o cachorro.

No dic. AE-XXI, aparece como Bras. Gír. 1. Coisa ruim ou fatal; praga. 2. Birra, embriandade, implicância. [Var. *Pinimba*.] Neste, a f. *pinima* aparece apenas como elemento de composição, significando ‘pintada’.

Mixira – [Do tupi *mixira* ou *mixyra*, ‘assado’] Adj. LB dá o significado de ‘assado’. Já o DH só registra a forma *mixira*, apresentado sua etimologia e definição: tupi *mi’xira* ‘conserva preparada com a carne de peixe-boi’; f. hist. 1877 *mixira*. VStr. a define como fritura de peixe e de carnes muito torrada, conservada em vasilhas na gordura que serviu para prepará-la. Bem preparada se conserva por muito tempo e já foi indústria muito explorada, especialmente no Solimões. A *mixira* mais comum é a de peixe-boi e de tartaruga; mais rara a de tambaqui e outros peixes, assim como de caças. Registra-se tb. *mixire*, ‘fritado’, no mesmo dicionário.

Moqueado – Adj. Br. 1. Secado no moquém para ser conservado. 2. Assado em moquém. Etimologia: part. de *moquear*. moqué(m) + -ar (com perda da nasalidade); f. hist. 1763 *moqueada*, 1836 *moquear*, 1869 *muqueavão*. A palavra *Moquém*, por sua vez, vem do tupi. Nascentes registra o tupi *mboka’i*, no DHPT encontra-se o tupi *moka’em* ou *moka’e* ‘carne preparada segundo técnica indígena primitiva no moquém (grelha de varas us. para secar ou assar ligeiramente a carne)’; f. hist. 1554 *moquen*, 1585 *moque*, 1587 *moquém*, c1698 *mocahem*, c1698 *mocaem*, c1777 *muquém*.] (DH)

Onça – Quanto a esta palavra, apenas à de origem tupi, apresentada no DH:

lat.vulg. **l̥pncea*, do lat.cl. *lynx, cis*, ‘id.’, este do gr. *lúgks, kós* ‘id.’; para

AGC e JM, pelo fr. *once* (sXIII), prov. der. por aférese de *lonce* ‘lince’, este empr. ao it. *lonza* (sXIII) ‘pantera’, que parece ter sido formado, já no tempo das cruzadas, diretamente do gr. *lúgks, kós* ‘id.’; o -l inicial teria sido interpretado como artigo, tendo sido, por isso, suprimido; cp. tb. esp. *onza* (1495), de mesma orig. que o port.

Segundo este mesmo dic. nomeia, em se tratando aqui apenas do animal: 1. Rubrica: mastozoologia. O m.q. *leopardo-das-neves* (*Panthera uncia*), um animal asiático. 2. Rubrica: mastozoologia, designação genérica de alguns felídeos brasileiros de grande porte 2.1. Rubrica: mastozoologia. m.q. *onça-pintada* (*Panthera onca*). Há na língua outro vocábulo homônimo, oriundo do lat., que designa uma unidade de medida.

Tocaia – O DH busca o étimo no DHPT [tupi *to’kaya* originalmente, ‘pequena casa rústica em que o indígena se recolhia sozinho para aguardar a oportunidade de atacar o inimigo ou matar a caça’; ‘esconderijo em que se acolhe o caçador para espreitar a caça’; p. ext. ‘ação de espreitar o inimigo, emboscada’; em Nascentes, tupi *to’kai* ‘armadilha para caçar’] S. f. 1. Diacr. ant. pequena casa rústica em que o indígena se ocultava para esperar o momento de surpreender o inimigo ou matar a caça 2. Reg. Br. ação de alguém ocultar-se para atacar outrem ou para caçar. 3. Regionalismo: N. do Br. Uso: informal. poleiro de galinhas.

É interessante observar um homógrafo, homófono – *tocaia*, f. de *tocaio* – com étimo do lat. atr. do esp., encontrado no DH [esp. *tocayo* (1739), de orig. duv.; segundo Corominas, prov. relacionada ao ritual do Direito Romano *Ubi tu Cajus, ibi ego Caja* (donde tu sejas chamado Cayo, a mim, chamarão Cayo), frase que a esposa dirigia ao noivo; o voc. teria sido usado para cortejar pessoas de mesmo nome, sendo, assim, generalizado; a datação é para o subst.]. A definição é do mesmo dic.: “Adj. e S. m. Reg.: Minho, Trás-os-Montes, Br. que ou aquele que tem nome igual ao de outro; homônimo, xará.

É curioso que o segundo voc. seja conhecido de poucos brasileiros. Só recentemente, numa minissérie da TV Globo, cuja ação se passa no RS, estado limítrofe com país de língua espanhola, a palavra foi usada e, daí, propagou-se em rede nacional. Mas, acabada a novela, a palavra não se tornou de uso corrente no país inteiro.

Palavras de origem africana foram destacadas de Ribeiro (1984: 497).

- *Sim, bebidas de pobre também.*
- *Aluá de abacaxi...*
- *Suco de ananás?*
- *Não, é uma bebida feita pela infusão de cascas de abacaxi em água, muito saborosa.*

Aluá – O DH registra como étimo o quimb. *walu’a* ‘id.’; var. ⁵*aruá*; f.hist. 1578 *oalo*. FAB vê a palavra como originada do quimb. e quicg. Além da def. do texto acima, vejamos a possibilidade da mesma bebida feita com outras frutas, apontadas no DH: S. m. Rubr.: cul. Reg.: Br. bebida refrigerante feita de farinha de arroz (ou de milho) ou de cascas de frutas (esp. abacaxi, raiz de gengibre esmagada ou ralada), açúcar ou caldo de cana e sumo de limão; aruá. FAB aponta ainda a var.

¹⁸ JAGUARA [Do tupi-guar. *ya’wara*.] S. m. 1. Bras., PR e RS. Cão ordinário. 2. Bras., PR. Pessoa ordinária, de mau caráter.

ualuá. O DH define: S. m. Rubrica cul. Reg.: Br. bebida refrigerante feita de farinha de arroz (ou de milho) ou de cascas de frutas (esp. abacaxi, raiz de gengibre esmagada ou ralada), açúcar ou caldo de cana e sumo de limão; aruá.

Ananás – Lê-se no DH que o voc. advém de alt. do tupi *naná* 'fruto do ananaseiro'; até o sXIX só se documenta em port. *ananás*, nunca *abacaxi*; f.hist. 1557 *ananes*, 1563 *anãnas*, a1576 *ananás*, c1584 *nanã*, 1587 *ananás*, c1607 *nanás*. S. m. Rubrica ang. 1. design. comum às plantas do gên. *Ananas*, da fam. das bromeliáceas, com oito spp., nativas da América tropical, de folhas dispostas em roseta, ger. com espinhos, que fornecem fibra sedosa, e fruto múltiplo, sincárpico, composto de até 200 bagas carnosas ao redor de uma haste e coroadas por uma roseta de folhas; possui propriedades medicinais digestivas, supurativas e é us. no tratamento de afecções pulmonares. 1.1 Reg: Portugal. m. q. *abacaxi* (*Ananas comosus*, 'infrutescência').

Abacaxi – Segundo o DH, advém do tupi **iwaka'ti < i'wa* 'fruta' + *ka'ti* 'que recende'. S. m. Reg: Br. 1. Rubrica Ang. Planta terrestre (*Ananás comosus*) da fam. das bromeliáceas, nativa do Brasil, de folhas lineares com bordos espinhosos, idênticas às da coroa que encima o fruto, escapo robusto e curto e inflorescência com muitas flores, fruto medindo cerca de 15 cm; abacaxi-branco, abacaxizeiro, aberas, ananá, ananás, ananás-de-caraguatá, ananás-do-mato, ananaseiro, ananás-selvagem, ananás-silvestre, nanaseiro, naná, nanás, pita 1.1 Rub.: ang. infrutescência carnosa e comestível dessa planta; abacaxi-branco, aberas, ananá, ananás, ananás-de-caraguatá, ananás-do-mato, ananás-selvagem, ananás-silvestre, naná, nanás, pita 2. Deriv.: por ext. de sentido. Rubrica ang. design. comum às plantas de diversas fam. que se assemelham ao abacaxi, seja pelo aspecto da planta ou da infrutescência 3. (sXX) Deriv.: sent. fig. Uso informal. trabalho complicado, difícil de ser feito; coisa intrincada; problema 4. Deriv.: por ext. de sent., sent. Fig. coisa ou pessoa maçante, desagradável 5. Der.: sent. fig. Uso: pejorativo. m.q. *galego* ('português') 6. (1913) Deriv.: sent. fig. Reg.: PE, AL. pessoa que dança mal, de maneira desajeitada e pesada.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Cristóvão (1994). *Passageiro em trânsito: novela em espiral ou o romance de um ponto a que se vai acrescentando sempre mais um conto*. Lisboa: Salamandra.

BARCELOS, J. M. Soares de (2008). *Dicionário de falares dos Açores*: Vocabulário regional de todas as ilhas. Coimbra: Almedina.

CASTRO, Y. P. (2001). *Falares africanos da Bahia*: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Topbooks.

CUNHA, A. G. (1978 e 1999). *Dicionário Histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. São Paulo: Melhoramentos.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2010, [consultado em 2013-04-09].

Ferreira, A. B. H. (1999). *Dicionário Aurélio Eletrônico - Século XXI*. Versão 3.0.Coord. e ed. de Marina Bird Ferreira e Margarida dos Anjos. CD produzido e distribuído por Lexikon Informática, sendo versão integral do Novo Dicionário Aurélio ! Século XX, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

HOUAISS, A. (2001). *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Icaldas Aulete (2008). Dicionário da Lexikon Editora Digital. [em linha] Consulta em 18/01/13.

INFOPÉDIA – Enciclopédia e Dicionário da Porto Editora. Italiano - Português. [em linha] Consultado em agosto e setembro de 2013.

INFOPÉDIA – Enciclopédia e Dicionário da Porto Editora. Português. [em linha] Consultado em agosto e setembro de 2013.

LEMONS BARBOSA, A. (1956). *Curso de tupi antigo*. Rio de Janeiro: Livraria S. José.

(1955). *Pequeno vocabulário tupi-português*. Rio de Janeiro, Livraria São José.

LOPES, Manuel (1979). *Os flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Ática.

NAVARRO, E. A. (1998). *Método moderno de tupi antigo*: a língua do Brasil dos primeiros séculos. Petrópolis: Vozes.

NEMÉSIO, Vitorino (1986). *Mau tempo no Canal*. Lisboa: Círculo de Leitores.

RIBEIRO, J. U. (1984). *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

ROSA, João Guimarães (1985). "Meu tio o Iauaretê". In *Estas estórias*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SAMPAIO, Theodoro (1987). *O Tupi na Geografia Nacional*. São Paulo: Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro.

Stradelli, E. (s/d) – "Vocabulários da língua geral português-nheêngatu e nheêngatu-português, precedidos de um Esboço de Grammatica nheênga-umbuê-sáua mirí e seguidos de contos em língua geral nheêngatu poranduua". *Revista do Instituto Histórico*. (adquirida em sebo, numa encadernação que não preservou os dados bibliográficos).

TEIXEIRA, Luiz Gonzaga (2013). *CRISTINA*: História. Belo Horizonte: Ed Autor.

ABREVIATURAS

a	antes de (antes de data)	f.	forma; feminino(a)	plat.	platino
adj.	adjetivo	fam.	família(r)	port.	português
alt.	alteração	fig.	figura, figurado	pref.	prefixo
am.	americano	fr.	francês	prov.	provavelmente
ang.	angiospermas	gên.	gênero	quimb.	quimbundo
ant.	antigo	ger.	geralmente	quicg.	quicongo
atr.	através	gír.	gíria	rad.	radical
c	cerca de (antes de data)	gr.	grego	red.	reduzida
consult.	consultado	hist.	Histórico(a)	reg.	regionalismo
contrv.	controvertida	id.	idem	rubr.	rubrica
cp.	compare	infl.	influência	s	(antes de) dat
cul.	culinária	infor.	Informal	s.	substantivo
def.	definição, definido	it.	italiano	sent.	sentido
deprec.	depreciação, depreciativo	lat.	latim	sin.	sinônimo
deriv.	derivado	m.	masculino	spp.	espécies
design.	designação	m. q.	o mesmo que	tb.	também
diacr.	diacronismo	n.	nome, número(s)	us.	usado/a
dic.	dicionário	orig.	origem	v.	verbo
duv.	duvidoso(a)	p.	página	var.	variante
es p.	espanhol	p. ext.	por extensão	voc.	vocabulo
ext.	extensão	part.	participio	vulg.	vulgar

SIGLAS

AE-XXI	Dicionário Aurélio-Eletrônico	JM	José Pedro Machado
AL	Alagoas	LB	Lemos Barbosa
AGC	Antônio Geraldo da Cunha	N	Norte
DA	Dicionário Aurélio	PE	Pernambuco
DH	Dicionário Houaiss	PR	Paraná
DFA	Dicionário de falares dos Açores	RS	Rio Grande do Sul
DH	Dicionário Houaiss	VStr	Vocabulário Stradelli
GD	Grande Dicionário Língua Portuguesa		

TEMA 1.4 CIGARRAS AÇORIANAS TRABALHAM COMO FORMIGAS,

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

O trabalho pode sim, mesmo que a duras penas, ser forte aliado do ócio criativo. Nesta comunicação, parte-se da *Antologia Bilingue de Autores Açorianos*, de CHRYSTELLO e GIRÃO (2011), secundada pela *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*, de Melo (1978) e tendo por mote a lenda da cigarra e da formiga, tentar-se-á mostrar que, para os escritores açorianos, o canto da cigarra não é incompatível com o trabalho da formiga.

Tabuladas as informações advindas das antologias, pode-se concluir que a atividade artística, mais vista como lazer, não impede o exercício de atividades consideradas mais como trabalho propriamente dito. Numa visão bastante maniqueísta da vida e do mundo, vive-se num jogo de escolhas entre polos contraditórios e excludentes. Entre as oposições disponíveis está a que se faz entre o bem e o mal. Nesta visão o bem é o trabalho e o mal, a diversão.

Sociedades religiosas e laicas insistiram em perpetuar e passar tal visão. Hoje sabe-se que nem tudo é tão claro assim, nem tão oposto e excludente. Sabedoria popular, por exemplo, nem sempre se opõe a sabedoria fundada no conhecimento, no estudo. Do mesmo modo, bem e mal nem sempre aparecem com tanta clareza e excludência; o trabalho e o lazer podem vir conjugados. Ilustrativa da evolução deste modo de pensar é a lenda da cigarra e da formiga.

Tal lenda, atribuída a Esopo com racontos de La Fontaine, tradicionalmente opõe o trabalho da formiga ao canto da cigarra no tempo da primavera, premiando o primeiro (a formiga se refugia em casa aquecida e alimento abundante no inverno) e castigando o segundo (à cigarra imprevidente, só resta dançar ao frio). Em nossos dias, a lenda tem aparecido em versões mais conciliadoras, com um final menos duro que o da versão primeva. Nesta, a formiga costumava condenar a cigarra ao frio e à fome, dizendo-lhe: “Cantou durante o verão?! Pois dance agora.”

Já na nossa infância, líamos de Monteiro Lobato uma versão menos radical quanto a prêmio e castigo. O autor registra duas fábulas com títulos diferentes:

1. A Formiga boa. Nesta a cigarra, com a chegada do inverno, procura a formiga e, tossindo e tremendo. E a história assim termina:

– Ah!...exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

– Isso mesmo, era eu...

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

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

2. A formiga má. Termina diferentemente:

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

– Que fazia você durante o bom tempo?

– Eu... eu cantava.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aqui se conciliam os opostos ócio/ocupação, trabalho/lazer, legitimando o ócio criativo, tão simpático na atividade artística. Aliás, a atividade artística era muito mais associada à busca do lazer, ao descanso do trabalho, oportuna apenas para as horas de folga. E não somente ao lazer, mais respeitado na sociedade maniqueísta, que ligava lazer

a descanso e prazer atividades condenáveis. No Brasil, tal fato se evidenciava sobremaneira, pois artistas só obtinham Carteira de Identidade em Delegacia de registro de atividade de prostituição. As palavras tradicionalmente usadas para a atividade produtiva têm uma história interessante, que parece oportuno considerar. No grego, trabalhar se expressava através de dois verbos diferentes:

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

No latim aparece com uma só palavra para trabalhar: *tripaliare que, na explicação etimológica de Houaiss é verbo românico, advindo do latim *tripalium*, 'instrumento de tortura', derivado do adjetivo *tripális*, aparelho 'sustentado por três estacas ou mourões'. Com isto, para nós, falantes de língua latina, trabalho traz consigo, sempre, a ideia de esforço e de castigo. Aliás, o castigo imposto a Adão, em sua queda do paraíso, fala em “ganhar o pão com o suor de seu rosto. Assim, trabalho opõe-se a lazer que, na definição do mesmo dicionarista, se define como:

“1 tempo que sobra do horário de trabalho e/ou do cumprimento de obrigações, aproveitável para o exercício de atividades prazerosas; 2 Derivação: por metonímia. atividade que se pratica nesse tempo; 3 Derivação: por extensão de sentido. cessação de uma atividade; descanso, repouso”. Ócio também se opõe a trabalho, com as seguintes explicações: 1 **cessação** do trabalho; folga, repouso, quietação, vagar 2 espaço de tempo em que se descansa 3 **falta** de ocupação; inação, ociosidade 4 falta de disposição física; preguiça, moleza, mandriice, ociosidade 5 Derivação: sentido figurado trabalho leve, agradável. Observe-se que a definição derivada de lazer bate com a derivada de ócio.

Temos até um sintagma para falar de atividade artística sem confundi-la simplesmente com ócio: a expressão “ócio criativo”. Este pode resultar, de fato, de tarefa muito trabalhosa, às vezes até penosa. Olavo Bilac tem um soneto – “A um poeta”, onde fala do esforço que se faz para alcançar um poema:

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

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço: e trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E natural, o efeito agrade

Sem lembrar os andaimes do edifício:

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

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

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

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

De fato, força pode se opor a graça:

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

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

Com efeito, nosso autor parnasiano, pontificou e “cigarreou” no Brasil há bastante tempo. Assim, para aqueles que gostam apenas de bibliografia recente e que veem a suprema arte na tecnologia avançada, pode-se brindar com afirmação mais recente e concisa, tornada preceito para Steve Jobs: “A simplicidade é a máxima sofisticação” (Isaacson, 2011: p. 99). O que é recente, na verdade é a forma e a síntese, porque a máxima adviria de Leonardo da Vinci, segundo o mesmo autor. Convém agora atentar às cigarras laboriosas, formigas cantantes, aos nossos autores açorianos, cujo trabalho apraz considerar, neste momento em que a primavera começa a se anunciar no hemisfério norte.

Colhi¹⁹ os autores, inicialmente, em Chrystello e Girão (1911) – *Antologia Bilingue de Autores Açorianos*. Contudo, não podia deixar de fora dois autores não focados na obra, mas que me ocuparam bastante desde que frequento estas ilhas queridas. Um deles, Dias de Melo, foi objeto de minha consideração no Colóquio de 2009, aqui mesmo em Lagoa. Do outro, Cristóvão de Aguiar, venho cuidando na tentativa de torná-lo conhecido no Brasil, tarefa de que fui incumbida pelo mesmo Colóquio e que, recentemente, no Colóquio realizado em Santa Maria, 2011, passou para a colega Dina Ferreira a quem devo ajudar. Tabulei²⁰, inicialmente, dados da Antologia. Todavia, mesmo em tabela bastante resumida e localizada, precisei lançar mão de pelo menos mais uma antologia, a *Antologia panorâmica do conto açoriano*, de João de Melo (1978), que percorre um tempo mais dilatado (séculos XIX e XX).

Além disso, incluí alguns dados considerados oportunos, obtidos diretamente em obra de autor devidamente citado. São autores ilhéus, embora esteja entre eles um autor angolano, Eduardo Bettencourt Pinto, que viveu em Ponta Delgada e, desde 1983, reside no Canadá. Publica em jornal e revista açorianos e possui poemas em antologias nos Estados Unidos, Brasil, Portugal, Inglaterra e Letônia. Açorianos todos os demais da *Antologia Bilingue de Autores Contemporâneos* e os dois da *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*: Álamo de Oliveira, Caetano Valadão Serpa, Daniel de Sá, Eduíno de Jesus, Emanuel de Sousa, Emanuel Félix, Fernando Aires, José Martins Garcia, Marcolino Candeias, Maria de Fátima Borges, Onésimo Teotónio de Almeida, Urbano Bettencourt, Vasco Pereira da Costa, Victor Rui Dore. Os dois constantes da outra antologia já foram acima apontados.

Nas três primeiras colunas da tabela, cada autor tem sua vida datada e localizada. Temos autores de cinco ilhas: Ilha das Flores e Graciosa: com um autor para cada uma; Ilha do Pico, quatro autores; São Miguel, seis autores; Terceira, quatro autores. Todos os autores analisados nasceram no século XX. O de data mais antiga nasceu em 1925, seguido por um de 1928 e um outro de 1936. Todos os demais, exceto cinco para os quais não aparece tal data, nasceram a partir de 1940, o que justifica sua classificação como contemporâneos, pois a primeira morte registrada só ocorreu em 2002. Assim, produziram até o século XXI.

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

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

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

Na coluna publicações, vemos que o canto se espalhou por artes, mídias e gêneros literários diversos: artigos em jornais e revistas literárias e de artes, coleções turísticas, conto, crítica e teoria literária, crônica, dicionário temático da baleação, ensaio, internet, novela, poesia, rádio, romance, teatro, televisão. No rol de publicações tabuladas, aparece até uma obra vertida para o Braille, na Biblioteca do Congresso nos Estados Unidos.

Na coluna Antologias não citei aquela que serviu de ponto de partida para minhas considerações, graças à obviedade de tal citação. Tive o cuidado, porém, de apor a Antologia de Melo aos nomes dos dois autores, cujos dados aqui incluídos dela vieram. Registre também outras antologias para alguns autores onde foram referidas.

Deixei para o fim a atividade que me parece o protótipo da cigarra-formiga (ou da formiga-cigarra). Falo aqui do magistério, uma vez que o professor trabalha como um mouro, cantando, propagando, explicando, antes mesmo que seu próprio canto, o canto de outras cigarras, na sua e em outras línguas. Apenas um autor aparece sem nenhum registro nesta coluna. Mas sendo consultor de informática, subsidia todo e qualquer professor com um instrumento de trabalho que, em nossos dias, quase ninguém dispensa.

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

TABELAS:
CRISTÓVÃO DE AGUIAR APENAS NA ANTOLOGIA DE MELO

NASCIMENTO	Local	Pico da Pedra
	Ilha	São Miguel
	Data	1940
ESTUDOS	Liceu Antero de Quental, Ponta Delgada. Curso de Filologia Germânica em Coimbra.	
MAGISTÉRIO	Foi professor secundário em Leiria e Coimbra. Leitor de língua inglesa na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, onde se mantém.	
OUTROS TRABALHOS	Redator da revista Vértice, trabalhou também para o rádio. Trabalhou na Guiné-Bissau, como alferes miliciano.	

PUBLICAÇÕES	Conto, romance, biografia, memórias, poesia.
ANTOLOGIAS	Além de duas por ele organizadas, colaborou em mais outras três: <i>Vietname, Antologia de Poesia Açoriana e Para o Mundo de Todos os Homens</i> .
OBRAS TRADUZIDAS	Colaborou em antologia de poemas, em Gávea-Brown.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

5. CHRYS CHRYSTELLO, PRESIDENTE DA COMISSÃO EXECUTIVA DOS COLÓQUIOS DA LUSOFONIA 13º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, BRASIL 2010

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 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 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 ilha 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 micalense 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 superestrutura emanada dum habitat*,

duma vivência e duma mundividência»²¹. O polémico debate académico em torno da expressão «literatura açoriana» criou entre os autores que se reuniam nos anos 80, amizades, inimizades, afinidades intelectuais e intertextualidades.

Em “Constantes da insularidade numa definição de literatura açoriana”, **J. Almeida Pavão** (1988) afirma

“...sobre a existência de uma Literatura Açoriana...assume-se tal Literatura com o estatuto de uma autonomia, consentânea com uma essencialidade que a diferencia da Literatura Portuguesa Continental.

*No polo positivo de um extremo, enquadrar-se-ia a posição de **Borges Garcia** e no outro extremo situar-se-ia o polo, naturalmente contestatário, formado por **Gaspar Simões** e **Cristóvão Aguiar**.*

*Isto, sem falarmos de outros tantos depoimentos, tais sejam os de **Pedro da Silveira**, **Ruy Galvão de Carvalho**, **Eduíno de Jesus**, **Carlos Faria**, **Ruy Guilherme de Moraes**, **João de Melo** e outros mais, quase todos estes compendiados e mais ou menos discutidos na obra **A Questão da Literatura Açoriana**, de **Onésimo Teotónio de Almeida**, que passou a tornar-se órgão indispensável de consulta para quem de novo se proponha abordar o problema. Literatura Açoriana sê-lo-ia, na sua vertente política, sem qualquer contradita, se porventura os Açores se tornassem num território ou numa nação independente. E, aí, haveria que inscrevê-la dentro de novas premissas.”*

Onésimo de Almeida escreveu dois livros e coordenou outro sobre o tema: A “Questão da Literatura Açoriana” (1983), “Da Literatura Açoriana – Subsídios para Um Balanço” (1986) e “Açores, Açorianos, Açorianidade” (1989). Nesses anos, falava-se em artesanato, folclore e cultura açoriana, mas nada era mais embaraçoso do que falar em literatura açoriana.

O problema colocou-se por razões políticas. Em 1975, Vitorino Nemésio deixara-se utilizar pela Frente de Libertação dos Açores (FLA), movimento independentista hoje extinto, como candidato a Presidente da futura República. Contra a vontade da maioria, os separatistas insistiram em usar a literatura como um dos sinais da identidade nacional. Citando J. Almeida Pavão (1988)

*“...de **Onésimo de Almeida**, diríamos que o seu critério, assente na idiossincrasia do homem das Ilhas, nelas nado e criado, nos levanta uma dificuldade: a de englobarmos no mesmo conteúdo da Literatura Açoriana os autores estranhos que porventura as habitaram, já na idade adulta, como o **Almeida Firmino** de **Narcose** ou as visitaram, descortinando as suas peculiaridades pelo impacto de estruturas temperamentais forjadas em ambientes diversos, como é o já citado caso de **Raul Brandão** de “As Ilhas Desconhecidas”. Entendemos, pois, que deverão ser abrangidos num rótulo comum de **insularidade e açorianidade** três extratos diversos de idiossincrasias:*

— Um de formação endógena, constituído pelos que nasceram e viveram nas Ilhas, independentemente do facto de se terem ou não terem ausentado;

*— O dos insularizados ou «ilhanizados», adotando a designação feliz utilizada por **Álamo Oliveira**, a propósito do já referido poeta **Almeida Firmino**;*

*— E ainda o dos estranhos, como o também já mencionado **Raul Brandão** e este autor.”*

Muito antes do Onésimo, **Eduíno Borges Garcia** escreveu uma série de artigos sobre literatura açoriana, publicados no semanário “A Ilha” e depois reunidos em opúsculo, no qual, e ao contrário de outros teóricos, não utilizava a expressão como sendo separada do contexto nacional. Apenas aconselhava os 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 descontinuo 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 encaracterizante a designação de ‘açoriana’.” (p. 59 – “Para um conceito de literatura açoriana” in **Raul Brandão** e **Vitorino Nemésio**. Ensaaios. 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 destrinçar 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

²¹ http://lusofonia.com.sapo.pt/acoresh/acorianidade_pavao_1988.htm# ftn11# ftn11

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 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 Dóres**. 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 intervenções²², 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 vivéssemos, 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

²² 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” (1ª ed.: 1975), “A Fome” (1ª ed.: 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).

que sem dúvida não encontra paralelo, pela convergência e concentração de todos estes vetores, na produção de qualquer outro seu coetâneo.”

Luiz Antônio de Assis Brasil analisou a obra de Daniel de Sá especialmente a narrativa de ficção (Ilha grande fechada. Lisboa: Salamandra, 1992; Crónica do despovoamento das Ilhas. Lisboa: Salamandra, 1995), a qual revela facetas bem características da denominada identidade insular, em especial da ilha de origem

“Coloca-se a evasão como um destino ao qual o açoriano se entrega com a fatalidade do cumprimento de um dever. O resultado é a errância, a transitoriedade e o permanente desejo da volta. Quando acontece, essa volta nunca é satisfatória: o emigrado jamais poderá deixar de ser americano, e mesmo que construa uma casa sumptuosa em sua freguesia original, contribua para a igreja e participe das festas coletivas, todos lhe conhecem a história. Intentando uma análise mais ampla, percebemos quanto os componentes tradicionais da literatura açoriana estão presentes nessa obra: a sensação de estar-se numa prisão, o desejo de evadir-se, a saudade a roer os calcanhares, a estreiteza do ambiente insular, a desconfiança das terras estrangeiras.”

2.2. DANIEL DE SÁ

Daniel de Sá, em “O Pastor das Casa Mortas” dá-se ao luxo de exportar, por mimética, para a Beira Alta, o seu herói em busca de um amor perdido no léxico e na sintaxe dos velhos montes escalavrados. Calcorreia paixões sofridas por entre o pastoreio, numa verdadeira apologia da solidão física e mental. Este retrato é o de Manuel Cordovão, lusitano de um amor só.

O autor diz ser um livro dedicado “*Às mulheres e aos homens que ainda acendem o lume nas últimas aldeias de Portugal.*” A narrativa traduz metaforicamente a ode ao açoriano apartado de si e do mundo, num amor impossível que nunca se concretiza nem quando a barca de Caronte ronda. A transposição do personagem deixa-nos na dúvida se a Teresa do “*Pastor*” não será irmã gêmea da sua congénere que guarnece a digressão por “*Santa Maria: a ilha-mãe*”. Em ambas as obras “*as palavras [são] tratadas suavemente, amenizando as arestas da fonética, como se com elas não pudesse nunca se ofender alguém.*” Trata-se de uma visita não ao “*despovoamento das ilhas*”, mas ao país real, montanhoso, interior e inacessível de Portugal.

Aqui não se resgata o imaginário coletivo naquilo que tem de mais genuíno e identificador, antes pelo contrário, se dá a palavra a uma erudição improvável de um apascentador de cabras. Aqui não há a memória plural de Gaspar Frutuoso, mas a ficcionalização dum fenómeno que não se mimetiza só na digressão pela Beira Alta. As *Casas Mortas* são-nos apresentadas como o resultado inevitável e inelutável sem que a sátira ou o humor permeiem a couraça de convicções de Manuel Cordovão. Existe uma interdependência do autor, personagens e leitor, que nos levou a rever enésimas vezes, cada passagem do livro para lhe darmos em inglês o tom, o colorido, a sonoridade e a poesia das prosas. Não era ocasião única, pois rapidamente me apercebi de que era recorrente à totalidade da obra ficcionada. A escrita de Daniel de Sá é uma prosa rica,

densa e tensa, enovelando em diálogos simples e curtos um enredo que prende da primeira à última página.

“*Santa Maria ilha-mãe*” é uma viagem ao passado, permeada de uma nostalgia quase lírica e da magia da infância de cores desprestiosas, mas bem refulgentes. Fala-se do isolamento ao longo dos séculos, dos ataques de piratas, ameaça constante a inculcar mais vincadamente as crenças de origem religiosa - na ilha pouco assolada por terramotos ou explosões piroclásticas.

Essa *mundividência*, transporta-nos num interessante roteiro turístico. O título gerou controvérsia, na versão portuguesa e inglesa, como o próprio autor notaria: “*Não se trata de “mãe” com valor de adjetivo, mas sim de dois substantivos, tanto mais que os liguei com hífen. É uma ilha que é mãe também...*” Diz-nos o autor “O Clube Asas do Atlântico era um dos meus quatro lugares míticos. Ainda hoje recordo exatamente o seu cheiro” e todos nós sentimos os cheiros, as cores, as melopeias que nos descreve. A escrita de Daniel de Sá vagueia por tempos infindos. Os personagens credíveis servem de conduto e transportam-nos ao local para partilharmos sentimentos com os interlocutores.

Como tradutor, senti uma espécie de síndrome de Estocolmo, ficara cativo e apaixonado pelos captores. Teria de escrever um livro que me libertasse da poção mágica que ingerira na escrita doutrem, e daí nasceu o volume 1 da “Crónica Açores: uma circum-navegação”.

Este o efeito avassalador que os autores açorianos inculcam naqueles que aqui não nasceram. Magistralmente, a escritora canadiana Ann-Marie MacDonald afirmou, “*A tradução, tal como a escrita, é uma arte e uma maestria, com um toque de alquimia. Quando o autor e o tradutor se reúnem, o resultado pode ser inspirador. As nuances traduzem a língua numa forma de arte*

2.3. DIAS DE MELO

Dias de Melo escreveu

“A esperança num mundo melhor já não será para mim, nem para nenhum de nós e eu revolto-me com o que veio à volta de mim”

Surpreendo-me com a minha própria ignorância. Até maio de 2008 pouco ou nada sabia sobre este autor que convidei a estar presente no 3º Encontro da Lusofonia para representar a literatura açoriana que quis dar a conhecer aos que nem sequer sabiam da sua existência. **Dias de Melo** era um operário, agricultor, pescador, escultor que trabalhava, ceifava, pescava e esculpia cada palavra, pois era um baleeiro da ilha do Pico, homem do mar, pescador, marinheiro, mestre de lancha. Escreveu como se da janela da sua “Cabana do Pai Tomás” no Alto da Rocha na Calheta de Nesquim vigiasse os botes e as lanchas da Calheta, baleando contra os Vilas e os Ribeiras. Andei meses na descoberta da genialidade, da sinceridade da obra que já li. Foi uma paixão literária à primeira vista, pois a sua escrita flui e embrenha-se como o nevoeiro em que os baleeiros se debatiam ao longo de séculos na luta inglória e injusta para ganharem a vida. Se tivesse que resumir o autor a uma palavra usaria INJUSTIÇA. É da sua denúncia que trata ao abordar temas como a emigração, a vida no Pico natal, as realidades sociais e

económicas, a repressão no Estado Novo, e em todas, para além dos inúmeros dramas humanos retratados na linguagem simples dos homens do povo, lá vem a injustiça.

Entendendo as suas obras e a sua luta fica-se com a sensação de pertencermos à mesma família, uma espécie de alter-ego daquilo que gostaríamos de ter sido. Dias de Melo ficará inexoravelmente conhecido como o escritor da baleação. Coube-lhe a sorte de ter recebido merecidas homenagens públicas nos últimos meses de vida e a editora VerAçor reeditou alguns dos seus melhores livros. Cumpre-nos não deixar que a sua memória se esvaneça e porfiar para que seja lido pelas novas gerações. Dias de Melo era um espetador atento da luta quotidiana e da condição humana e resolveu contá-la ao mundo. Disso vos trago testemunho na certeza de que só o honraremos se o continuarmos a ler e a traduzir.

2.4. CRISTÓVÃO DE AGUIAR

Deixei propositadamente para agora fim outro autor favorito. Lamento apenas que este processo de aprendizagem seja lento se bem que recheado de surpresas inolvidáveis. **Cristóvão de Aguiar** é um escritor incómodo pois não só se libertou das grilhetas do espaço confinado das ilhas como conseguiu provar com a sua prolífica produção literária aquilo que mais se entreteve a negar: a existência de uma literatura açoriana. Exigente consigo e com os outros, com fama de inabalável, Cristóvão não se limita a ser controverso, domina a língua como poucos embora padeça da falta de confiança típica dos grandes escritores. Nunca se dá por satisfeito ao burilar no basalto da sua ilha adotiva do Pico as letras com que nos entretém.

Como estive do lado de lá dessa fronteira invisível que é o Grande Mar Oceano, sendo emigrado e transmigrado sem nunca deixar de ser residente, vê as ilhas pelos seus olhos, dos seus pais, irmão e família emigrada nos EUA. Também consegue olhar retrospectivamente para o Pico da Pedra onde nasceu, em São Miguel, e ver a pequenez das gentes e das ilhas, contentadas com uma qualquer emigração económica de fuga à fome e à canga feudal que persiste. Voltam, regressam sempre, na aparência vitoriosos, mas sem trazerem na bagagem nada de valor para além de dinheiro e outros bens materiais. Ao escrever sobre a ilha em que nasceu diz:

São Miguel já não é a mesma Ilha onde fui nado e criado e vivi até à arrogância dos vinte anos. Pude verificá-lo, há pouco, durante o 4.º Encontro Açoriano da Lusofonia, em que, para regozijo meu, não encontrei os costumeiros intelectuais de pacotilha, que sabem tudo quanto no Universo se passa, com retrato de pose na galeria dos imortais há muito mumificados... Nem é sequer a mesma Ilha que foi, até há poucos anos, muito nublada, já não digo por um nevoeiro absoluto, mas por alguns resquícios aparentados a certas pesporrências de má memória. ...

Temos, porém, de convir que, durante séculos, certas forças religiosas, conluídas com todos os poderes...foram o sustentáculo da ignorância abençoada pela trilogia Deus, Pátria e Rei de outros tempos, e Deus, Pátria e Família, do tempo de muitos de nós.

Direi como Mestre Gil Vicente: E assim se fazem as cousas. Levou tempo, mas o inevitável aconteceu. Acaba sempre. O medo e outras rançosas virtudes impostos ao espírito e nele lavrado em sulcos mais ou menos profundos (nem toda a terra consente a ignomínia), com relhas enferrujadas e passadistas, têm destes percalços - no ápice de um instante imprevisto esse terreno enfatiado de

tanta aridez fermentida e coerciva, súbito se devolve à sua límpida condição de húmus que favorece a estrutura do solo e do subsolo e do infra-subsolo: o consciente, o subconsciente e o inconsciente.

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. Psicanalisando as gentes e a terra que o viram nascer adotou nova ilha mátria em 1996:

"A Ilha do Pico faz-me as vezes de mulher amada. Desvenda-se aos poucos, em erótico vagar, para se lhe descobrir os recantos e sortilégios mais íntimos. E nunca se chega, nem se precisa, ao cerne do feitiço... Meio encoberta, meio desnudada, sempre ataviada de cheiros exóticos e eróticos, faz com que se abram as narinas de cio. Colhem os olhos as tonalidades indefiníveis de seus roxos e azuis, o cinza entorrescado de seus mistérios, seus verdes percorrendo toda a escala cromática, vertidos na paleta primigénia de que se serviu o Criador para matizar a tela da Natureza. Sempre que caem sobre o mar do canal, cavado e furioso ou espelho de Narciso, a Ilha de São Jorge, nua e arroxada, a garantir mais mundo, os olhos coalham-se de espanto em face do mistério de assistirem ao primeiro dia da Criação... Não cabe no olhar a Montanha bíblica. Extravasa a humana retina. Bíblica. Acredito ter sido em seu cimo, que roça o Céu, que Moisés recebeu as Dez Tábuas da Lei. E de um penedo fez jorrar a água que saciou a sede do seu Povo.

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 do Cristóvão de Aguiar. Este autor que ora descubro como se o conhecesse há muito, como se tivéssemos sido irmãos ou *compagnons de route à la Jack Kérouac na Route 66*, iluminando o túnel das ideias por verter no alvo papel onde escrevo. Verdade seja que ando imerso na sua escrita tateando como um recém-nascido às escuras fora do ventre materno. Presságio cordões umbilicais curiosos que nos unem. Se agora encontro neste amigo novo um escritor (ou terei encontrado um escritor que é um amigo novo?) 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...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...

Quando aprecio a obra dum autor não sei como fazê-lo, nem hermenêutica nem exegese me tocam pois são ramos do conhecimento para além da minha compreensão que estudos em Humanidades não tive nem meus pais me deixaram, e sou como sou e a meu pai o devo tal como Cristóvão o é devido ao seu pai.

Continentes diferentes, mas uma só realidade, ambos criamos os sulcos que hoje trilhamos percorrendo as savanas e as estepes do sofrimento pessoal, das amarguras e romances que nos interrompiam a escrita e nos dispersavam da missão sagrada.

Ambos plantamos árvores, publicamos poesia e tivemos filhos em buscas incessantes pelo Santo Graal e desconfio que ambos sabemos hoje que não existe, a não ser na busca incessante com que criamos uma *raison d'être* nas nossas mentes conturbadas. Cristóvão afirmava a propósito dos Colóquios da Lusofonia na Lagoa em março / abril de 2009:

“Lá encontrei, contra todas as minhas expectativas, uma plêiade de personalidades que fizeram olhar-me ao espelho da minha humildade, ao mesmo tempo que me infundiram confiança e à vontade, boa disposição e alegria, despreconceito e saúde intelectual...”

Soltei-me dentro da minha caverna; ao princípio, dei alguns saltos a medo, mas procurei conter-me e ir subindo devagar em direção à luz que me ofuscava. Ainda ando encandeado pela sua intensidade e pela rapidez com que tudo aconteceu, mas, pouco a pouco, espero desvencilhar-me dos muitos cadilhos que ainda me amarram a um cais de onde nunca embarquei e nem sequer me lembro se em cima dele fui ficando permanecido.

Há dias, foi a Maria do Rosário com a sua acutilante e profunda análise ao meu tão mal-amado Passageiro em Trânsito, que me calou bem fundo, e me deu um sentimento de desforço de que há muito andava carecido. Agora és tu. Já não sei o que dizer mais. As palavras fogem-se como coelhos bravos.

Nestas navegações literárias, uma pessoa não lê apenas, mas percorre uma viagem tridimensional recheada pelos sentidos que fluem da escrita como lava “pahoe-hoe” (pron. *pah hoi*) de aparência viscosa, mas fluida, brilhante e entrançada como cordas prateadas. Outros autores subitamente parecem ser do tipo lava “A a” (*ah ah*), grossa e áspera, um magma de rochas solidificadas que são empurradas. Aqui nada é impelido embora por vezes se assemelhe na sua descrição e nos contornos emocionais à pedra-pomes que é o piroclasto dominante das rochas traquíticas.

A observação de qualquer pedaço de basalto revela-nos, quase sempre, a existência de *vesículas* disseminadas na rocha e as vesículas de tal modo estanques, que a rocha pode flutuar na água por largos períodos. Resultam de gases separados do magma que, não tendo conseguido escapar para a atmosfera, ficaram aprisionados na rocha sob a forma de bolhas onde também ficam retidos *ad eternum* todos os leitores.

A escrita lávica de Cristóvão fica retida a boiar no nosso imaginário. Foi ela que nos instigou a escrever esta lamentação com o frémito ciumento de todos os que não conseguem 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 também ela desate as grilhetas que a encarceram no passado e ele se desobrigue finalmente dessa tarefa hercúlea de carregar a sua ilha como um fardo ou amor não-correspondido, que nisto de ilharias há muitas paixões não correspondidas.

Ele é o mais lídimo representante da mundividência açoriana na escrita contemporânea e tarefa dos Colóquios da Lusofonia torná-lo mais benquisto e conhecido no mundo inteiro.

2.4. VASCO PEREIRA DA COSTA,

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

“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 mancheia 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 *Ilhiada* (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 galochas 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!!
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 seja 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. 2010

3. BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

- Almeida, O. T. (org.) (1983), *A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação* [as diversas posições teóricas ao longo do tempo e algumas posições polémicas]. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (org.) (1986), *Da Literatura Açoriana. Subsídios para um Balanço*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (1989), *Açores, Açorianos, Açorianidade – Um Espaço Cultural*. Ponta Delgada, Signo.
- Carvalho, R. G. (1956), Possibilidades de uma literatura de significação açoriana. *Insulana*, XII: 216-221.
- Costa, Vasco Pereira da. (1978) *Nas Escadas do Império*. Coimbra: Ficção Centelha.
- Costa, Vasco Pereira da. (1999) *My Californian Friends*, Gávea Brown: Palimage Editores.
- Freitas, Vamberto (1999), Discursos culturais nos Açores: uma estética da territorialidade, *In A Ilha em Frente. Textos do Cerco e da Fuga*. Lisboa, Salamandra: 15-29.
- Garcia, E. B. (1953). *Para uma Autêntica Literatura Açoriana*, Suplemento Literário de *A Ilha*, Ponta Delgada: 1-32.
- Garcia, J. M. (1987). Ainda a questão da Literatura Açoriana *In Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores: 9-32. Id. (1987), Atualidade da Literatura Açoriana, *In Ibid.*: 111-124. Id. (1987), A criatividade artística nos Açores. Limites e Barreiras, *In Ibid.*: 125-138.
- Jesus, E., *Para uma teoria de Literatura Açoriana*. Atlântida, I, 4: 201-205. 1957),
- Machado, M. U. B. (1983), Antologia de poesia açoriana, *In O Gosto das Palavras*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura: 77-87. Id. (1995), Da Literatura Açoriana - notas (muito lacunares) para uma aproximação, *In O Gosto das Palavras II*. Ponta Delgada, Jornal da Cultura: 13-16.
- Nemésio, V. (1923). Por que não temos Literatura Açoriana [entrevista com Vitorino Nemésio, por Rebelo de Bettencourt] *In Almeida, O. T. (org.) (1983). A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (1932). Açorianidade *Ínsula*, Ponta Delgada, 7-8. Id. (1946), O problema do romance. *Diário Popular*, 8 de maio. Pavão, J. A (1991). Constantes da insularidade numa definição de Literatura Açoriana, *In Caminheiros da Cultura*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 133-152.
- Pires, A. M. B. M. (1983). Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XLI: 842-858. Id. (1987). *A Identidade Cultural dos Açores*, Sep. de Arquipélago (série Línguas e Literaturas), IX. Id. (1997), Os Açores antes do 25 de abril. Alguns Indicadores Culturais, *Insulana*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 33-49.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA:

- A produção literária açoriana nos últimos dez anos (1968-1978), *Separata Colóquio / Letras*, n.º 50, Lisboa, Fundação Gulbenkian, julho / 1979.
- Aguiar, Cristóvão de. Raiz Comovida, Trilogia Romanesca. 2.ª ed., Lisboa, Ed. Caminho, 1987.
- AGUIAR, Cristóvão de, Raiz Comovida – A Semente e a Seiva, Coimbra, Centelha, 1978.
- AIRES, Fernando, Memórias da Cidade Cercada, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.
- Almeida, Onésimo “Coração Despedaçado a Morrer Devagar” Da experiência americana de José Martins Garcia”. *In Arquipélago. Línguas e Literaturas*, vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores, 29-45. (2001 / 04)
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio, «Sapa»teia Americana, Lisboa, Vega, 1983.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio, The Sea Within, Providence, Gávea-Brown, 1983.
- BATISTA, Adelaide, João de Melo e a Literatura Açoriana, Lisboa, Publ. Dom Quixote, 1993.
- BETTENCOURT, Urbano, O Gosto das Palavras III, Lisboa, Ed. Salamandra, 1999.
- Borges, Naír Odete da Câmara. Influência anglo-americana no f alar da ilha de S. Miguel (Açores). Coimbra, Instituto de Estudos Românicos, sep. de Revista Portuguesa de Filologia, 1960.

- Brandão, s.d. Brandão, Raul. As Ilhas Desconhecidas. Notas e Paisagens. Lisboa, Perspetivas & Realidades, s.d.
- BRASIL, Luís António de Assis, “A Narrativa Açoriana pós-Vinte e Cinco de Abril”, *in Organon*, vol. 8, n.º 21, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, pp. 71-79.
- CÔRTEZ-RODRIGUES, Armando, Antologia de Poemas, 2.ª ed., Ponta Delgada, Instituto Cultural, 1989.
- COSTA, Vasco Pereira da. Plantador de Palavras Vendedor de Lérias, Coimbra, Câmara Municipal, 1984.
- Coutinho, Gago. “Descoberta dos Açores”, Seara Nova (Lisboa), XI (1930), p. 258-71, com mapa; Da Literatura Açoriana (org. e Intro De...), Angra, SREC, 1986.
- Da Silva Ribeiro, Luís. Formação histórica do povo dos Açores, *in Açoriana*, Angra, 1941.
- De Freitas, Jordão. As Ilhas do Arquipélago dos Açores na História da Expansão Portuguesa, Lisboa.
- de Mesquita, Roberto. Almas Cativas e Poemas Dispersos. Coleção Poesia, Ed. Ática, Amadora, 1973, p. 195.
- de Sá, Daniel. Crónica do despovoamento das Ilhas. Lisboa: Salamandra, 1995.
- de Sá, Daniel. O Pastor das Casa Mortas, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007
- de Sá, Daniel. Santa Maria, Ilha-Mãe, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007
- Dias, Urbano de Mendonça. Os Meus Contos. Vila Franca do Campo, 1945.
- Dias, Eduardo Mayone. Açorianos na Califórnia. Angra do Heroísmo, Sec. Regional de Educação e Cultura, 1982.
- Dias, Maria Alice Borba Lopes. Ilha Terceira. Estudo de linguagem e etnografia. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1982.
- Dores, Victor Rui “Contos Infernais ou a efabulação do poder”. *In Signo. Jornal de Letras e Artes*, 16, 4. (1987).
- Duarte, Noélia “David Mourão-Ferreira e José Martins Garcia: o ‘ofício de escrever’”. *In Arquipélago. Línguas e Literaturas*. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores, 109-131. (2001 / 04)
- Exercício da Crítica, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.
- FÉLIX, Emanuel, A Viagem Possível, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1993.
- FÉRIN, Madalena, A Cidade Vegetal, Angra, SREC, 1987.
- Figueiredo, Jaime de, Ilha de Gonçalo Velho, C. de Oliveira Lda, Lisboa, 1954
- FIRMINO, Almeida, Narcose, Angra, SREC, 1982.
- FREITAS, Vamberto, O Imaginário dos Escritores Açorianos, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.
- Fruituoso, Gaspar, Saudades da Terra, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1977-1987, 6 livros e 8 volumes
- GARCIA, José Martins, Memória da Terra, Lisboa, Vega, 1990.
- GARCIA, José Martins, Para uma Literatura Açoriana, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1987.
- GARCIA, José Martins, Temporal, Providence, Gávea-Brown, 1986.
- GUERRA, Rodrigo, A Americana, Angra, SREC, 1980.
- JESUS, Eduíno de, “Breve notícia histórica da poesia açoriana de 1915 à atualidade”, *in Estrada Larga*, vol. 3, Porto Editora, [s / d], pp. 425-430. O artigo termina referenciando livros de finais dos anos 50.
- Machado, F. S. de Lacerda. Vocabulário Regional colhido no concelho das Lajes (ilha do Pico). Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917.
- Maia, Maria Lúcia Borba e. O Falar da Ilha Terceira. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (dissertação de licenciatura). 1965
- Mar Cavado. Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas, Lisboa, Ed. Salamandra, 1998.
- MARTINS, J. H. Borges, Nas barbas de deus, Lisboa, Salamandra, 1999.
- Medeiros, Maria de Jesus Chichorro de. A Linguagem Micaelense em alguns dos seus aspetos. Dissertação de Licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras, 1964.
- MELO, Dias de, Pedras Negras, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1985.
- MELO, João de, Antologia Panorâmica do Conto Açoriano, Lisboa, Vega, 1978.
- MELO, João de, Gente Feliz com Lágrimas, Lisboa, Publ. D. Quixote, 1988.
- MELO, João de, Toda e Qualquer Escrita, Lisboa, Vega, 1992.

Mendonça, Elsa Brunilde Lemos de. «Ilha de São Jorge (subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais)». Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo, XIX - XX, 1961-62.

MESQUITA, Roberto de, Almas Cativas e Poemas Dispersos, Lisboa, Ed. Ática, 1973

Mourão-Ferreira, David Cartas de Amor de Fernando Pessoa. Lisboa: Ática. (1978)

Nemésio, Vitorino. A Casa Fechada. Novelas. 2.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1979.

Nemésio, Vitorino. Mau Tempo no Canal. Lisboa, Livros Unibolso, Ed. Associados, col. «Biblioteca Universal».

NEMÉSIO, Vitorino, "Açorianidade" in Insula, n.º 7-8, Ponta Delgada, julho, 1932.

NEMÉSIO, Vitorino, Mau Tempo no Canal, 7.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1994.

NEMÉSIO, Vitorino, Poesia I, II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1989.

Nemésio, V. – à luz do Verbo, Lisboa, Vega, 1989.

Nemésio, V – Rouxinol e Mocho, Praia da Vitória, Câmara Municipal, 1998.

Nemésio, V. "O Poeta e o Isolamento: Roberto de Mesquita", in Conhecimento de Poesia, Editorial Verbo, 1970, p. 149.

Nemésio, V. "Poemas ilhéus", in Colóquio - Letras, n.º 41, janeiro de 1978.

OLIVEIRA, Álamo, Com Perfume e com Veneno, Lisboa, Ed. Salamandra, 1997.

OLIVEIRA, Álamo, Impressões de Boca, Angra, SREC, 1992.

ORRICO, Maria, Terra de Lúcia, Lisboa, Ed. Salamandra, 1994.

Pavão, J. Almeida. Aspetos Populares Micaelenses. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1981.

Pequeno Roteiro da História da Literatura Portuguesa (1984) Lisboa: Instituto Português do Livro.

Pereira da Costa, Vasco. Nas Escadas do Império: Contos. Coimbra, Centelha, 1978.

PEREIRA DA COSTA, Vasco, Ilhiada, Angra, SREC, 1981.

PINTO, Eduardo Bettencourt, Menina da Água, Ponta Delgada, Editorial Éter, 1997.

PINTO, Eduardo Bettencourt, Os Nove Rumores do Mar – Antologia da Poesia Açoriana Contemporânea, 3.ª ed., Lisboa, Instituto Camões, 2000.

Pires, António Manuel Bettencourt Machado. A pastorícia dos b ovinos na Ilha Terceira. Dissertação de licenciatura, Lisboa. 1968

Pires, A. M. B. M. Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira, XLI: 842-858. (1983), Id. (1987), A Identidade Cultural dos Açores, Sep. de Arquipélago (série Línguas e Literaturas), IX. Id. (1997), Os Açores antes do 25 de abril. Alguns Indicadores Culturais, Insulana, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 33-49.

Pires, A. Machado "José Martins Garcia um 'intelectual em estado puro". In Arquipélago. Línguas e Literaturas. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores: 171-177. (2001 / 04)

PIRES, António M. B. Machado, Raul Brandão e Vitorino Nemésio, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988.

QUENTAL, Antero de, Sonetos, 5.ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1976.

RIBEIRO, Luís da Silva, Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1964.

RODRIGUES, Rui Duarte, Com Segredos e Silêncios, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1994.

Rosa, 1904 Rosa, P.e Nunes da. Pastorais do Mosteiro. Bandeiras, 1904.

Rosa, 1978 Rosa, P.e Nunes da. Gente das Ilhas. 2.ª ed., Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.

ROSA, Nunes da, Gente das Ilhas, 2.ª ed., Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.

SÁ, Daniel de, Ilha Grande Fechada, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.

Santos Barros, J. H., O Lavrador de Ilhas — 1. Coleção «Gaivotas» Angra do Heroísmo, 1982.

Saramago, João. Le parler de l'île de Corvo. Grenoble, Centre de Dialectologie de l'Université Stendhal-Grenoble III / Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1992.

Seis Poetas Micaelenses, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1988.

Serpa, José Machado de. A Fala das Nossas Gentes. Ponta Delgada, Signo, 1987.

SILVA, Heraldo Gregório da, Açorianidade na Prosa de Vitorino Nemésio, Angra, SREC, 1985.

SILVEIRA, Pedro da, Antologia de Poesia Açoriana – séc. XVIII a 1975, Lisboa, Sá da Costa, 1977.

SILVEIRA, Pedro da, "O conto açoriano e os seus caminhos", in Estrada Larga, vol. 1, Porto Editora, [s / d], pp. 545-547.

SILVEIRA, Pedro da, Fui ao Mar Buscar Laranjas -1, Angra, Direção Regional da Cultura, 1999.

TERRA, Florêncio, Contos e Narrativas, 2.ª ed., New Bedford, Promotora Portuguesa, 1981.

VAZ, Katherine, Saudade, Lisboa, Asa, 1999.

6. VÂNIA REGO, UNIVERSIDADE DE POITIERS, FRANÇA 13º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, BRASIL 2010

CRISTÓVÃO DE AGUIAR: O "EU" LAVRADO EM PALAVRAS VÂNIA REGO, UNIVERSIDADE DE POITIERS, FRANÇA 13º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, BRASIL 2010

A leitura de livros de Cristóvão de Aguiar como *A Tabuada do tempo* ou *Braço Tatuado* incita o leitor a entrar no mundo lado a lado com o "eu", mas a primeira leitura nem sempre revela todas as potencialidades desse universo da 1ª pessoa, nem todas as facetas desse "eu" que se desdobra em diversos sujeitos e que, numa análise mais aprofundada, nos pode dar a conhecer os processos da escrita do autor. O trabalho «O "eu" lavrado em palavras» é uma tentativa de análise do universo da escrita de Cristóvão de Aguiar e tem como objetivo procurar distinguir os diversos momentos de utilização do "eu" que surgem ao longo dos dois livros acima mencionados. Pretende-se com essa análise, refletir sobre a utilização da primeira pessoa e estabelecer distinções entre os géneros autobiografia, autoficção e ficção.

Ao analisar as fronteiras dos géneros, entre a autobiografia e a ficção, nomeadamente no livro *A Tabuada do Tempo*, poderemos perceber de que forma o autor trabalha a escrita, a reflexão sobre a mesma e o cuidadoso trabalho de correção e de aperfeiçoamento do texto, como uma espécie de cultivo da palavra influenciado pelos grandes autores da Língua Portuguesa, tais como Miguel Torga *O lavrador das letras*. Senhor do "reino dos deserdados da literatura", como o próprio afirma, e aliando uma escrita vigorosa e extremamente poética à memória dos locais por onde passou – os Açores, Coimbra ou a Guiné – Cristóvão de Aguiar escreve e sente o que (d) escreve no "eu" do autor, do narrador e das personagens que encarna (o filho, o pai, o escritor, o soldado...).

Este trabalho pretende assim homenagear uma voz da Literatura Portuguesa que tem sido, injustamente, pouco ouvida. Quando lemos os livros de Cristóvão de Aguiar, sentimos imediatamente uma forte proximidade com aquilo que nos é narrado. Até aqui, nada de novo. A literatura tem esse poder, diriam os mais cétricos, mas seja por identificação com a experiência vivida pelas personagens, seja por deleite poético, o "eu" dos textos deste autor não nos deixa indiferentes. Olhando mais de perto alguns dos seus escritos, surgem uma série de dúvidas e de ideias frutos do desenvolvimento do estudo da literatura escrita na 1ª pessoa ao longo do século XX. Autores como Lejeune, Doubrovski ou Colonna enriqueceram o debate sobre a literatura do "eu" com conceitos como autobiografia ou autoficção, deixando, no entanto, depois de muitos avanços e recuos, de discussões polémicas e enriquecedoras, a porta aberta a muitas outras possibilidades e jogos literários como o que aqui vamos demonstrar.

Quem fala nas obras do autor estudado? Será *A Tabuada do Tempo* (ou *Raiz Comovida* ou *A Nova Relação de Bordo*) um livro autobiográfico? Ou uma forma que o

autor encontrou de se escrever e de se entregar ao jogo de confissões típicos dos diários? Estaremos nós perante a pessoa Cristóvão de Aguiar ou antes perante um (ou vários) Cristóvão de Aguiar que o próprio escolhe contar? Poderemos nós falar de autoficção ou de fronteiras de géneros dentro do modo narrativo da escrita pessoal? A

lista de questões é infinita e não nos permitiria abordar a questão com a brevidade necessária. Embora alguns dos parâmetros do género autobiográfico sejam respeitados e possam ser encontrados ao longo das obras citadas (por exemplo, o facto do texto ser em prosa, falar sobre a história da existência do autor, da sua vida individual, das suas atividades e da sua personalidade), a leitura dos livros de C. De Aguiar e o “eu” dos seus textos levam-nos além do conceito de autobiografia tal como o concebe P. Lejeune (2004: 10):

“le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.”

Para considerarmos *A Tabuada do Tempo* como uma autobiografia, um romance autobiográfico ou até mesmo um diário, teríamos de encontrar ao longo do texto uma série de dados relativos à vida do autor, organizados para que o leitor pudesse compreender, de facto, o que foi a vida do autor / personagem e perceber em que medida os factos narrados contribuíram para a formação da sua personalidade.

Um romance autobiográfico, tal como o define Philippe Lejeune, compreende um período largo da vida do autor, que vai desde o nascimento até à data da escrita, podendo conter elipses temporais de forma a evitar todo o tipo de tautologias e factos óbvios para que o leitor se mantenha interessado no que vai ler, mas sem deixar de seguir o fio temporal essencial à compreensão de uma vida. Um outro aspeto importante é o facto de na autobiografia haver um lado de narração quase “objetiva” de uma vida que será depois interpretada pelo leitor, mas que o autor procura restituir de forma clara e sem interferências de determinadas perspetivas narrativas que poderão influenciar a visão do leitor em determinados episódios (a perspetiva do narrador onisciente, por exemplo, que domina o tempo, o espaço e o pensamento das restantes personagens).

Ora, no caso de *A Tabuada do Tempo*, a infância apenas é invocada em episódios curtos onde são narrados acontecimentos pontuais como a lembrança de um professor, de uma paixão ou de um membro familiar em particular, mas esses episódios não são colocados no texto para elucidar o leitor sobre um detalhe da vida da personagem / autor, mas sim para guiar a sua interpretação e influenciar o seu ponto de vista, pois os episódios são sempre narrados em jeito de comentário e com inflexões irónicas que levam o leitor pela mão e o guiam no julgamento de uma situação ou de um personagem.

No conjunto da obra de Cristóvão de Aguiar, os seus livros (os aqui citados e outros) nunca são – e nem pretendem ser – uma autobiografia que relata a vida do autor da infância à idade adulta ou das origens até ao momento da escrita. Cada livro resulta de uma cuidadosa escolha de um momento particular: *Braço Tatuado* narra uma parte dos dois anos passados na Guiné, uma parte escolhida e na qual podemos compreender os horrores vividos pelos diversos intervenientes da Guerra Colonial, a questão da liberdade e da censura, nomeadamente a oposição entre os livres-pensadores e os seguidores do

regime; *A Tabuada do Tempo* narra um ano específico da vida da personagem principal em que se procura mostrar o lento desenrolar dos dias de forma a coroar em cada dia um momento diferente ou apenas um momento que não sendo particularmente espetacular faz parte da vida da personagem e, por isso, se torna relevante.

O facto de o autor escolher determinados momentos ou fases da sua vida para construir os seus textos, em detrimento de um relato detalhado da sua vida desde o nascimento até ao momento da escrita levam-nos a afirmar que as escolhas do autor são o indício de uma construção literária que se desenrolará diante dos olhos do leitor, instância de construção de sentido, mas que não dependerá deste último para adquirir todo o seu sentido, dado que não há nos livros de C. de Aguiar o momento do pacto autobiográfico, nem uma revelação dos factos íntimos da sua vida, tal como o próprio afirma: “*A narrativa diarística, por natureza confessional – (...) não significa um desnudamento total na praça pública – (...)*.” (2007: 77).

A ausência do pacto autobiográfico – da confirmação de que o autor do livro e o personagem da narração são um só, possuem o mesmo nome e a mesma vivência – provoca no leitor uma reação de estranheza, como se de repente o texto se tornasse mais distante, despertando a curiosidade do leitor e a necessidade de provar a sua intuição inicial sobre a proximidade entre autor, narrador e personagem. Essa necessidade é suprida pelo autor ao identificar a sua profissão, o nome das cidades, regiões e países por onde passou, onde viveu e vive (Coimbra, os Açores – São Miguel – a América...) e pelos nomes dos amigos, pessoas reais e facilmente identificáveis pelos leitores.

Repare-se que o mesmo autor que recusa o pacto autobiográfico, não se identificando logo nas primeiras páginas, vai fornecendo ao leitor os detalhes necessários à construção da sua identidade, numa espécie de pacto de leitura que não sendo autobiográfico guarda aspetos e ligações à autobiografia. Mas será que um leitor mais atento e seguidor da obra de Cristóvão de Aguiar pode tentar reconstruir cronologicamente a vida do autor através dos seus livros? Embora a tentação seja grande, as possibilidades de o fazer reunindo os detalhes de todos os seus livros levariam a uma reconstrução parcial da vida do autor, mas que em nada faria ganhar o leitor que se afastaria do jogo de narração proposto pelo autor para entrar num jogo de construção biográfica que tornaria a prosa de C. de Aguiar numa simples biografia.

Ao analisarmos atentamente a prosa de Cristóvão de Aguiar vemos que os aspetos biográficos são uma forma de elevar a vida e os pequenos detalhes de uma vida à categoria de tesouros quotidianos. Os odores, os sabores, os pequenos gestos do dia-a-dia encontram-se, em *A Tabuada do Tempo*, na qualidade de quase personagens, de fatores relevantes e sem os quais os dias não existiriam, adquirindo um estatuto poético. Dentro desta poeticidade, encontram-se, também, os diversos “eu” do autor, sem os quais a sua personalidade não estaria completa. Esta identificação entre as várias facetas do “eu” que se exprimem na obra do autor confirma o jogo de que falávamos há pouco. Não se trata, em *A Tabuada do Tempo*, de um “eu” totalmente autobiográfico, mas de vários “eu” que se desdobram e se multiplicam para voltarem todos a um só ponto, ao “eu” procurado, desejado, como um duplo do autor que lhe permite suprir o desejo que todo o ser humano sente de se “outrar” sendo si mesmo e de se observar, como se por momentos saíssemos de nós e nos pudéssemos espreitar.

Nas palavras do autor, escrever-se é uma forma de atingir o seu “eu”: “*Sou o meu alvo predileto. Forma muito querida de me autodestruir*” (2007’: 49), mas essa forma de destruição é apenas o princípio da análise de si e da reconstrução de um “eu” de memória, que nasce dos fragmentos da memória afetiva do narrador, reconstruído, figura refletida que restitui a imagem do autor eternizado do outro lado do espelho. Desmultiplicar-se para melhor se perceber, recriando, escrevendo e analisando os pequenos gestos do dia-a-dia foi uma das formas encontradas pelo autor para poder “observar-se” e restituir a sua imagem ou refletir uma imagem de si, não necessariamente autobiográfica, mas uma imagem de si mesmo construída pelo autor, uma vez integrados e percebidos todos os detalhes da sua personalidade.

Procurar um duplo de si mesmo que possa ser ao mesmo tempo o autor, o narrador e o personagem (ou personagens, dado que o encontramos em situações diversas como na qualidade de escritor, de pai, de filho, de soldado...) do texto é uma tarefa difícil. No entanto, esta escolha permite ao escritor determinar os diversos momentos que vai narrar sobre esse “eu”, introduzindo no texto aparentemente autobiográfico a perspetiva do narrador tal como numa ficção. O próprio processo de escrita d’*A Tabuada do Tempo* ou da *Relação de Bordo* indicam esse distanciamento da reescrita de si, baseada em notas e memórias – e consequente maturação e interpretação das ideias – entre o que é narrado e o momento dos acontecimentos: “*estou gostando de reviver os anos por que tenho agora passado ao reler e re-escrever as notas que na devida altura escrevinhei*” (2007’: 74).

Esta busca do duplo e a sua concretização no texto afastam a necessidade de provar a realidade dos factos narrados e aproximam o leitor do autor do texto, na medida em que ele aceita as regras do jogo e deixa de se preocupar com a sinceridade / realidade do que é contado e passa a procurar no texto os momentos fulcrais da vida do personagem que o possam deleitar, independentemente de serem narrados como factos verdadeiros ou como uma mera perspetiva já interpretada e construída pelo narrador.

Nesta perspetiva, podemos afirmar que o “eu” d’*A Tabuada do Tempo* é um “eu” mais próximo da autoficção de Doubrovsky, um “eu” que é colocado em cena para permitir ao narrador criar uma série de efeitos literários que permitirão, durante o processo da escrita, eternizar o autor na sua palavra e aproximar o leitor daquilo que lhe é narrado, o próprio autor afirma: “*O meu livro será talvez uma autoficção e uma incessante procura de um duplo*” (2007: 77). Neste sentido, o “eu” da autoficção está entre a autobiografia e a ficção e o narrador tem à sua disposição todos os instrumentos literários dos dois campos para poder colocar em evidência a vida da personagem / autor / narrador. Estilisticamente, o escritor tem mais liberdade para utilizar a linguagem e modulá-la, guiando o leitor na sua interpretação e criando efeitos de verosimilhança para dar ao texto um caráter plausível.

No caso de *A Tabuada do Tempo*, esses efeitos reproduzem-se na lenta narração dos dias da personagem, fazendo a linguagem incidir em gestos repetitivos, hábitos e rotinas que nos dão a conhecer os sentimentos e a personalidade do autor, mais do que a própria narração de factos ligados à sua vida. A presença obsessiva de Ela, personagem que pode ser identificada como a mulher amada, a Ilha ou até a inspiração antes da escrita, dependendo do momento em que aparece no texto, é mais um dos efeitos ficcionais do livro em questão, dado que esta personagem não é descrita nem explicitada pelo narrador, mas surge como um eco ao longo da narração (há um momento, no entanto, em que podemos imaginar que Ela se trata de Margarida “ – as *fresh as a daisy* – o nome da flor

do nome de Ela” (2007: 143)). A incidência no passar dos dias e a necessidade de compreender e de construir o fluxo temporal mostram o caráter “autoficcional” do livro, narração que ao descrever os dias, descreve a vida e permite ao leitor refletir sobre a mesma. (esta observação do tempo e a narração do fluir temporal fazem-nos pensar na obra de Proust, *À la recherche du temps perdu*).

“Eu” de fronteira entre géneros e de passagem entre a vida e a escrita, o pronome pessoal de primeira pessoa serve de “sismógrafo” de emoções do autor e permite-lhe exteriorizar sentimentos que de outra forma ficariam fechados naquele que ao sair dos Açores “emigr [ou] para dentro”. São eles sentimentos amorosos, memórias, acontecimentos ou apenas reflexões, mas todos contribuem para a explicitação daquele que enquanto autor, narrador e personagem temos à frente. A questão da emigração é aliás uma temática muito interessante na obra de C. de Aguiar, não tanto pelo aspeto sociológico ou antropológico, mas antes pela metáfora do “eu-Ilha”, pela comparação entre o sentimento de infinito que o cidadão açoriano tem ao contemplar o mar e a sua vastidão avassaladora sobre o pedaço de terra que é a Ilha, motivo da vontade de partir, e o sentimento de solidão e de necessidade de voltar ao lugar idílico que é a Ilha. A relação entre o sujeito e a Ilha é extremamente forte, é uma relação de pertença e, mais do que isso, de assimilação total entre um e outro, como se entre ambos fosse possível uma fusão de memórias, de corpo e de sentimento, num ato amoroso e de identificação total: “A Ilha sou eu.” (2007’: 19).

Esta apropriação do espaço da Ilha pelo autor, forma de incorporação, é vital. A Ilha é um espaço de génese, de memórias e, como tal, um espaço fundamental para a existência do “eu” que não pode encontrar o seu espaço-vital noutro lugar do mundo se não transportar em si um pedaço desse corpo que é a Ilha: “*Um sem o outro não podemos viver, fomos condenados a ficar assim para o pouco resto da vida*” (2007’: 209). Sendo a Ilha a memória de si, ela é um espelho do “eu”, reservatório de imagens, de sons e de odores capazes de despertar vivências e de permitirem um alheamento espacial que possibilita a reconstrução e a reescrita dos momentos narrados sobre a sua vida, bem como a assimilação e compreensão desses mesmos momentos. A força do “eu-Ilha” permite-nos afirmar que esta personagem metafórica é mais uma das construções do autor – um outro duplo – para poder rescrever-se e redimensionar a sua personalidade. O “eu-Ilha” sendo mais um dos duplos do autor, e de todos, aquele que mais o aproxima das suas raízes, do sentimento de pertença a um espaço, a uma cultura e às tradições que lhe estão associadas, torna o autor uma espécie de metáfora da Ilha, invertendo a situação de que falávamos.

Nesse caso, poderíamos dizer que no texto de C. de Aguiar não seria impossível para o autor afirmar ‘Eu sou a Ilha’ – criando um duplo de si, um espelho do “eu-Ilha” que seria o “Ilha-eu” e que refletiria a sua pertença a uma terra e da qual o “eu” sente correr-lhe a seiva nas veias. Desta forma, C. de Aguiar não está longe das suas influências literárias, pois já Adolfo Correia da Rocha, conhecido como Miguel Torga, tinha criado um nome literário que lhe permitia estar sempre ligado à terra, para poder trabalhar a sua obra em consonância com as suas raízes. O próprio autor afirma esta influência e mais do que afirmar, é uma influência reivindicada: “*se influências contraí na minha escrita (e todos os escritores as têm), é em Miguel Torga que se devem ir procurar.*” (2007: 74).

O sentimento de insularidade que relata C. de Aguiar ao assimilar-se à Ilha, mas sem nunca voltar definitivamente, pode ser comparado, como o próprio o faz, à relação de interioridade de Torga com o seu Norte e com a terra que ele nos faz tocar na sua poesia:

“A insularidade, e também a interioridade, além dos malefícios por demais conhecidos, trouxe também esta grande benfeitoria – a de uma pátria se rever e recordar, quem adivinha com que saudade, numa das suas parcelas mais puras.” (2007: 42-43).

Apreciar Miguel Torga e beber o néctar da sua poesia e da sua prosa poética, resultou em C. de Aguiar numa herança que é a arte da reflexão sobre o que é a escrita, o que é escrever bem, observar o momento da criação literária e aprender a sorver os momentos de obsessão criativa, transformando-os numa prosa literária de altíssima qualidade.

A *Tabuada do Tempo* é, para além de uma narrativa diarística autoficcional, um importante metatexto sobre a criação literária. Nele, o escritor reflete sobre a escrita desde a inspiração até à publicação dos seus livros. Neste livro, podemos anotar o evoluir desses diversos momentos e refletir sobre as particularidades da criação literária para C. de Aguiar, o que aproxima leitor e autor.

Olhemos alguns exemplos: sobre o momento da inspiração o leitor pode seguir o autor desde que este se sente abordado pelas ideias: *“ela [a inspiração] me tocou ao de leve e me chamou baixinho”* (2007: 33) e até da forma como lhe surgem essas ideias:

“para poder pensar direito e escrever algumas linhas de prosa poética – éambulando que me acodem as boas ideias e a escrita se inicia no seu deslumbamento, o verdadeiro, sem papel nem computador – a pena eletrônica do nosso tempo – a delimitar o voo da palavra no ecrã!” (2007: 185).

Esta partilha com o leitor dos momentos da escrita é uma característica que torna os seus textos ainda mais ricos, pois permitem ao “eu-escritor” desconstruir o universo da escrita e refletir sobre a sua forma de produção literária, assim como fazer uma avaliação do texto escrito e mostrar ao leitor por que vias se construiu o texto que tem à sua frente e que tipo de reações causou no próprio autor, por exemplo em relação ao ato de escrever o autor explica:

“Escrever é um ato solitário, de introspeção profunda, quase de psicanálise, não se compadece com o sol brilhante da chamada felicidade. Exige, sim, um estado psíquico de penumbra, situado entre a saúde e a doença, entre a mágoa e uma alegria meio triste. Era este o estado tranquilo que eu gostava de alcançar.” (2007: 88);

ou em relação ao espaço de tempo em que uma obra é escrita e os sentimentos despertados pela mesma no autor:

“Quando estou em período de criação – o meu período não é regular – extravaso todas as medidas e depois fico desasado. O meu trabalho de escrita continua a caminhar a um certo vapor. (...) Só tenho cabeça para o que é meu.” (2007: 78).

“Quando me encontro nestas andanças da escrita, ando sempre, a magicar e a remoer.” (2007: 97).

É nos momentos de reflexão sobre a escrita que melhor compreendemos a relação e a influência de Torga sobre Cristóvão de Aguiar. Quando o escritor nos dá conta do sofrimento e da obsessão da escrita que o obrigam a fechar-se em si e a preocupar-se com aquilo que escreve e como escreve, numa preocupação de correção e de coerência quase obsessivas: *“Quando ando em trabalho criativo, fico assim, sem apetência para ler outrem – converto-me em egoísta militante.”* (2007: 78) ou quando nos relata a dificuldade com que termina uma obra, a tristeza pelo fim e o momento da entrega para leitura de outrem: *“Tenho pena de ter chegado ao fim. Semanas e semanas de labor louco, contagiante, sem mais nada no pensamento que não fosse escrever”* (2007: 103), comparando essa separação às dores do parto.

Esta vontade de mostrar no texto a reflexão sobre a escrita decorre da necessidade de colocar em cena todos os “eu” do autor, de forma a guardar na sua narrativa autoficcional a coerência do relato daquilo que é a vida da personagem principal. O trabalho da escrita, da leitura, releitura e correção é visto pelo autor como uma forma de cultivar a palavra no terreno que é a escrita: *“deixei a escrita em pousio”* (2007: 89), de plantá-la, deixá-la amadurecer e colher apenas os frutos do difícil labor só depois de bem amadurecidos.

Desse trabalho do autor, nasceu a vontade desta nossa curta análise do “eu” lavrado nas palavras de Cristóvão de Aguiar, nos livros citados e noutros que injustamente não foram aqui mencionados, e colhido pelo leitor nas suas mais diversas possibilidades literárias e estilísticas.

A obra de C. de Aguiar, nomeadamente A *Tabuada do Tempo a lenta narrativa dos dias*, é um poema à vida, às sensações, à rotina transformada num sensual contar de gotas em que os contos são acrescentados aos pontos de acordo com a memória e com o sentimento de si. Em jeito de conclusão fica este extrato, cuja poesia excede largamente qualquer comentário que possamos fazer sobre o texto:

“Caiu há pouco uma pétala de tulipa que Ela me deixou no solitário sobre a secretária. Ia fazer-lhe uma carícia, mas, antes que lhe tocasse, reagiu assim: tombou, não sei se em protesto, se por desânimo, se por amor – lágrima arroxada, a cor forte com que a saudade costuma colorir o caleidoscópio do peito.

Encontra-se agora sobre o tampo, abandonada, coberta e protegida pelo meu olhar – envolvo-a numa muda meiguice. Fogo brando ardendo sobre o peito luzidio do verniz da secretária.

Assim reclinada, desfalecida, pede-me que a abrigue na concha da mão. Faça-lhe a vontade. Recolho-a. Na palma da mão, arde devagar, sinto o calor dos dedos que a tocaram. Levo-a à flor dos lábios. Sinto-lhe um beijo. Tem o quente sabor da boca de Ela.” (2007: 81).

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DO AUTOR CONSULTADAS E CITADAS:

AGUIAR, Cristóvão de (2007) *A Tabuada do Tempo A lenta narrativa dos dias*, Coimbra: Almedina.
AGUIAR, Cristóvão de (2007) *Braço Tatuado Retalhos da Guerra Colonial*, Lisboa: Dom Quixote.
AGUIAR, Cristóvão de (2007) *Miguel Torga O lavrador das letras Um percurso partilhado*, Coimbra: Almedina.

OUTRAS OBRAS DO AUTOR:

AGUIAR, Cristóvão de (2004) *Nova Relação de Bordo*, Lisboa: Dom Quixote.
AGUIAR, Cristóvão de (2003) *Trasfega*, Lisboa: Dom Quixote.

OBRAS TEÓRICAS CONSULTADAS:

EVARD, Franck (2006) *Jeux autobiographiques – S'écrire au fil de l'existence*, Paris: Ed. ellipses.
GERVASI Laurène et JOHANSSON Franz (2003) *Le biographique*, Paris: collection Major, PUF.
LEJEUNE Philippe (2004) *L'autobiographie en France*, Paris: Armand Colin.
LEJEUNE Philippe (1980) *Je est un autre*, Paris: Seuil.
MIRAUX Jean-Philippe (2007) *Autobiographie – Écriture de soi et sincérité*, Paris: collection 128, Armand Colin.
ZANONE Damien (1996) *L'autobiographie ou l'histoire d'un genre dans la littérature*, collection Thèmes & études, Paris: Ed. ellipses.

7. ROSÁRIO GIRÃO DOS SANTOS, UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA 14º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, BRAGANÇA 2010

TEMA 1. ABÍLIO, FERNANDO, GIBICAS E ADRIANO: A AÇORIANIDADE NO ENTRE CÁ E LÁ...

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.

23 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.”

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, entretanto, 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 micalenses, jactando-se com as suas “bísinas”, ultrapassando a sua condição humilhante de emigrado e triunfando, mercê do seu pragmatismo, como aculturado ‘l’(USA)landês’. 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)
Um *home* é um *home* (Cristóvão de Aguiar, 2003: 95)

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 introito 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 perdido²³, 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 inequívoco²⁴.

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

Por seu turno, Robert Granderoute, 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 aprendizagem²⁵ 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(s).

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 humana²⁶, limitando-se, como protonarrativa, ao 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 caraterológica, optando apenas por inculcar ao seu herói aventureiro marcas de envelhecimento e por introduzi-lo, de certo modo, 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 impossibilita modificações de relevo, bem como do romance picaresco, que tanto prescinde 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 malfeitoria condenável. Ainda nesta sequência, o “Bildungsroman” afasta-se do romance de renascimento (“novel of rebirth”) pela faixa etária do seu protagonista masculino (Pinto, 1990: 15-16), infantil ou préadolescente (e não mulher feita e ‘madura’) e pela busca da sua integração social (e não de 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”²⁷.

Nesta última perpassam, bem ao gosto de Nemésio, sucessivas imagens nucleares e antinomias, explícitas ou implícitas, quer de teor geográfico - Ilha *versus* não Ilha / mar²⁸ *versus* terra -, quer de ordem sociológica, configurando o universo dos comerciantes e dos

celui qui le mène de la décision d’écrire à l’écriture. Alors, cet étrange lieu où le temps devient achronique permet à l’oublieuse mémoire de se manifester.”

27 “Tomadas numa perspetiva 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’”.

28 “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).

25 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, [...]”.

26 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 réapproprier un monde perdu pour comprendre le monde présent.” Ver, também, p. 63: “[...] l’on peut admettre que l’autobiographe parcourt le chemin qui va de la naissance au moment de l’énonciation, mais plus profondément, son cheminement est

pescadores terceirenses²⁹, 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 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 ancilar³⁰, 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 duas variantes do mesmo processo formativo, definindo-se uma pela preeminência 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 Brasil³¹, parece ilustrar a segunda vertente, enquanto 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 Arte³². De supetão, e no seguimento de maturação de Abílio³³, 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 taponia.” (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 / trajes). 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 D. Afonso Quarto, o Bravo (Nemésio, 2002: 256) -, Gibicas surge como o “companheiro de mais sabedura”, apesar de “não saber as estações do caminho-de-ferro da linha da Beira Alta, de não conseguir reduzir metros a quilómetros, de 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 “Fôqui, fôqui” 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 Bebê, 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 batatas (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).

29 “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, jornaleiros e criados, pescadores, operários, [...] pequenos comerciantes, [...]” (Silva, 1985: 243).

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

31 “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 ligadas 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 lecionar no Brasil, e a ‘vivida’, a partir dos anos 50.” (Gouveia, 2001: 36). Como *O Paço do Milhafre* foi editado em 1924, estamos, com toda a certeza, perante a fase ‘adivinhada’ do Brasil...

32 “En todo arte de narración o de representación la vida és fuente, bien para emularla o para suplantarla.” (Díez, 1999: 15).

33 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.

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 suplicios 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” traduz³⁴), 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 Vavô 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 Vavô Arminda e de Vavô Samuel (pais de seu Pai).

Descurando, numa leitura 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 perfume” (Aguiar, 2003: 233) e cujo tabaco³⁵ 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 quinta” (Aguiar, 2003: 137) -, quedemo-nos na escola islenha, triplamente designada por prisão³⁶, 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 Reis - em casa do qual se deleita a beber uma tigela 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 Caniço”, “tirava uma hora ou assim para nos dar conselhos para a vida” e preleccionava 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

34 “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”.

35 “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).

36 “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 camioneta 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, arrepender-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 em polas nas mãos e na alma.” (Aguiar, 2003: 239).

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 suficiente³⁷, 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 irreversíveis as eventuais fronteiras,

agora 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 pão. 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 diabolismo, polifonia ou "poliaudición",³⁸ mundividências 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 cena³⁹.

Estas últimas, ao caracterizarem o Adriano, mais não fazem do que autocaraterizar-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 entropia⁴⁰, e que o 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 irrequeto 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

37 Segundo José Martins Garcia, a frustração amorosa desempenha um papel importante na narrativa nemesiana (1988: 51).

38 "Si el autor habla a través de una o varias voces suscitadas, el lector 'oye' a través de otro u otros lectores que interpone entre él y el texto, saliendo de sí, enajenándose también, para descifrar la obra literaria." (Reyes, 1984: 40).

39 Ver, a este respeito, Naves, M.^a del Carmen (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."

40 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 caraterizadoras de Adriano - "de dinamite" e "um pequenino vulcão" - são "altamente suscetíveis de serem lidas entropicamente [...] seria mais um glóbulo de energia em explosão, entropicamente a caminho do nada. Seria, no entanto, igualmente lícito 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 intitulado "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).

preferia não saber português. Estou mesmo a tentar esquecê-lo. Ainda bem que sou da Terceira e não de S. Miguel. Eu odeio os micalenses. 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: 1845-185).

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 perentória 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 centimos, 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 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 McDonalds (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 definatório 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. Fã-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) -, espraído 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 caraterológicas, 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 parques 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, para além do mais, pretensões a bispo:

“Um dia, na escola, o senhor professor mandou fazer aos da quarta classe uma redação subordinada ao tema, ‘O que gostavas de ser quando fores grande’... O Cidério pôs-se a matutar, lápis na boca e olhos pregados no teto. Após uns momentos de reflexão, 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 vênias. 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.

Cumpra, a este respeito, referir que, enquanto Gibicas sai vitorioso, graças à sua irreverência advinda de incontida revolta, de um universo social anciloso 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 autobiografia⁴¹ - 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: 52-53-54), o “Bildungsroman” visa essencialmente a figura do leitor, obrigado a fazer uma leitura reflexiva e a atingir ou a descobrir as suas expetativas 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 a trilogia romanesca 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 uma leitura macrotextual 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’ na obra de Cristóvão de Aguiar e tratado ‘de fora’ por Onésimo Teotónio Almeida.

Cabe ao leitor refletir sobre esta oscilação entre o cá e o lá, ou, passe o açorianismo, sobre o “laricá”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Aguiar, Cristóvão de. (2003) *Raiz Comovida. Trilogia Romanesca* (I. “A semente e a seiva” – Coimbra, 20 de fevereiro de 1978; II. “Vindima de Fogo” – Coimbra, 29 de março de 1979; III. “O Fruto e o Sonho” – Coimbra, 25 de fevereiro de 1981), Lisboa: Dom Quixote.
- Almeida, Onésimo Teotónio. (2000) *(Sapa)teia Americana. Contos*. “Prefácio” de João de Melo e “Posfácio” de Francisco Cota Fagundes, Lisboa: Edições Salamandra, col. “Garajau”.
- Bakhtine, Mikail. (1984) [1979] *Esthétique de la création verbale*. Traduit du russe par Alfreda Aucouturier. Préface de Tzvetan Todorov, Paris: Gallimard, nrf.
- Bettencourt, Urbano. (2002) ‘Introdução’ a *Paço do Milhafre. O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 9-27.

41 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

Sá, Maria das Graças Moreira (1988) "Vitorino Nemésio: poeta da sua ilha, poeta do seu mar" in *Arquipélago. Línguas e Literaturas*. Número Especial. Comemoração do 10º Aniversário da Morte de Vitorino Nemésio. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, vol. X, 181-193.

Unamuno, Miguel de. (2009) [1996] *San Manuel Bueno, mártir / Cómo se hace una novela*, Madrid: Alianza Editorial.

TEMA 2.6. AÇORIANIDADE LITERÁRIA, MESA QUADRADA SOBRE TRADUÇÃO E LITERATURA DE MATRIZ AÇORIANA 2009

Acolho como premissa o conceito de açorianidade de **Martins Garcia** que, admite uma literatura açoriana «*enquanto superstrutura emanada dum habitat, duma vivência e duma mundividência*»⁴³. Para ele a açorianidade literária⁴⁴ (termo cunhado por Vitorino Nemésio, na revista *Insula*, em 1932) não está exclusivamente relacionada

⁴⁴ BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escritos açorianos: a viagem de retorno - tópicos acerca da narrativa açoriana pós-25 de abril*. Lisboa: Salamandra, 2003, p. 14.

com peculiaridades regionais, nem com temas comumente abordados na literatura, tais como a solidão, o mar, a emigração. Martins Garcia não se mostra empenhado em definir a literatura açoriana, mas a sua qualidade estética.

Na obra “Para uma literatura açoriana” (1987) afirma:

“...utilizar um conceito antropológico de cultura para provar a diferença entre os Açores e o Continente é admitir que um traço distintivo venha a justificar uma autonomia, quando, na realidade, são as diferenças culturais que formam um acréscimo que dão identidade, seja a uma literatura, seja a um povo⁴⁵.”

Em “Constantes da insularidade numa definição de literatura açoriana”, diz **J. Almeida Pavão** (1988)

“...sobre a existência de uma Literatura Açoriana...assume-se tal Literatura com o estatuto de uma autonomia, consentânea com uma essencialidade que a diferencia da Literatura Portuguesa Continental. No polo positivo de um extremo, enquadrar-se-ia a posição de Borges Garcia e no outro extremo situar-se-ia o polo, naturalmente contestário, formado por Gaspar Simões e Cristóvão de Aguiar. Isto, sem falarmos de outros tantos depoimentos, compendiados na obra A Questão da Literatura Açoriana, de Onésimo Almeida (1983)⁴⁶.”

Depois de, no meu fervor iniciático, ter sido um fervoroso adepto da LITERATURA AÇORIANA, à medida que lia os autores mais consagrados e badalados, ficava com uma sensação amarga. Há muitos, mas de qualidade irregular, dir-se-ia mesmo duvidosa. Confesso mesmo que sorri da minha ingenuidade.

⁴⁵ RIBEIRO, Lúcia Helena M. A questão da identidade da terra: a ideia de permanência na obra Contrabando Original, de José Martins Garcia. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica Rio Grande do Sul, 1996.

⁴⁶ O Centenário (1963) (poesia); Esperança-21 (1969) (peça de teatro); Cérebros do Grande Público (1970) (ensaio); Da Vida Quotidiana na Lusândia (1975) (estudo); José Rodrigues Miguéis/Portugal in Manhattan (1983) (ensaio); A Questão da Literatura Açoriana (1983) (ensaio); (Sapa)teia Americana (1983) (contos); Mensagem - Uma Tentativa de Reinterpretação (1987) (ensaio); Açores, Açorianos e Açorianidade (1989) (ensaio)

⁴⁷ *Génese* (novela), edição da D.R.A.C. da Secretaria Regional de Educação e Cultura, Angra do Heroísmo, 1982: Durante a Guerra Civil espanhola, Don Francisco Calvera Ten, um padre da província de Valência, teme os Republicanos e não gosta dos Nacionalistas. E deu-lhe em duvidar do próprio Deus

Sobre a Verdade das Coisas (crônicas-contos), edição da Junta de Freguesia da Maia, 1985: A vida rural de S. Miguel. A ficção ao serviço da realidade, a realidade ao serviço da ficção. Mas onde o real é bem mais forte do que o imaginário. *O Espólio* (novela), edição Signo, Ponta Delgada, 1987. Se uma ilha dos Açores sofresse um ataque nuclear, que poderia resultar daí para a felicidade ou infelicidade do Mundo? Talvez nada mais do que o Prémio Pulitzer para a melhor reportagem sobre a tragédia. *A Longa Espera* (contos), edição Signo, Ponta Delgada, 1987: E se o Natal fosse um homem vindo de longe, de onde os rios correm sempre, para se sentar diante de uma fonte seca, num sacrifício de implorar a chuva aos Céus e até à sua própria morte? E se o Natal fosse e não fosse o resto? *Bartolomeu* (teatro), edição da D.R.A.C. da Secretaria Regional da Educação e Cultura, Angra do Heroísmo, 1988: Um dos maiores navegadores portugueses de todos os tempos julga-se com direito de ir à Índia. Razões de Estado tiram-lhe esse privilégio em favor de Vasco da Gama, um capitão intransigente.

De Dias de Melo, ressalvam-se os livros sobre baleeiros, outros li que eram execráveis, como “*O Menino que deixou de ser menino*”, e “*Pena dela saudades de mim*”, ambos dum neorrealismo primário e balofo, que nada tem a ver com os seus livros mais antigos sobre baleação. Daniel de Sá⁴⁷ tem um romance deveras interessante “*O Pastor das Casas Mortas*” e uns apontamentos coloridamente atraentes em guias turísticos como Santa Maria Ilha-Mãe e São Miguel e Terceira além de uma ou outra obra mais antiga de relevo.

Como tradutor que vive no seio desta azórica geografia idílica, não busquei a essência do ser em miríades de variações. Também não cuidei de saber se o homem se adaptou às ilhas ou se estas condicionaram a presença humana, para evidenciar a sua especificidade ou açorianidade. Deduzi no decurso do meu trabalho de tradução de autores açorianos, características relevantes para a açorianidade:

1. O clima inculca um caráter de torpor e de morosidade;
2. Os povos quedam hoje, física e culturalmente, quase tão distantes de Portugal como há séculos atrás;
3. O recorte dos estratos sociais: é ainda 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 ainda imune a aculturações, fora das pequenas metrópoles que comandam a vida em cada ilha, opondo-se ao centralismo autofágico e macrocéfalo, que regem esses dois submundos como vasos não-comunicantes.

Daniel de Sá, dedicou “*O Pastor das Casa Mortas*” “às mulheres e aos homens que ainda acendem o lume nas últimas aldeias de Portugal”. O herói busca um amor perdido

O drama de Bartolomeu Dias, que o não mereceu...*Um Deus à Beira da Loucura* (novela), edição da D.R.A.C. da Secretaria Regional da Educação e Cultura, Angra do Heroísmo, 1990: Se Cristo reincarnasse e fosse condenado a um campo de concentração nazi, resistiria melhor do que um prisioneiro ateu? *Ilha Grande Fechada* (romance), edição Salamandra, Lisboa, 1992: João peregrina à volta da ilha no cumprimento de uma promessa e na despedida da sua terra antes de emigrar para o Canadá. E acaba por compreender que "sair da ilha é a pior maneira de ficar nela". *A Criação do Tempo, do Bem e do Mal* (ensaio), edição Salamandra, Lisboa, 1993. Uma visão agnóstica do Tempo. A justificação do Bem e do Mal, numa perspetiva teísta. Algumas questões mais difíceis da Doutrina e da Moral católicas, segundo a opinião de quem acredita em Cristo e na Sua Igreja, dita Universal, Apostólica e Romana, sem ter a certeza de que Ela seja infalível. *Crónica do Despovoamento das Ilhas (e Outras Cartas de El-Rei)* (crônicas históricas), edição Salamandra, Lisboa, 1995: A vida nos primeiros tempos de haver gente nos Açores, ouvida dos velhos cronistas e contada com a ironia da ignorância e da suposta superioridade de ser homem do século XX. *E Deus Teve Medo de Ser Homem* (novela), edição Salamandra, Lisboa, 1997. Vinte séculos de humanidade não ensinaram ao Homem a ser humano. O lobo de si mesmo continua tão perverso como os crucificadores romanos. *As Duas Cruzes do Império – Memórias da Inquisição* (romance), edição Salamandra, Lisboa, 1999: O absurdo da Inquisição foi praticar o mal em nome de Deus. O paradoxo do nosso século tem sido destruir milhões de homens e mulheres em nome da Humanidade.

Contos: • [Um trovador na corte de D. Sancho](#), • [Dueto a uma só voz](#)

Outras páginas sobre o autor: • [Recensão sobre a obra E Deus Teve Medo de Ser Homem](#), • [Malino: Homenagem a Miguel Torga](#), • [Dois sonetos sobre Natália Correia](#). Novos livros: Santa Maria Ilha-Mãe ed. VerAçor, O Pastor das Casas Mortas ed. VerAçor, S. Miguel: A Ilha esculpida” ed. VerAçor, “Ilha Terceira” ed. VerAçor

no léxico e na sintaxe dos velhos montes escalavrados da Beira Alta. Por entre o pastoreio, calcorreia paixões sofridas, numa verdadeira apologia da solidão física e mental. Este retrato de Manuel Cordovão, lusitano de um amor só, é uma ode ao açoriano apartado de si e do mundo por um amor impossível inconcretizado. Trata-se de uma visita ao Portugal profundo, montanhoso, interior e inacessível. Aqui não se fala do “*despovoamento das ilhas*” antes se resgata o imaginário coletivo na erudição improvável de um apascentador de cabras.

Noutra obra, “*Santa Maria ilha-mãe*” Daniel de Sá viaja ao passado mítico, mas refulgente de nostalgia lírica por uma infância despretenhosa. Ao falar da Ilha-Mãe visita-se o isolamento de séculos, permeado por ataques de piratas, a inculcar mais vincadamente as crenças de origem religiosa. Revi *enésimas vezes, cada passagem do livro para lhe dar, em inglês, o tom, o colorido, a sonoridade e a poesia da prosa recorrente à totalidade da obra ficcionada*. Essa *mundividência*, transporta-nos num interessante roteiro turístico. O título gerou controvérsia, como o próprio autor notaria: “*Não se trata de “mãe” com valor de adjetivo, mas sim de dois substantivos ligados por hífen. É uma ilha que é mãe também...*” Diz-nos o autor “*Ainda hoje recordo exatamente o seu cheiro*” e todos nós sentimos os cheiros, as cores e as melopeias que nos descreve. A escrita de Daniel de Sá vagueia por tempos infindos. As personagens simples são tão credíveis que nos sentimos transportados e partilhamos sentimentos com os interlocutores. Como magistralmente disse a escritora canadiana Ann-Marie MacDonald, “*A tradução, tal como a escrita, é uma arte e uma maestria, com um toque de alquimia. Quando o autor e o tradutor se reúnem, o resultado pode ser inspirador. As nuances traduzem a língua numa forma de arte*”

Dias de Melo foi agricultor, compositor, verzejador e homem do mar. Escrevia sobre os baleeiros do Pico, como se da janela da sua “Cabana do Pai Tomás”, no Alto da Rocha do Canto da Baía, na Calheta de Nesquim, vigiasse os botes e as lanchas da Calheta, baleando contra os Vilas e os Ribeiras. A escrita fluida embrenha-se como o nevoeiro em que os trancadores se debatiam na luta inglória para ganhar a vida. Resumirei o autor a uma frase: **Injustiça Social**. É da sua denúncia que trata ao abordar a emigração, a vida no Pico, as realidades sociais e económicas, a repressão do Estado Novo e os dramas humanos, na linguagem simples dos homens do mar. Apreendendo as suas obras e a sua luta, fica-se com a sensação de uma sociedade arbitrária e perversa.

A Dias de Melo, inexoravelmente o escritor da baleação, coube-lhe a sorte de ter merecido homenagens públicas nos últimos meses de vida, quando a VerAçor re-editou alguns dos seus livros. Como espetador atento da luta quotidiana e da condição humana, nunca se coibiu de a viver e contar. Cumpre-nos evitar que essa memória se esvaneça e porfiar para que seja lido pelas novas gerações, pois, como o próprio

escreveu: “*A esperança num mundo melhor já não será para mim, nem para nenhum de nós e eu revolto-me com o que vejo à volta de mim*”.

Nas ilhas existem interesses esconsores e panelinhas em que pontificam menos valias com fama fácil, o apoio das instâncias oficiais e de uma clique na qual se incluem nomes menores da literatura local. Com a paixão de descobrirmos todos estes autores desconhecidos, olvidamos o conhecimento dos restantes. Deixamo-nos iludir pela açorianidade, pela beleza narrativa das ilhas e seus costumes ancestrais...embalamo-nos no canto das suas sereias...

Lemos outros poetas e escritores açorianos espantosos de que QUASE ninguém fala como José **Martins Garcia**⁴⁸. Sobre ele escreveu David Mourão-Ferreira “*Se não vivêssemos, vicentinamente, num País em que a “barca do purgatório” anda sempre mais carregada que as outras duas, o [seu] nome deveria ser hoje 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 mistificação 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*” (Jornal **SIGNO**, 30/9/1987).”

Maria Lúcia Lepecki acrescenta “*É a arte de narrar “em puro” que Martins Garcia cultiva: de modo que opta por não fazer quaisquer tipos de experimentações. Vai sempre re-experimentando, e confirmando, o contar histórias.*”

Armando Côrtes-Rodrigues é outro nome a não esquecer.

Emanuel de Sousa é poeta e autor de *Eurídice* com prefácio de Natália Correia; e autor de *Ariadne*, ambos da Quetzal.

Saiu agora uma antologia de contos de Martins Garcia, numa rica edição. A coleção intitula-se Biblioteca Açoriana e é dirigida por Urbano Bettencourt e Carlos Alberto Machado (diretor do Centro de Estudos do Mar nas Lajes do Pico). Já foram publicados, nesta coleção, em 2009, os seguintes livros: *Almas Cativas e Poemas Dispersos*, de **Roberto de Mesquita** (prólogo e organização de Carlos Bessa); *A Moldura*, de **Conceição Maciel**; *Português, Contrabandista*, de **José Martins Garcia**, antologia de contos de muitos dos seus livros, a maior parte inexistente no mercado, **com um** posfácio de Urbano Bettencourt.

Há mais três nomes a não esquecer: **Vasco Pereira da Costa**, poeta, romancista, nascido em Angra do Heroísmo em 1948. Além disso é pintor, usa o pseudónimo de Manuel Policarpo. Teve em junho uma Exposição de Pintura no Museu dos Baleeiros

⁴⁸ **Outras obras de referência do autor:** (1975), *Lugar de Massacre*. Lisboa, Afrodite. (1978), *Vitorino Nemésio, a obra e o homem*. Lisboa, Arcádia. (1978), *A Fome*. Lisboa, Afrodite. (1982), *Imitação da Morte*. Lisboa, Moraes. (1984), *Invocação a um Poeta e outros poemas*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. (1985), *Fernando Pessoa: “coração despedaçado”*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores. (1986), *Temporal*. Providence, Gávea Brown. (1987), *Contrabando Original*. Lisboa, Vega. (1988), *Vitorino Nemésio – à luz do Verbo*. Lisboa, Vega. (1990), *Memória da Terra*. Lisboa, Vega. (1996), *No Crescer dos Dias*. Lisboa, Salamandra.

(1999), *(quase) teóricos e malditos*. Lisboa, Salamandra. Ensaio: (1987). *Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores. (1987), *David Mourão-Ferreira/ /Narrador*. Lisboa, Vega. (1995), *Exercício da Crítica*. Lisboa, Salamandra. Conto: (1978), *Receitas para Fritar a Humanidade*. Lisboa, Edições Montanha. (1979), *Morrer Devagar*. Lisboa, Arcádia. (1987), *Contos Infernais*. Ponta Delgada, Brumarte. (1992), *Katáfaraum Ressurrecto*. S.l., M. Garcia. Teatro: (1987), *Domiciano*, Angra do Heroísmo, Direção Regional de Assuntos Culturais (Prémio Armando Côrtes-Rodrigues, da SREC).

das Lajes do Pico, a qual irá para a Terceira, e em outubro para as Portas do Mar, em Ponta Delgada. Intitula-se **AS ILHAS CONHECIDAS - CARTOGRAFIA E ICONOGRAFIA**. Os quadros relativos ao culto do Espírito Santo são, creio que, pela primeira vez, contêm uma forte crítica não só ao culto da terceira pessoa como à sociedade...

Há **Eduardo Jorge Brum** (fundador e diretor do Semanário "Expresso das Nove") poeta, contista e romancista, nascido em Rabo de Peixe. Escritor maldito, na linha de Luiz Pacheco. As suas principais obras, todas publicadas na Europa-América, com exceção de uma, que saiu na Vega (*Oriana ou o nome das Coisas*), e por último, **Marcolino Candeias**, nascido em Angra em 1952. Poeta de um só livro, embora se tivesse estreado aos 16 anos com um livrinho que terá repudiado, pelo menos não consta na bibliografia do autor, intitulado **POR TER ESCRITO AMOR**. O seu único livro, portanto, já em 2.^a edição intitula-se: **Na Distância deste Tempo**, 2.^a ed. Salamandra. Como se pode ver há muito para além das hortênsias e dos romeiros, tema desesperado de tanto aspirante a escritor numa eterna antologia de autores açorianos, mas nem todos eles serão obreiros de verdadeira literatura.

Deixei propositadamente para o fim Cristóvão de Aguiar⁴⁹, um escritor incómodo. Não só se libertou das grilhetas do cativo confinado da ilha como demonstrou com a sua prolífica publicação aquilo que mais se entreteve a negar: a existência de uma literatura açoriana. Exigente consigo e com os outros, com fama de intransigente, não se inibe da polémica e controvérsia. Domina a língua como só os grandes escritores almejam, enquanto se deixa consumir no fogo ardente da falta de confiança genética de ilhéu. Eterno insatisfeito burila o basalto da sua ilha adotiva, o Pico, as filigranas letras com que nos enleia.

Como visitou e viveu para lá da fronteira invisível do grande Mar Oceano olha retrospectivamente para o Pico da Pedra, em São Miguel, onde nasceu, e vislumbra a pequenez das gentes encarceradas nas ilhas, contentadas com qualquer emigração

económica e a canga feudal que persiste. Pedacos de gente dura e impiedosa cumprindo rituais. Intolerantes, devotos e invejosos. Ansiosos por emigrar. Depois, voltam sempre com aparência triunfante, mas sem acarream na desafogada bagagem algo de valor. Apenas dinheiro e bens materiais.

Sobre a sua marilha natal, diz Cristóvão:

São Miguel já não é a mesma Ilha onde fui nado e criado e vivi até à arrogância dos vinte anos. Pude verificá-lo, há pouco, durante o 4.º Encontro Açoriano da Lusofonia, em que, para regozijo meu, não encontrei os costumeiros intelectuais de pacotilha, que sabem tudo quanto no Universo se passa, com retrato de pose na galeria dos imortais há muito mumificados... Nem é sequer a mesma Ilha que foi, até há poucos anos, muito nublada, já não digo por um nevoeiro absoluto, mas por alguns resquícios aparentados a certas pesporrências de má memória. Temos, porém, de convir que, durante séculos, certas forças religiosas, conluídas com todos os poderes, foram o sustentáculo da ignorância abençoada pela trilogia Deus, Pátria e Rei de outros tempos, e Deus, Pátria e Família, do tempo de muitos de nós. Direi como Mestre Gil Vicente: E assim se fazem as cousas. Levou tempo, mas o inevitável aconteceu. Acaba sempre. O medo e outras rançosas virtudes impostos ao espírito e nele lavrado em sulcos mais ou menos profundos (nem toda a terra consente a ignomínia), com relhas enferrujadas e passadistas, têm destes percalços - no ápice de um instante imprevisto esse terreno enfatiado de tanta aridez fermentida e coerciva, súbito se devolve à sua límpida condição de húmus que favorece a estrutura do solo e do subsolo e do infra-subsolo: o consciente, o subconsciente e o inconsciente.

44

⁴⁹ *Poesia: Mãos Vazias; ed. do Autor, com a chancela da Livraria Almedina, Coimbra, 1965; O Pão da Palavra; Cancioneiro Vértice, Coimbra, 1977; Sonetos de Amor Ilhéu; ed. do Autor, Coimbra, 1992. Prosa: Breve Memória Histórica da Faculdade de Ciências (II Centenário da Reforma Pombalina), Coimbra, 1972; Alguns Dados sobre a Emigração Açoriana; Separata da Revista Vértice, Coimbra, 1976*

Raiz Comovida (A Semente e a Seiva; 1.^a ed. Coimbra 1978 (Prémio Ricardo Malheiros Academia de Ciências Lisboa)

Raiz Comovida II (Vindima de Fogo); 1.^a ed. Coimbra, 1979

Raiz Comovida III (O Fruto e o Sonho); 1.^a ed. Angra do Heroísmo, SREC, 1981

Raiz Comovida (Trilogia Romanesca); revista e remodelada num volume, Editorial Caminho, Lisboa, 1987, Edições D. Quixote, Lisboa, 2003

Ciclone de Setembro; (Romance ou o que lhe queiram chamar), Editorial Caminho, Lisboa, 1985, incluído no romance Marilha, Publicações D. Quixote, 2005

Com Paulo Quintela à Mesa da Tertúlia; Nótulas Biográficas, Serviço de Publicações da Universidade de Coimbra, 1986, 2.^a ed. revista e aumentada, Imprensa da Universidade, 2005

Passageiro em Trânsito; Novela em espiral ou o romance de um ponto a que se vai sempre acrescentando mais um conto, Editora Signo, Ponta Delgada, 1988; 2.^a ed. refundida, Salamandra, Lisboa, 1994

Emigração e Outros Temas Ilhéus; Miscelânea, Editora Signo, Ponta Delgada, 1992

A Descoberta da Cidade e Outras Histórias; Contos, Editora Signo, Ponta Delgada, 1992

Um Grito em Chamas; Polifonia Romanesca, Edições Salamandra, Lisboa, 1995, integrado no romance Marilha, de que constitui a primeira parte.

Relação de Bordo (1964 -1988); diário ou nem tanto ou talvez muito mais (Grande Prémio da Literatura Biográfica da APE / CMP), Campo das Letras, 1999

Relação de Bordo II (1989-92); diário ou nem tanto ou talvez muito mais, Campo das Letras, 2000

Relação de Bordo III, diário ou nem tanto ou talvez muito mais, P. D. Quixote, 2004

Trasfega, casos e contos, Prémio Miguel Torga / Cidade de Coimbra, 2002

Marilha, sequência narrativa, D. Quixote, 2004

A Tabuada do Tempo, Prémio Miguel Torga, Almedina, 2006

Miguel Torga – O Lavrador das Letras – Um percurso partilhado, Almedina 2007

Braço Tatuado – Retalhos da Guerra Colonial, D. Quixote, 2008

¹ Tradução: *A Riqueza das Nações*, Adam Smith; Fundação Calouste Gulbenkian, 1982

² Colaboração: *Vietname; Antologia Poética*, Nova Realidade, 1970; *Antologia de Poesia Açoriana*; org. por Pedro da Silveira, Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1977; *Para o Mundo de todos os Homens; Pequena Antologia de Poesia de Autores Portugueses contra o Racismo e Colonialismo, Conselho Português para a Paz e Cooperação*, 1977; *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*; organizada por João de Melo, Vega, Lisboa, 1978; *O Eclipse; Extrato de Romance*, Revista Vértice, 448, maio - junho de 1982 (Número dedicado à Cultura Açoriana, organizado pelo Autor); *The Sea Within; A Selection of Azorean Poems*, Gávea-Brown, Providence, 1983

Cristóvão é um permanente “Passageiro em trânsito”, título do seu mais benquisto livro, sempre na rota do inconformismo. É a voz ininterrupta de uma consciência coletiva que não se asfixia. Granjeou o direito a chamar os bois pelo nome sem se deter nas finuras das convenções do parece bem. É crítico impiedoso do destino que alguns queriam eterno, da subserviência e submissão aos senhores das ilhas, descendentes diretos dos opressores da gleba. Narrativas dissecantes que se assemelham a uma técnica de *travelling* em filmagem. Grandes planos, *zooms*, e paragens esmiuçadas nos rostos e mentes dos atores principais dos seus diários, intitulados *Relação de Bordo (trilogia)* e *A Tabuada do Tempo*. A câmara detém-se e escarpaliza a alma daqueles que filma com palavras aceradas. Dói e magoa como o vento mata-vacas que sopra do nordeste. Psicanalisando as gentes e a terra que o viram nascer adotou uma nova ilha mátria, em 1996

A Ilha do Pico faz-me as vezes de mulher amada. Desvenda-se aos poucos, em erótico vagar, para se lhe descobrir os recantos e sortilégios mais íntimos. E nunca se chega, nem se precisa, ao cerne do feitiço...Meio encoberta, meio desnudada, sempre ataviada de cheiros exóticos e eróticos, faz com que se abram as narinas de cio. Colhem os olhos as tonalidades indefiníveis de seus roxos e azuis, o cinza entorrescado de seus mistérios, seus verdes percorrendo toda a escala cromática, vertidos na paleta primigénia de que se serviu o Criador para matizar a tela da Natureza. Sempre que caem sobre o mar do canal, cavado e furioso ou espelho de Narciso, a Ilha de São Jorge, nua e arroxada, a garantir mais mundo, os olhos coalham-se de espanto em face do mistério de assistirem ao primeiro dia da Criação...Não cabe no olhar a Montanha bíblica. Extravasa a humana retina. Bíblica. Acredito ter sido em seu cimo, que roça o Céu, que Moisés recebeu as Dez Tábuas da Lei. E de um penedo fez jorrar a água que saciou a sede do seu Povo.

Cristóvão de Aguiar não é um autor fácil nem facilita o seu léxico para leitores de pacotilha. Amaldiçoado, que nunca maldito, porque outros o fizeram malquisto. Acossado por tudo e por todos. Exige tanto dos seus leitores como de si mesmo. As suas palavras penetrantes estão gravadas visceralmente num granito alheio às ilhas que se encontra na *Relação de Bordo*.

No último volume da trilogia, depara-se com uma infundável história de amor sem que a maioria dos leitores se aperceba desses arroubos. Ele é o magma de que são feitas as gentes de bem. Este foi o autor que ora descobri como se o conhecesse há

⁵⁰ Pressagio cordões umbilicais curiosos. Ambos criamos os sulcos que trilhamos percorrendo as savanas e as estepes do sofrimento pessoal, das amarguras e romances que nos embargavam a escrita e nos dispersavam. Plantámos árvores, publicámos poesia e tivemos filhos em buscas incessantes pelo Santo Graal. *Cumprimos missões inomináveis no exército colonial português. Em Mafra, Tomar e em Leiria. Cristóvão entrou para o Teatro Universitário em Coimbra e eu para o Teatro Universitário do Porto quando me insinuava como jovem independente pensante, batalhando com Zeca Afonso, mestre José Rodrigues e um dos melhores declamadores*

muito, como se tivesse sido irmão caçulo ou *compagnon de route* 66 à la *Jack Kérouac*, iluminando o túnel das ideias⁵⁰.

Navego imerso na sua escrita tateando como um recém-nascido fora do ventre materno. Aprendo hoje com este mestre contemporâneo da literatura de matriz açoriana. Muito apoucado me aquilato em tão ínclita companhia. Terei encontrado o escritor neste amigo novo?

Nestas navegações literárias, uma pessoa não lê apenas Cristóvão de Aguiar, mas empreende uma viagem tridimensional recheada de sentidos. Confluem na escrita como lava “pahoe-hoe” (pron. *pah hoi-hoi*) de aparência viscosa, mas fluida, prateada, brilhante e entrançada como cordas de baleeiro. Outros autores aparentam ser lava tipo “A a” (*ah ah*), grossa e áspera, magma de rochas solidificadas impulsionadas.

Em Cristóvão de Aguiar nada é impelido embora por vezes se assemelhe na sua descrição e nos contornos emocionais à pedra-pomes, piroclasto dominante das rochas traquíticas. A observação de qualquer pedaço de basalto revela-nos, quase sempre, a existência de *vesículas* disseminadas na rocha, de tal modo estanques, que esta pode flutuar na água por largos períodos. Resultam de gases separados do magma que, não tendo escapado para a atmosfera, ficaram aprisionados na rocha sob a forma de bolhas onde também ficam retidos *ad eternum* todos os leitores.

A escrita lávica de Cristóvão fica a boiar no nosso espairecido imaginário. Foi ela que nos instigou a rabiscar esta lamentação com o frémito ciumento dos que não conseguem escrever da forma única e inimitável como só ele sabe e sente sobre os Açores. Essa a forma de amar e de ressarcir a terra que o viu nascer...

As ilhas irão, um dia, desatar grilhetas que as encarceram no passado e Cristóvão estará então desobrigado da tarefa hercúlea de acarrear a sua ilha como um fardo ou amor enjeitado, que nisto de ilharias há muitas paixões não correspondidas.

Dias de Melo e Daniel de Sá já foram traduzidos e “O Pastor das Casas Mortas” vai surgir em castelhano. Cristóvão não foi traduzido. Além dele há outros escritores e poetas⁵¹ que teremos de divulgar e traduzir. Isto sim é um crime de lesa literatura.

Irei concentrar os esforços dos Colóquios em editá-lo no Brasil e tê-lo traduzido na Bulgária, Roménia, Polónia e Eslovénia enquanto nós, meros mortais, teremos de ler os restantes e apreciar a sua universalidade, apesar de a matriz açoriana que a todos permeia.

Sei agora que incorremos numa grave omissão se não conseguirmos traduzir “A TABUADA DO TEMPO”, “TORGA LAVRADOR DAS LETRAS”, “MARILHA”, “RAIZ COMOVIDA”,

de sempre, o Mário Viegas. Em Coimbra, o ilhéu Cristóvão lidou com Paulo Quintela, Miguel Torga, Luís Albuquerque, Joaquim Namorado e outros monstros sagrados do nosso imaginário.

“RELAÇÃO DE BORDO I, II, III”. Este o desafio que aqui lanço, hoje, como um repto que ninguém recusará, estou certo.

BIBLIOGRAFIA

“Açores: De onde sopram os ventos”, in *Açores. Atualidade e Destinos*, Angra, Ed. Atlântida, 1975

“Açores”, in João José Cochofel, *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, Iniciativas Editoriais, 1977

“O Açoriano e os Açores”, in *Sob os Signos de Agora*, 2.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1995.

“O novo espaço lusófono ou os imaginários lusófonos”, in *A Nau de Ícaro* seguido de *Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva, 1999

A Ilha em Frente – Textos do Cerco e da Fuga, Lisboa, Ed. Salamandra, 1999

A produção literária açoriana nos últimos dez anos (1968-1978), Sep. de *Colóquio/Letras*, n.º 50, Lisboa, Fundação Gulbenkian, julho 1979.

AAVV, *Vitorino Nemésio – Vinte Anos depois* (Atas do Colóquio Internacional de Estudos Nemesianos, 1998), Lisboa e Ponta Delgada, Ed. Cosmos e Seminário Internacional de Estudos Nemesianos, 1998.

Açores, Açorianos, Açorianidade, Ponta Delgada, Signo, 1989.

Aguiar, 1987 Aguiar, Cristóvão de. *Raiz Comovida*, Trilogia Romanesca. 2.ª Ed., Lisboa, Ed. Caminho, 1987.

AGUIAR, Cristóvão de, *Raiz Comovida – A Semente e a Seiva*, Coimbra, Centelha, 1978.

AIRES, Fernando, *Memórias da Cidade Cercada*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, *The Sea Whithin*, Providence, Gávea-Brown, 1983.

Almeida, Onésimo (2001/04) “Coração Despedaçado a *Morrer Devagar*’ Da experiência americana de José Martins Garcia”. In *Arquipélago. Línguas e Literaturas*. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, «*Sapa*»teia Americana, Lisboa, Vega, 1983.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, *A Questão da Literatura Açoriana*, Angra, Secretaria Regional da Educação e Cultura (SREC), 1983.

ARQUIPÉLAGO (2001/04) Línguas e Literaturas. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores.

Arruda, Manuel Monteiro Velho “Ensaio Crítico”, in Coleção de documentos relativos ao descobrimento e povoamento dos Açores, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1989

Avelar, José Cândido da Silveira. *Ilha de S. Jorge (Açores): Apontamentos para a sua História* Minerva Insulana, Horta, 1902

Baptista, 1970 Baptista, Maria de Fátima Freitas. *A Ilha do Faial (Açores). Contribuição para o estudo da sua linguagem, etnografia e folclore*. Dissertação de licenciatura, Coimbra, 1970.

BARROS, J.H. Santos, *S. Mateus, outros lugares e nomes*, Lisboa, Vega, 1981.

BATISTA, Adelaide, *João de Melo e a Literatura Açoriana*, Lisboa, Publ. Dom Quixote, 1993.

BETTENCOURT, Urbano, *O Gosto das Palavras III*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1999.

BORGES, Maria de Fátima, *A Cor Cíclame e os Desertos*, Lisboa, Cotovia, 1989.

Borges, 1960 Borges, Nair Odete da Câmara. *Influência anglo-americana no falar da ilha de S. Miguel (Açores)*. Coimbra, Instituto de Estudos Românicos, sep. de *Revista Portuguesa de Filologia*, 1960.

BOTELHO, Emanuel Jorge. *Mas o Território não é o Mapa*, Angra, SREC, 1981.

BOTELHO, Emanuel Jorge. *Sempre disse tais coisas esperando na vulcanologia – 12 poetas dos Açores*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1984.

Brandão, s.d. Brandão, Raul. *As Ilhas Desconhecidas. Notas e Paisagens*. Lisboa, Perspetivas & Realidades, s.d.

BRASIL, Luís Antônio de Assis, “A Narrativa Açoriana pós-Vinte e Cinco de Abril”, in *Organon*, vol. 8, n.º 21, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994

Campos, Viriato. *Sobre o Descobrimento e Povoamento dos Açores*, Lisboa, Europress, 1983.

CANDEIAS, Marcolino. *Na Distância deste Tempo*, Angra, SREC, 1984.

Coelho, 1962 Coelho, Manuel de Ávila. «Vocabulário Regional das Ilhas do Faial e Pico». *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, vol. 3, n.º 1, 1962.

CORREIA, Natália, *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias, I, II*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.

CÔRTEZ-RODRIGUES, Armando, *Antologia de Poemas*, 2.ª ed., Ponta Delgada, Instituto Cultural, 1989.

Costa, 1978 Costa, Vasco Pereira da. *Nas Escadas do Império: Contos*. Coimbra, Centelha, 1978.

COSTA, Vasco Pereira da. *Ilíada*, Angra, SREC, 1981.

COSTA, Vasco Pereira da. *Plantador de Palavras Vendedor de Lérias*, Coimbra, Câmara Municipal, 1984.

Coutinho, Gago. “Descoberta dos Açores”, Seara Nova (Lisboa), XI (1930), p. 258-71, com mapa;

Da Literatura Açoriana (org. e Intro), Angra, SREC, 1986.

Da Silva Ribeiro, Luís. Formação histórica do povo dos Açores, in *Açoriana*, Angra, 1941.

De Freitas, Jordão. As Ilhas do Arquipélago dos Açores na História da Expansão Portuguesa, Lisboa.

De Sá, Daniel. Crónica do despovoamento das Ilhas. Lisboa: Salamandra, 1995.

De Sá, Daniel. O Pastor das Casa Mortas, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007

De Sá, Daniel. Santa Maria, Ilha-Mãe, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007

Dias, 1945 Dias, Urbano de Mendonça. *Os Meus Contos*. Vila Franca do Campo, 1945.

Dias, E., 1982 Dias, Eduardo Mayone. *Açorianos na Califórnia*. Prólogo, entrevistas e notas por [-]. Angra do Heroísmo, SREC, 1982.

Dias, M., 1982 Dias, Maria Alice Borba Lopes. *Ilha Terceira. Estudo de linguagem e etnografia*. Angra do Heroísmo, SREC, 1982.

Dionísio, 1937 Dionísio, M. Costumes Açorianos. Horta, 1937.

Dores, Victor Rui (1987). “*Contos Infernais* ou a efabulação do poder”. In Signo. *Jornal de Letras e Artes*

Duarte, Noélia (2001/04) “David Mourão-Ferreira e José Martins Garcia: o ‘ofício de escrever’”. In *Arquipélago. Línguas e Literaturas*. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores

Exercício da Crítica, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.

FÉLIX, Emanuel, *A Viagem Possível*, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1993.

FÉRIN, Madalena, *A Cidade Vegetal*, Angra, SREC, 1987.

Fernandes, José Manuel, *Cidades e Casas da Macaronésia*, FAUP, Porto, 1996

Ferreira, Adriano. Era uma Vez... Santa Maria, Câmara Municipal de Vila do Porto, 1996

FERREIRA, Manuel, *O Segredo das «Almas Cativas»*, Ed. Câmara Municipal de Santa Cruz das Flores, [D.L. 1991].

Figueiredo, Jaime de. *Ilha de Gonçalo Velho, C. de Oliveira Lda*, Lisboa, 1954

FIRMINO, Almeida, *Narcose*, Angra, SREC, 1982.

Freitas, V. (1999), Discursos culturais nos Açores: uma estética da territorialidade, in *A Ilha em Frente. Textos do Cerco e da Fuga*. Lisboa, Salamandra

FREITAS, Vamberto, *O Imaginário dos Escritores Açorianos*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.

Frutuoso, Gaspar, *Saudades da Terra*, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1977-1987, 6 livros e 8 volumes

Garcia, E. B. (1953). *Para uma Autêntica Literatura Açoriana*, Suplemento Literário de *A Ilha*, Ponta Delgada

Garcia, J. M. (1987). Ainda a questão da Literatura Açoriana in *Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores

Atualidade da Literatura Açoriana, A criatividade artística nos Açores. Limites e Barreiras

GARCIA, José Martins, *Memória da Terra*, Lisboa, Vega, 1990.

GARCIA, José Martins. *Para uma Literatura Açoriana*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1987.

GARCIA, José Martins, *Temporal*, Providence, Gávea-Brown, 1986.

GOUVEIA, Maria Margarida Maia, *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*, Lisboa, ICALP/MEC, 1986.

GUERRA, Rodrigo, *A Americana*, Angra, SREC, 1980.

Jesus, E. (1957), Para uma teoria de Literatura Açoriana. *Atlântida*

JESUS, Eduíno de. “Breve notícia histórica da poesia açoriana de 1915 à atualidade”, in *Estrada Larga*, vol. 3, Porto Editora, [sd], pp. 425-430. O artigo termina referenciando livros de finais dos anos 50.

Lisboa, Luís João, “Açores”, in Luís de Albuquerque (dir.), *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*, vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994

LOURENÇO, Eduardo, “Da Autonomia como Questão Cultural”, in *A Autonomia como Fenómeno Cultural e Político*, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1988

Machado, 1917 Machado, F. S. de Lacerda. *Vocabulário Regional colhido no concelho das Lajes (ilha do Pico)*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917.

Machado, M. U. B. (1983), Antologia de poesia açoriana, *In O Gosto das Palavras*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura: 77-87. Id. (1995), Da Literatura Açoriana – notas (muito lacunares) para uma aproximação, *In O Gosto das Palavras II*. Ponta Delgada, Jornal da Cultura

Maia, 1965 Maia, Maria Lúcia Borba e. *O Falar da Ilha Terceira*. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (dissertação de licenciatura).

Mar Cavado. *Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1998.

MARTINS, J. H. Borges, *Nas barbas de deus*, Lisboa, Salamandra, 1999.

Matos, s.d. Matos, Lígia Maria da Câmara Almeida. *Ilha de São Miguel: seu dialeto e literatura popular*. Ponta Delgada, s.n., s.d.

Medeiros, 1964 Medeiros, Maria de Jesus Chichorro de. *A Linguagem Micaelense em alguns dos seus aspetos*. Dissertação de Licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras, 1964.

MEDEIROS, João Teixeira de, *Do Tempo e de Mim*, Providence, Gávea-Brown, 1982.

MELO, Dias de, *Pedras Negras*, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1985.

MELO, João de, - *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*, Lisboa, Vega, 1978.

MELO, João de, - *Gente Feliz com Lágrimas*, Lisboa, Publ. D. Quixote, 1988.

MELO, João de, - *Toda e Qualquer Escrita*, Lisboa, Vega, 1992.

Mendonça, 1961-62 Mendonça, Elsa Brunilde Lemos de. «Ilha de São Jorge (subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais)». *Boletim Instituto Histórico da Ilha Terceira*. Angra do Heroísmo, XIX-XX, 1961-62.

MESQUITA, Roberto de, *Almas Cativas e Poemas Dispersos*, Lisboa, Ed. Ática, 1973

Miller, Maynard M. "Floating Islands". "Natural History", LXV (1956)

MONTEIRO, Garcia, *Rimas de Ironia Alegre* – antologia, (org. e Int. de Carlos Jorge Pereira), Col. Brevíssima, Lisboa e Porto, Liv. Civilização e Contexto Ed., 1997.

Mourão-Ferreira, David (1978) *Cartas de Amor de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática.

Nemésio, Vitorino. *Caderno de Caligraphia e Outros Poemas para Marga*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

Nemésio, Vitorino. *A Casa Fechada. Novelas*. 2.ª Ed. Lisboa, Livraria Bertrand, 1979.

Nemésio, Vitorino. *Festa Redonda. Décimas e cantigas de terreiro oferecidas ao povo da ilha Terceira por Vitorino Nemésio, natural da dita ilha*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1950.

Nemésio, Vitorino. *O Mistério do Paço do Milhafre*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1949.

Nemésio, Vitorino. *Mau Tempo no Canal*. Lisboa, Livros Unibolso, Ed. Associados, col. «Biblioteca Universal».

Nemésio, Vitorino. *Obras Completas*, vol. I: *Poesia*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

Nemésio, V. (1923). Por que não temos Literatura Açoriana [entrevista com Vitorino Nemésio, por Rebelo de Bettencourt] *In Almeida, O. T. (org.) (1983), A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. (1932), *Açorianidade Ínsula*, Ponta Delgada (1946), O problema do romance. *Diário Popular*, 8 de maio. Pavão, J. A (1991). Constantes da insularidade numa definição de Literatura Açoriana, *In Caminheiros da Cultura*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.

NEMÉSIO, Vitorino, “Açorianidade” in *Insula*, n.º 7-8, Ponta Delgada, julho, 1932.

NEMÉSIO, Vitorino, *Mau Tempo no Canal*, 7.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1994.

NEMÉSIO, Vitorino, *Poesia I, II*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1989.

NEMÉSIO, Vitorino, *à luz do Verbo*, Lisboa, Vega, 1989.

NEMÉSIO, Vitorino, *Rouxinol e Mocho*, Praia da Vitória, Câmara Municipal, 1998.

OLIVEIRA, Álamo, *Com Perfume e com Veneno*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1997.

OLIVEIRA, Álamo, *Impressões de Boca*, Angra, SREC, 1992.

ORRICO, Maria, *Terra de Lídia*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1994.

Pavão, J. Almeida. *Aspetos Populares Micaelenses*. 1981. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura,

Pequeno Roteiro da História da Literatura Portuguesa (1984) Lisboa: Instituto Português do Livro.

PINTO, Eduardo Bettencourt, *Menina da Água*, Ponta Delgada, Editorial Éter, 1997.

PINTO, Eduardo Bettencourt, *Os Nove Rumores do Mar, Antologia da Poesia Açoriana Contemporânea*, 3.ª ed., Lisboa, Instituto Camões, 2000.

Pires, 1968 Pires, António Manuel Bettencourt Machado. *A pastorícia dos bovinos na Ilha Terceira*. Dissertação de licenciatura, Lisboa.

Pires, A. M. B. M. (1983). Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XLI: 842-858. Id. (1987), *A Identidade Cultural dos Açores*, Sep. de Arquipélago (série Línguas e Literaturas), IX. Id. (1997), Os Açores antes do 25 de Abril. Alguns Indicadores Culturais, *Insulana*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada:

Pires, A. Machado (2001/04) “José Martins Garcia um ‘intelectual em estado puro’”. In *Arquipélago. Línguas e Literaturas*. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores

PIRES, António M. B. Machado, *Raul Brandão e Vitorino Nemésio*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988.

QUENTAL, Antero de. *Sonetos*, 5.ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1976.

RIBEIRO, Luís da Silva, *Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade*, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1964.

RODRIGUES, Rui Duarte, *Com Segredos e Silêncios*, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1994.

Rosa, P.e Nunes da. *Pastorais do Mosteiro*. Bandeiras, 1904.

Rosa, P.e Nunes da. *Gente das Ilhas*. 2.ª ed., Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.

ROSA, P.e Nunes da. *Gente das Ilhas*, 2.ª ed., Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.

SÁ, Daniel de, *Ilha Grande Fechada*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.

Saramago, João. *Le parler de l'île de Corvo*. Grenoble, Centre de Dialectologie de l'Université Stendhal-Grenoble III / Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1992.

Serpa, José Machado de. *A Fala das Nossas Gentes*. Ponta Delgada, Signo, 1987.

SILVA, Heraldo Gregório da. *Açorianidade na Prosa de Vitorino Nemésio*, Angra, SREC, 1985.

SILVEIRA, Pedro da. *Antologia de Poesia Açoriana – séc. XVIII a 1975*, Lisboa, Sá da Costa, 1977.

SILVEIRA, Pedro da. “O conto açoriano e os seus caminhos”, in *Estrada Larga*, vol. 1, Porto Editora, [s/d],

SILVEIRA, Pedro da. *Fui ao Mar Buscar Laranjas-1*, Angra, Direção Regional da Cultura, 1999.

TERRA, Florêncio, *Contos e Narrativas*, 2.ª ed., New Bedford, Promotora Portuguesa, 1981.

TRIGO, Salvato e ROSA, Victor M. Pereira da, “Da Insularidade à Açorianidade: Algumas Reflexões”, in *Arquipélago / Ciências Sociais*, n.º 2, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1987

VAZ, Katherine, *Saudade*, Lisboa, Asa, 1999.

9. CRISTÓVÃO DE AGUIAR, ESCRITOR AÇORIANO CONVIDADO 12º COLÓQUIO DA LUSOFONIA BRAGANÇA 2009

TEMA 1.7 DOIS HOMENS DE TRÁS-OS-MONTES CRISTÓVÃO DE AGUIAR, ESCRITOR AÇORIANO CONVIDADO 12º COLÓQUIO DA LUSOFONIA BRAGANÇA 2009

Aqui, na cidade de Bragança, coração de Trás-os-Montes, grave delito seria não recordar dois grandes vultos da cultura portuguesa do século XX, Paulo Quintela e Miguel Torga. Outros haveria que realçar como o Abade de Baçal, historiador, etnógrafo, arqueólogo, autor das **Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança**, cujo V volume é o célebre livro, *Os Judeus no Distrito de Bragança*...

E João Araújo Correia, médico na cidade da Régua e um dos grandes Mestres da Língua Portuguesa, que mereceu de Aquilino, outro brilhante cultor da Língua, estas expressivas e legítimas palavras:

“Mestre de nós todos há cinquenta anos a lavrar nesta terra ingrata e ímproba seara branca do papel almaço, e somos velhos, gloriosos ou ingloriosos, pouco importa; mestre dos que vieram no intermezzo da arte literária com três dimensões para a arte literária sem gramática, sem sintaxe, sem bom senso, sem pés nem cabeça; e mestre para aqueles que terão de libertar-se da acrobacia insustentável e queiram construir obra séria e duradoura”.

Isto só para mencionar os que desapareceram.

Sem desprimor para os dois vultos transmontanos atrás mencionados, e que de *per si* mereciam uma conferência inteira, ou mais, só irei debruçar-me, e espero não me despenhar da altura a que ambos se guindaram, sobre a obra e personalidade de outras duas individualidades transmontanas, mais chegadas à minha afeição, com quem durante anos convivi em Coimbra e de quem recebi grandes lições de vida, cultura, humanidade e humanidades: Paulo Quintela, filho desta cidade, onde nasceu em 1905, e Miguel Torga, natural de São Martinho de Anta, o *seu lugar de onde e o seu centro do mundo*, como tantas vezes escreveu nos seus livros...

Paulo Quintela foi um germanista de renome internacional e um dos melhores tradutores das línguas germânicas para a Língua Portuguesa. Dir-se-ia, sem pinga de exagero, que nacionalizou esses poetas e escritores estrangeiros, principalmente alemães, para a Literatura Portuguesa, dela ficando a fazer parte: Rilke, Hölderlin, Goethe, Nietzsche, Hauptmann, Nelly Sachs e tantos outros, incluindo muitos poemas ingleses de Fernando Pessoa, a pedido de Georg Rudolf Lindt, crítico alemão, lusitanista, estudioso e tradutor de Pessoa. E foram esses poetas maiores da Literatura Universal, sobretudo Rilke, que influenciaram alguns poetas portugueses, dos quais destaco Eugénio de Andrade e o próprio Miguel Torga.

Como se isto não bastasse, Paulo Quintela, um apaixonado pelo teatro e por Gil Vicente, havia de ressuscitar a sua obra dramática para as tábuas do palco, até então sepultada na poeira dos compêndios. Excetuavam-se algumas tímidas, fugazes e nem sempre logradas tentativas do Teatro Nacional Dona Maria, que, nos meados dos anos trinta do século XX, o pôs em cena.

E terá sido um espetáculo, com excertos da obra de Mestre Gil, uma silva vicentina, representado por essa companhia, em uma noite de verão, no Pátio da Universidade de Coimbra, que o catapultou para pôr de imediato a obra vicentina em cima do palco. Escreveu ensaios sobre a obra do maior homem de teatro português, e deu a conhecer aos leitores portugueses as *Líricas Castelhanas*, de Gil Vicente, publicadas em livro, em meados dos anos sessenta, no *Cancioneiro Vértice*. Porém, Quintela não se quedou por Gil Vicente: encenou outros grandes dramaturgos; os trágicos gregos: a *Medeia*, de Eurípedes; a *Antígona*, de Sófocles; o *Prometeu Agridado*, de Ésquilo; O *Grande Teatro do Mundo*, de Calderón de La Barca; *Retablillo de don Cristóbal* e *A Sapateira Prodigiosa*, de Federico García Lorca.

Nesta última peça, foi o próprio Quintela quem representou o papel de sapateiro, o principal, porque o ator que o devia interpretar ter comunicado, na véspera da estreia, que não podia comparecer – valia Quintela saber de cor todos os papéis das peças que

encenava; O *Tartufo*, de Molière, além de alguns portugueses contemporâneos, como Miguel Torga; José Régio e Raul Brandão...

Graças ao TEUC (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra), fundado em 1938, e que se estreou com a *Farsa de Inês Pereira*, foi possível a Paulo Quintela, seu diretor artístico durante mais de trinta anos, dar a conhecer não só Gil Vicente como todos os dramaturgos atrás referidos, fazendo do TEUC uma verdadeira escola de teatro por onde passaram gerações e gerações de estudantes, que, após a formatura, continuaram a lição do Mestre, organizando grupos de teatro nas locais onde foram exercer a sua profissão.

Como dizia, foi nesta cidade de Bragança que nasceu, em dezembro de 1905, Paulo Manuel, oitavo rebento de uma prole de dez, sendo o pai pedreiro e a mãe padeira. Aqui se criou, iniciou e concluiu os estudos elementares e liceais, que o haviam de guindar à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde se matriculou no ano letivo de 1922 /1923, ainda com a idade de dezasseis anos. Aluno brilhante, concluiu o curso de Filologia Germânica com distinção, e foi bolseiro da Fundação Humboldt, o que lhe proporcionou viver, estudar e ensinar, em Berlim, durante seis anos. Com a subida de Hitler ao poder, regressou a Coimbra e à sua Faculdade, passando a exercer, durante mais de quarenta anos, o magistério nas Literaturas e Culturas Germânicas. Aqui jaz, no cemitério do “Alto do Sapato”, desde o dia 10 de março de 1987.

Delito grave seria também deixar em silêncio o nome de Miguel Torga, um dos mais graduados escritores de sempre da Literatura Portuguesa e, durante grande parte do percurso da existência, íntimo amigo de Paulo Quintela e seu companheiro de lides e aventuras literárias. Procurarei, nesta minha despretensiosa comunicação, deslindar o que os uniu e depois os separou para sempre, tentando o milagre, sempre possível, de um reatamento de relações *post mortem*...

Entre ambos existia uma amizade enraizada num acurado amor que consagravam a Trás-os-Montes, o “Reino Maravilhoso”, de onde ambos eram oriundos. “Que belo é ter um amigo! Ontem eram ideias contra ideias. Hoje é este fraterno abraço a afirmar que acima das ideias estão os homens. Um sol tépido a iluminar a paisagem de paz onde esse abraço se deu, forte e repousado. Que belo e natural é ter um amigo!” — escreveu Torga, no dia 4 de fevereiro de 1935, no primeiro volume do Diário, referindo-se a Quintela, que conhecera um ano antes na cama de um hospital em Coimbra.

No Segundo Congresso Transmontano, realizado nas Pedras Salgadas, em setembro de 1941, ambos participaram com duas conferências. A de Miguel Torga intitulava-se “*Um Reino Maravilhoso (Trás-os-Montes)*”; a de Paulo Quintela, “*Um Poeta de Trás-os-Montes, Miguel Torga*”.

E era o Poeta:

“Vê-se primeiro um mar de pedras. Vagas e vagas sideradas, hirtas e hostis, contidas na sua força desmedida pela mão inexorável dum Deus criador e dominador. Tudo parado e mudo. Apenas se move e se faz ouvir o coração no peito, inquieto, a anunciar o começo duma grande hora. De repente rasga

a crosta do silêncio uma voz de franqueza desembainhada: ‘— Para cá do Marão, mandam o que cá estão!’ Sente-se um calafrio. A vista alarga-se de ânsia e de assombro. Que penedo falou? Que terror respeitoso se apodera de nós? Mas de nada vale interrogar o grande oceano megalítico, porque o nume invisível ordena: — Entre! — A gente entra, e já está no Reino Maravilhoso.”

Por seu turno, Paulo Quintela:

“Mas não se nasce impunemente em Trás-os-Montes, no Alentejo ou à beira-mar. Quer dizer que a paisagem, se não é o único fator determinante, é contudo primordial elemento de formação e informação. Se a poesia é no fundo expressão — expressão mágica — das coisas e dos seres, da Vida, é evidente que essa expressão há de ser em certa medida condicionada pela maneira como esses seres e coisas se nos revelam e nos solicitam, pela luz que os banha, pelo horizonte em que estão implantados, pelo ângulo por que se contemplam.

O homem da planície terá uma vivência das coisas e dos homens muito diversa da do montanhês. Horizontes vastos e planos, monótonos, em que as figuras se perdem ou ficam reduzidas a contornos imprecisos, convidam a erguer os olhos e a contemplar o céu. Daqui — falo, evidentemente, em termos amplos que admitem toda a sorte de exceção que não abalará aliás a firmeza do princípio — (o próprio poeta de que me ocupo poderá por vezes parecer exceção...) — daqui, digo, a propensão contemplativa e a necessidade de fuga e libertação mística do homem nado e criado em ambiente destes. Daqui o caráter místico da grande literatura da estepe russa, por exemplo. Mas subamos agora uma montanha.

As coisas na encosta que vamos escalando são-nos mais chegadas, mais íntimas, mais nossas, pelo esforço que pusemos em alcançá-las; a luz quebra e reflete de outra maneira nas lombas que nos rodeiam e nos limitam o horizonte; a subida é árdua, mas gostosa; o arcaboço arfa, bate o coração encostado à fraga ou à árvore, e o arquejar do peito e a pancada do coração do homem da montanha faz-se hálito e pulsar da própria terra-mãe.

Chega-se ao cimo. Mas não foi para contemplar o céu que nos aproximámos dele. Sobe-se a um monte para olhar cá para baixo, para dominar a terra que se alarga, se nos revela e nos convida. Foi no alto dum monte que o diabo patenteou a Cristo a sua maior tentação: ‘De novo o subiu o diabo a um monte muito alto: e lhe mostrou todos os Reinos do Mundo, e a glória deles, e lhe disse: Tudo isto te darei, se prostrado me adorares...’ Deus em Cristo resistiu à tentação. Os homens sucumbem à veemência do desejo de posse do Mundo e da sua Beleza. Miguel Torga é, dos poetas portugueses modernos, o que está mais intimamente ligado à sua paisagem, que é a paisagem de Trás-os-Montes.”

Convoco agora o Poeta Manuel Alegre para, com a sua palavra poética, vir em meu auxílio. Na III Parte do seu livro, *Coimbra Nunca Vista*, intitulada “Abecedário de Coimbra”, o poeta de abril, grande amigo e admirador de ambos, empreende uma apolínea peregrinação afetiva através de individualidades que, em dado momento histórico-cultural, cunharam o caráter da cidade mítica. Nesse “Abecedário”, figuram, entre outros, dois poemas dedicados às duas fragas graníticas transmontanas, um com o

título de “Miguel Torga No Largo da Portagem”; o outro intitulado “Paulo Quintela”. O dedicado ao autor de *A Criação do Mundo* do reza assim:

Todos os dias o poeta vem ao centro / sobe ao seu consultório e embarca para / dentro. / Diante da folha branca vai de viagem / navega sobre o tempo e nunca para. / Há nele o canto de raiz e o verso vagabundo / da sua janela chega à outra margem / e dá a volta ao mundo / no Largo da Portagem.

Sobre Quintela escreve:

Nada sabíamos da língua portuguesa / e então sílaba a sílaba ele ensinou-nos / a música secreta das vogais / a cor das consoantes a ondulação o ritmo / o marulhar das frases e o seu / sabor a sal. / E também como pisar um palco / como falar como calar e sobretudo / como sair de cena e entrar / no grande teatro deste / mundo. / Porque tudo era proibido e ele nos disse / que tudo pode ser ousado / desde que se aprenda a entrar a tempo / a colocar a voz e a não perder / a alma.

Nestas prodigiosas sínteses poéticas, de uma tão luminosa fundura a que só os príncipes da poesia têm o condão de descer ou de subir, encontra-se delineado um verdadeiro, muito completo e complexo programa de vida estética, intelectual e cívica, que tanto Paulo Quintela como Miguel Torga foram cumprindo enquanto por cá andaram. Nas facetas que no poema se realçam, tornou-se Quintela grande mestre e a sua obra de intelectual e o seu exemplo de cidadão empenhado deram disso testemunho.

A poesia e a prosa de autores de “franças e aragansas”, que, através de traduções exemplares e recriadoras, naturalizou sem qualquer sotaque para português e que ficaram desde logo pertença da Literatura Portuguesa; se tivessem os seus autores cá nascido, seria decerto como ele as traduziu que escreveriam na nossa língua; o teatro vicentino que estudou e amou como ninguém desde os bancos do Liceu de Bragança, difundiu e o elevou, depois, para o seu sítio condigno e certo: as tábuas do palco; o cidadão livre que sempre ousou ser, numa pátria contaminada por grandes medos miudinhos por tantas outras toxinas que lhe conspurcaram a atmosfera, não raro tornando-se, armada ou armadilhada de um pesadume propenso e propício a que certas criaturas se bandeassem, fraquejassem e se perdessem, alma incluída, no céu da sua conversão...

No poema sobre Torga, Manuel Alegre, em palavras sucintas e certeiras, como é timbre dos grandes Poetas, delineia e recria, minuciosamente, o quotidiano do Poeta *de Orfeu Rebelde*. Era do seu consultório, no Largo da Portagem, que o Poeta, depois de regressar da noite, quase sempre insone, de macerado trabalho poético, em sua casa, zarpava todos os dias para viagens que só ele sabia deslindar.

Transcrevo o poema de abertura do 1.º Diário, 3 de Janeiro de 1932, (Torga iniciava e rematava sempre os seus Diários com um poema), que reflete esse trabalho noturno, notívago, a que se entregava com a devoção de um crente da poesia que nunca deixou de ser:

Deixem passar quem vai na sua estrada. / Deixem passar / Quem vai cheio de luar. / Deixem passar e não lhe digam nada. // Deixem, que vai apenas / Beber água do Sonho a qualquer fonte; / Ou colher açucenas // A um jardim ali defronte. // Vem da terra de todos onde mora / E onde volta depois de amanhecer. / Deixem-no, pois, passar, agora // que vai cheio de noite e solidão. / Que vai ser / Uma estrela no chão.

Vale também a pena transcrever um texto do Diário XII, de fevereiro de 1977, em que o autor de *Orfeu Rebelde* revela, genialmente, a maneira como nasce um poema:

Foi durante a noite que escrevi o poema. Acordei inquieto, estremunhado, fiquei numa sonolência lúcida e, aos borbotões, os versos, na imprevisibilidade do minério arrancado às trevas da mina, começaram a surgir à tona do silêncio, alguns já estremados, puros, outros ainda agarrados ao cascalho.

Depois, a razão clarificadora acudiu à inspiração tumultuosa, britou, peneirou, lavou, ordenou, e as pepitas ficaram articuladas de tal maneira que acabaram por formar um todo coeso, harmonioso e autónomo. Um texto na sua plenitude existencial, inexpugnável como um dia de sol. Excitado pela evidência do milagre, que eu próprio mal podia compreender, não consegui mais pegar no sono.

Pus-me a recitar cada estrofe, primeiro numa espécie de terror sagrado, a experimentar a segurança do ritmo, a verificar a verdade das rimas, a avaliar a flagrância das imagens. Por fim, confiado, a abaná-las rijamente, e a concluir, desvanecido, que tinha as raízes seguras. E assim tenho passado o dia com elas no ouvido, numa exaltação secreta, estranhamente otimista, menos vulnerável aos empurrões da multidão, feliz sem o dar a entender. É um regozijo íntimo, fundo, como se me encontrasse bafejado por uma graça que não tivesse merecido, nem pedido, nem recebido de ninguém. (8/2/1977, Diário XII)

Paulo Quintela foi o primeiro homem de teatro português que pôs em cena Miguel Torga. Em 1947, o TEUC representava *Terra Firme* no velho Teatro Avenida, e doze anos mais tarde, no mesmo local, o CITAC, que convidou expressamente Quintela para encenar uma peça de Miguel Torga, representava o poema dramático *O Mar*, integrado no seu I Ciclo de Teatro. A partir daí os destinos destes dois homens altivos, como duas vertentes de um Marão de carne e osso, separam-se para o resto da vida. E foi pena. Nunca soube deslindar as razões por que se deu tal rutura, nem talvez as houvesse bem definidas. Seriam fortes razões do coração, atrevo-me até a dizer de um grande amor ferido.

No fundo, admiravam-se mutuamente, e outra coisa não seria de esperar de homens de tamanha envergadura. Eu próprio posso disso dar testemunho. Paulo Quintela continua no seu labor de traduzir autores alemães, ingleses e franceses como Brecht, Nelly Sachs, Hauptmann, Nietzsche, Goethe, Kant, Ben Johnson, Molière e prossegue no TEUC durante cerca de mais dez anos, encenando Gil Vicente, Molière, autores gregos, como Eurípedes e Sófocles, e modernos como Garcia Lorca e José Régio. Miguel Torga havia ainda de publicar dois livros de poesia, *Câmara Ardente* e *Poemas Ibéricos*, três de prosa, o quinto e o sexto dias da *Criação do Mundo* e nove volumes do *Diário*.

Paulo Quintela é o primeiro a sair de cena. No dia 9 de março de 1987. Na véspera, domingo à noite, estivera a ver um programa televisivo intitulado *Eu, Miguel Torga*, documentário sobre o autor da *Criação do Mundo*. Acabado o programa, foi-se deitar e não mais acordou. Premonitório, não acham? Eu tinha estado com ele na sexta-feira anterior. E havia prometido levar-lhe na sexta seguinte o *Diário XIV*, acabado de sair, do qual lhe falara com entusiasmo durante a nossa última conversa de sexta-feira, 6 de março de 1987. À despedida, no alto da escada, ainda me preveniu: “*Não te esqueças de me trazer o diário do Torga...*”

Miguel Torga viria a morrer cerca de oito anos mais tarde, em 17 de Janeiro de 1995. No seu penúltimo diário, o XV, pode ler-se, na entrada com data de 9 de março de 1987, dia da morte de Paulo Quintela: “*A morte é uma grande reconciliadora. Não há desavença que lhe resista. O seu grande manto de equanimidade cobre todas as paixões da mesma vanidade. Só é pena que, depois dela, tudo seja irremediável.*”

Depois de tudo, fico com a sensação de vazio absoluto, de que tudo ou quase tudo ficou por dizer. Paulo Quintela e Miguel Torga são grandes de mais para caberem nas páginas de qualquer escrito, e eu demasiado pequeno para os fazer caber numa simples e desprezível comunicação como esta com que vos tenho vindo a massacrar o bicho do ouvido e da paciência. Repare-se, porém, no milagre da poesia, capaz de sínteses fulgurantes: ficaram ambos retratados, em corpo e alma, no poema de Manuel Alegre.

São assim os Poetas.

Bragança, 1 de outubro de 2009

10. **DINA FERREIRA, UNICAMP - UNIVERSIDADE PRESBITERIANA
MACKENZIE SÃO PAULO, BRASIL, MACKENZIE – BRASIL 12º COLÓQUIO
DA LUSOFONIA BRAGANÇA 2009**

**TEMA 2.6 LUSOFONIA INSULAR E CONTINENTAL: AÇORES E BRASIL,
IDENTIDADES TERRITORIAIS E SENTIDO DE PERTENÇA (CRISTÓVÃO DE AGUIAR E
MOACIR SCLiar)**

1.0 CONSIDERAÇÕES

O presente trabalho iniciou-se em sala de aula, Curso de Letras, Disciplina História da Língua Portuguesa. Após um levantamento de dados históricos, começou-se a perguntar a questão política que se estabelecia na seleção de dados em nossa leitura sobre a história da língua portuguesa. Em muitos casos diacrônicos do estudo da língua havia, por parte do grupo, o reconhecimento de uma língua atual, que se processava na calçada da vida em pleno século XXI e muitas vezes eram dados que remetiam a séculos anteriores em territórios não brasileiros. Optamos, então, ‘reconhecer’ ou ‘estranhar’ alguns usos lusófonos da contemporaneidade que dessem conta de um

reconhecimento do português brasileiro e de estranhamento do português de outro território. Pela leitura da escrita estávamos na unidade e na difusão de uma língua que constituía nossa identidade, mas como estudiosas da língua percebíamos as especificidades e diferenças que apareciam diante de nossos olhos de brasileiras lusófonas.

Vimo-nos diante da questão da identidade nacional e territorial, em que a língua se manifesta. Escolhemos, então, subjetivamente, dois textos que se encontravam a nosso dispor: um da literatura açoriana, *Cães Letrados*, de Cristóvão de Aguiar (2008) e outro da literatura brasileira, *Cego e amigo Gedeão à beira da estrada*, de Moacyr Scliar (1994). Apesar de nosso corpus ilustrativo visar a diferenças constitutivas da identidade territorial ser de discursos literários, a nossa proposta não é da ordem de uma análise literária, mas sim de uso de língua. Além da escolha subjetiva da disponibilidade dos textos, havia a prerrogativa de uma corrente de estudos de língua que 'lê' o discurso literário como uma forma de representar a cultura de um povo. Mesmo que tal prerrogativa possa gerar controvérsias, aceitamos momentaneamente o papel da literatura como representação de cultura nacional.

E para o estudo das especificidades de cada território lusófono, optou-se recolher exemplos de estranhamentos e de reconhecimentos, ora pela seleção lexical, ora pela relação sintática e ora pelo arcabouço semântico. Utilizamos-nos como fonte de abordagem o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*⁵² (serial), dicionário do português europeu (Portugal), que não inclui variantes gráficas da norma brasileira e o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*⁵³ (2009). O primeiro comporia a nossa base de pesquisa para os eventuais estranhamentos de uso, e o segundo, mesmo com a participação de equipes de outros territórios lusófonos, tem como base Brasil, contexto suficiente para nos fundamentar no enquadre lusófono brasileiro. E é pelas polaridades de territórios que se buscam as particulares que vão constituir os construtos⁵⁴ identitários de culturas nacionais da unidade lusófona.

2. CULTURA NACIONAL

Para entender o que chamamos de cultural nacional vamos nos utilizar de Stuart Hall (2000), a que o autor denomina de "comunidade imaginada". No primeiro momento acreditamos que cultural nacional se estabelece por histórias (propositadamente com letra minúscula) para a constituição da História de uma nação. Agora História com letra maiúscula, já que as várias histórias passam a ter o valor de verdade única, cujo entrelaçamento dos tempos presente, passado e futuro vão fixando uma História que reflete uma "comunidade imaginada". Para fundamentar o caminho de uma História

formadora de identidade nacional de uma comunidade imaginada, alguns pontos são reveladores:

- a) *Trata-se de narrativa "tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular"* (Hall, 2000: 52);
- b) *São narrativas que dão "ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade"* (ibidem: 53);
- c) *Inventa-se uma tradição, que, segundo Hobsbawm e Ranger (apud Hall 2000: 54), seria um "conjunto de práticas, de natureza real ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos de repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado";*
- d) *Passa a existir um mito fundacional, ou seja, uma história que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado distante;*
- e) *Simboliza-se a identidade nacional baseada na ideia de um povo puro.*

Esses elementos discutidos por Hall apontam que o conceito de cultura nacional não pode ser visto como um conjunto unitário. Logo o que estamos chamando de cultura açoriana e brasileira é um corte epistemológico, nem puro, nem de valores atemporais. Como os próprios discursos literários indicam, os autores são situados em tempos e espaços diferentes, com percursos coletivos e individuais próprios. Cultura é uma construção discursiva, permeada de contingência e história.

Logo o que se chama de "comunidade imaginada" é um 'lugar' de histórias contadas e recontadas, influenciada pelos contadores e pelas próprias histórias que a constitui; histórias baseadas em mitos de origem, deixando de lado os movimentos e deslocamentos que ocorrem ao longo do que se chama História, com letra maiúscula. Bhabha (1998: 238-239) nos lembra que as contingências históricas seriam os fundamentos da necessidade de elaborar estratégias legitimadoras de "minorias dentro das divisões geopolíticas", minorias aqui entendidas como comunidades em busca de seu perfil identitário.

O que realmente podemos entender como cultura revelada por discursos é a rearticulação de signos que inscrevem identidades culturais. Segundo Bhabha (1998:240), cultura "é a marca do espaço conflituoso mas produtivo, no qual a arbitrariedade do signo de significação cultural emerge no interior das fronteiras reguladoras do discurso social". Desse modo, a ideia de cultura iria para além de uma noção canonizada de estética para uma visão da cultura como "produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incommensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social" (ibidem). Para Bhabha, cultura é fenômeno transnacional, já que os discursos contemporâneos estão enraizados em histórias específicas de deslocamento cultural. Talvez aqui se explique

⁵² O *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (DPLP) é um dicionário de português europeu (de Portugal), cuja nomenclatura compreende o vocabulário geral, bem como os termos mais comuns das principais áreas científicas e técnicas da língua portuguesa contemporânea. O DPLP tem por base o *Novo Dicionário Lello da Língua Portuguesa* (Lisboa, Lello Editores, 1996 e 1999), licenciado pela Priberam em 2008, no que diz respeito à informação lexicográfica para o português.

⁵³ *Dicionário Houaiss* foi elaborado pelo brasileiro Antônio Houaiss, cuja primeira edição foi lançada em 2001, Rio de Janeiro, Brasil, Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia. O projeto de confecção do dicionário começou

em 1985, com uma equipe de edição com mais de 150 especialistas brasileiros, portugueses, angolanos e timorenses.

⁵⁴ O termo 'construto' em lugar de construção é proposital, já que ao abordarmos a questão de identidade, não estamos na esfera de atributos fixos constitutivos de um sistema linguístico, mas de performativos de linguagem em contínua reivindicação e movimentação.

a lusofonia como uma unidade transnacional que apresenta particularidades territoriais em seu uso:

Torna-se crucial distinguir entre a semelhança e a similitude dos símbolos através de experiências culturais diversas – a literatura, a arte, o ritual musical, a vida, a morte – e da especificidade social de cada uma dessas produções de sentido em sua circulação como signos dentro de locais contextuais e sistemas de valor específicos. (...) O discurso natural(izado), unificador, da “nação”, dos “povos” ou da tradução “popular” autêntica, esses mitos incrustados da particularidade da cultura, não pode ter referências imediatas. A grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição (Bhabha 1998: 241).

3.0 TERRITORIALIDADE E HISTORIALIDADE

Sobre o conceito de território, muitos aspectos podem ser levantados. Haesbaert (2006) nos oferece vários caminhos que atendem a várias áreas do saber, para além da Geografia, tais como Antropologia, Sociologia, Economia. E já que estamos no universo de uma “comunidade imaginada”, nada mais coerente do que tratar território pela vertente cultural ou “*simbólico-cultural: [que] prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva, em que o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido*” (Haesbaert 2006: 40). Ou seja, a dimensão simbólica habita um espaço social organizando-se pela historicidade e geograficidade, quesitos de territorialidade.

Historicidade estaria para a ideia de motivo, na medida em que “*nasce da auto-apreensão do homem em relação ao vivente e à vida*” (Derrida, 2002: 49-50), ou melhor, como o habitante de determinado território se motiva na história da qual participa e nas relações que estabelece em sua comunidade. Historialidade seria o efeito identitário da narrativa histórica porque provoca e acolhe a posição de pertença; pertença a um grupo, a uma nação, a um povo. A história seria então “*um processo objetivo no qual estamos inseridos (...) um modo de estarmos conscientes dessa pertença*” (Vattimo, s/d:11).

Historialidade e historicidade se movimentam em direções diferentes, ao mesmo tempo que se constituem simbioticamente. A historicidade, o motivo de estar em determinada história, explode para que outra narrativa histórica se inicie; já o movimento da pertença é efeito da história que faz com que os sujeitos impludam, imergindo na história. Enquanto o motivo trabalha com o instante do momento histórico, a pertença é um movimento mais denso, pois trabalha com símbolos socioculturais. Pertença aciona a tradição, reconstruída ou não, pois se alimenta de símbolos que se performatizam pela memória. Sem motivo não há história e só há pertença se houver história. Ambos trabalham na reivindicação da identidade. Esses tantos movimentos de histórias e dentro da história perfilam a complexidade identitária, já que mudanças do

tempo passado, presente e futuro, mais deslocamentos de dados, revelam os “distúrbio(s) de direção” identitários (Bhabha, 1998:19).

3.1. LUSOFONIA E CONSTRUTOS IDENTITÁRIOS

Chegamos ao momento do estudo de ilustrar marcas linguísticas que possam referendar os conceitos de territorialidade, geograficidade e historialidade medidos a partir da lente de lusófonos brasileiros diante de discursos também lusófonos, um do território Açores e outro do território Brasil.

Como já foi vislumbrado anteriormente, o critério de levantamento dos exemplos se baseiam nas categorias de estranhamento e de reconhecimento. A ideia de estranhamento que se adota parte da competência comunicativa do brasileiro em relação a determinados usos lusófonos não usados em seu território⁵⁵; estranhamentos que batem na questão do aceitável e não-aceitável do processo comunicativo, de usos a que não se está acostumado no dia a dia. E o critério de reconhecimento está nas marcas que determinam o sentido de pertença a um lugar. É pela égide de pertencimento que estranhamento e reconhecimento são organizados. E é pelo sentido de pertença que poder-se-ia vislumbrar a historicidade e a historialidade de usos linguísticos, que, por sua vez, podem revelar a construção cultural de uma comunidade. Sendo assim, o estranhamento atinge à lusofonia açoriana e o reconhecimento, o discurso brasileiro.

Se observarmos o subtítulo, lusofonia e construtos identitários, reafirma-se uma posição teórica da relação entre língua(gem) e sujeito (Austin, 1976), ou seja, a língua(gem) não é uma linha paralela ao sujeito, ou seja, um instrumento de comunicação do sujeito, é a própria constituição do sujeito comunicante. E sob essa perspectiva, estudar a língua é construir sujeitos, habitantes de um tempo e de um espaço, habitantes de suas histórias e seus territórios.

3.2. RECONHECIMENTO

O discurso de Moacyr Scliar nos propicia o reconhecimento de brasilidade em marcas que vão desvelar tal atributo, reconhecido até pelo senso comum, – intensidade –; intensidade que se alia a informalidade, que por sua vez se apropria dessa intensidade. O uso de diminutivos é geralmente utilizado para indicar uma certa proximidade, intimidade ou afeto aos elementos nominalizados que sofrem tal determinação: “caminhão *Mercedinho*”; “Gosto mais da noite: é *fresquinha*, nesta época”. Em ambos os exemplos, reconhece-se a brasilidade: primeiro, por meio da intimidade e importância que brasileiros dão a carros; e, segundo, pelo diminutivo que é empregado no sentido de conforto/prazer em relação ao clima. Geralmente, no português do Brasil, o diminutivo é usado profusamente com o sufixo -inho/a. Além do jogo afetivo, o diminutivo pode ser empregado em sentido pejorativo, indicando

⁵⁵ As autoras tomaram o lugar do representante do falante brasileiro em sua competência comunicativa. Para esclarecimento, as autoras são habitantes da cidade de São Paulo, Estado de São Paulo, Brasil.

desprezo, desqualificação ou rebaixamento, como por exemplo “mulherzinha” que quer dizer mulher desqualificada. Mas mesmo assim, sempre a emoção está presente, talvez uma forma presa que alia ao radical o caráter emocional a que o falante se pretende. Nesse jogo do uso do grau, o afetivo também se instala no aumentativo, já que enaltece e aumenta o valor do que é nomeado. Por exemplo, “um *amigão*” quer dizer um amigo muito próximo ou muito confiável; o que se aumenta é a proximidade a essa pessoa e não o tamanho físico da pessoa indicada como amigo. O aumentativo na língua portuguesa brasileira é muito usado pela derivação com sufixo -ão/ona, tal como “meninona” como forma de engrandecer a menina a qual se refere, é uma menina especial.

Como estamos tratando de usos, e usos linguísticos se manifestam em territórios com suas histórias, contadas e recontadas pelo conto popular, pela mídia etc., não se pode esquecer que muitas combinações lexicais resultam de condicionamentos às histórias que nos rodeiam e que constroem símbolos culturais. O uso do sufixo – aço, no trecho – “Um fazendeiro muito rico. Mataram com quinze *balaços*” –, “balaços” não indica necessariamente apenas o poder material da bala que mata, nem só a bala na mira certa de um super atirador. Construções nominalizadoras também são resultado das histórias em que o léxico se instala. Este “balaço” ocorreu em território brasileiro, onde a violência, mesmo que intensificada pelas notícias midiáticas, é conhecida como parte do identitário brasileiro. O uso do léxico “balaço” não justifica histórias contadas que vão construir a realidade da violência brasileira? Não seria fruto de narrativas que inventam uma tradição de violência? Não seria essa invenção da tradição um “conjunto de práticas, de natureza real ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos de repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado” (Hobsbawn e Ranger apud Hall 2000: 54)? A historicidade e a historicidade ecoa no sentimento de pertença a uma terra violenta.

Junto a sufixos diminutivos e aumentativos, outros recursos de uso afetivo ocorrem, tal como, “*Grande* caminhão”, não só um objeto do qual se é próximo, como também se faz próximo por ser de qualidade. Na calçada da rua, ou seja, no uso corriqueiro, não há como negar, por exemplo, que até o diminutivo se torna base estilística de aumentativo para alcançar mais intensidade. Exemplo: Nossa! Olha a roupa dela! Deve ter dinheiro! Está *pobrinha* de chique. Não há como negar a intensidade no construto identitário do território brasileiro. A adjetivação também reforça esse perfilamento da intensidade brasileira, demonstrando a relação de proximidade dos brasileiros a carros: “Simca Tufão”, “Gordini Teimoso”, “Chevrolet Pavão”, “Volkswagen 1962”, “caminhão Mercedinho”, “Ford 1956”, “Oldsmobile 1927”, “Volkswagen 1964”, “DKW”, “Galaxie”, “Aero Willys”, “Candango”, “Toyota”. Segundo pesquisas, nomenclaturas dadas aos carros, tais como Tufão, Teimoso, Pavão, Candango etc., são apelidos populares que eram utilizados tanto pelos usuários/consumidores de carros quanto pelas próprias fábricas da época; enfim, um jogo relacional que reforça a intimidade dos brasileiros com carros, até lhes atribuindo propriedades de seres animados.

Outro exemplo da intensidade brasileira está no uso do “bocado”: – “*É um bocado de tempo, não é, amigo Gedeão? Deu para aprender muita coisa. A respeito de carros, digo. Este que passou não foi um Gordini Teimoso?*”. Pelo DPLP, “bocado” (boc- + ado) é usado nos seguintes sentidos: porção de comida que se pode meter numa vez na boca; alguma comida; parte do freio que entra na boca; pouco tempo (só o tempo de

comer um bocado); pedaço; *bocado sem osso*: pechincha; coisa excelente; *bom bocado*: bom prato; espécie de bolo feito com doce de ovos. Já no *Houaiss*, há acepções compartilhadas e outras específicas: porção de alimento que cabe na boca; bocada, biró (Ex.: o cachorro saiu correndo com um b. de carne na boca); naco que se corta de uma vez com os dentes; pedaço, dentada, mordida (Ex.: engasgou com um b. de queijo); aquilo que serve de alimentação; sustento (Ex.: consegue o seu b. com trabalho); comida saborosa; acepipe, iguaria (Ex.: o efê e o caruru são os melhores b. para os baianos; fração de uma coisa, pedaço, porção (Ex.: um b. de cera); pequena quantidade de algo (Ex.: não lhe dê muito doce, só um b. 4. curto período de tempo (Ex.: fique um b. aqui, descansando); muito, bastante, um tanto (Ex: Hoje andamos um bocado de tempo; Perderam um bocado de dinheiro). O que se percebe é um compartilhar do sentido de porção, pedaço. No entanto, a especificidade brasileira se apropria do sentido ‘parte’, para lhe auferir outros semas indicadores de ‘aumento’, ‘maior’, ‘densidade’. Não estaria aí um atributo de cultura da intensidade que aqui nomeamos de brasilidade? Ou seja, a capacidade de teatralizar e intensificar sentidos? Pelo senso comum ou pelo folclore turístico, dizem que estar em uma excursão brasileira é ouvir gritos, cantos, entusiasmo. Dizem até – Essa excursão só pode ser de brasileiro. Renovamos o questionamento: essa capacidade de intensificar sentidos não refletiria um atributo dos habitantes do território brasileiro?

O atributo de intensidade no uso da língua, constitutivo da identidade lusófona brasileira, também ocorre em outros léxicos: “Um cego? O que pode ter visto um cego?” Estas *bobagens*, sabe como é, amigo Gedeão; Mas como eu ia dizendo: há uns anos atrás mataram um homem a uns dois quilômetros daqui. “Bobagens” mostra o intensificador para minorar a importância da situação; a minoridade poderia resvalar pelo descaso de uma não intensidade, no entanto o descaso pode provocar muito mais intensidade pelas relações de ironia que vão se construindo no discurso de Scliar. De qualquer forma, a intensidade está aí, inquestionável no ato lusófono brasileiro.

3.3. ESTRANHAMENTO

No universo do estranhamento, o lusófono brasileiro reluta diante do uso de alguns léxicos no texto de Cristóvão de Aguiar. Quando se fala em estranhamento não é o sentir da ‘estranheidade’, pois continuamos na língua portuguesa que nos dá a identidade de lusófono. O estranhamento é o de não pertencimento a um território com suas simbologias e histórias.

O verbo “tressuar” nos obriga ir ao Dicionário Houaiss para reconhecer o seu sentido mais exato, o que revela estranhamento. Mesmo que possa ter sido uma escolha lexical com enfoque na estética literária, o leitor brasileiro busca a sua relação com o verbo “suar”. Houaiss nos avisa ser um léxico do século XVII (1614), três + suar. O lusófono brasileiro acessa o sentido de “suar copiosamente” e “verter (líquido) como se fosse suor, transudar, expelir” (Ex: tressuava sangue). Já DPLP apenas indica “suar muito”. No uso cotidiano, o lusófono brasileiro não faria a ligação de “três-” com o sentido intensificador de “muito” ou “copiosamente”. No fragmento, “está a beirar seus meses de vaidade, cachorra de raça pura, brincalhona, estreloçada, toleirona”, dois estranhamentos se processam: a expressão “a beirar” e “estreloçada”. Embora o Dicionário Houaiss, em uma de suas definições, especifique o sentido de “beirar” como “contar aproximadamente” e “aproximar-se”, não é usual a utilização de tal vocábulo

para expressão de tempo. Seu uso está para contexto de posição: “deslocar-se à beira de; ir pela margem de; costear, ladear, margear (Ex.: corre a jangada, beirando os recifes); fazer limite (com), confinar (com) (Ex.: a lagoa beira (com) o nosso quintal); contar aproximadamente; abeirar-se de (Ex.: ela já está beirando (pel)os 30 anos); estar a ponto de atingir; aproximar-se de (Ex.: isso beira o desrespeito).

No vocábulo “estrelouçada”, o primeiro estranhamento seria com o uso do ditongo “oi”. Como estudantes da linguagem, trocamos o ditongo “oi” pelo “ou”. Mas um falante nativo, não estudioso da linguagem, faria tal troca para chegar ao sentido? Continuamos a busca para esclarecer nosso estranhamento. O DPLP nos apresenta “estrelouçada” significando “barulho de louça de quebrando”. Mais estranhamento, pois estamos no radical “louça” e não “louco” que nos levaria à segurança do sentido de “tresloucada”, ou seja, àquela “cachorra de raça pura, brincalhona, estrelouçada, toleirona”. Mesmo que “estrelouçada” ou “estrelouçada”, o lusófono brasileiro ficaria com “tresloucada” para chegar ao sentido de “cachorra barulhenta”. Na questão do uso da sufixação, alguns léxicos nos chamaram atenção – casota e canzoada –: “Numa hora para outra, encher a casota de descendência” e “Louvada seja tanta fertilidade, só mesmo com o curso de três progenitores, todos pais legítimos (assim poderá acontecer com a canzoada)”. Houaiss não nega o léxico “casota”, mas é indicado como de uso incomum, já que o uso brasileiro é “casinha”. Em “canzoada”, Houaiss nos indica os sentidos: agrupamento ou matilha de cães; barulho de cães, canzoeira; súcia de gente ordinária, vil. E, de outro lado, DPLP esclarece: multidão de cães; gente vil; quantidade de dívidas. O contexto nos leva ao termo brasileiro “matilha” ou ao sentido “barulho de cães”. O estranhamento se processa.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso do reconhecimento, o lusófono brasileiro comum atinge a cultura brasileira pela intensidade e simbologias próprias. E no estranhamento, procura reconhecer seu território, como não o acha, sua identidade fica diluída, não desfeita: diluída pelo estranhamento e construída pelo saber do sistema lusófono. O que salientamos é que o critério de reconhecimento e de estranhamento, na questão de identidade e cultura nacional, é balizado pela pertença a um território, mas sem dúvida há o reconhecimento da lusofonia, ou seja, sua transnacionalidade. A questão da rearticulação signica é mais complexa, não se restringindo apenas à adaptação fonética e ao recurso de marketing. Segundo Bhabha (1998:240), cultura “é a marca do espaço conflituoso mas produtivo, no qual a arbitrariedade do signo de significação cultural emerge no interior das fronteiras reguladoras do discurso social”. Desse modo, a ideia de cultura iria para além de uma noção canonizada para uma visão da cultura como “produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social” (ibidem).

Torna-se crucial distinguir entre a semelhança e a similitude dos símbolos através de experiências culturais diversas – a literatura, a arte, o ritual musical, a vida, a morte – e da especificidade social de cada uma dessas produções de sentido em sua circulação como signos dentro de locais contextuais e sistemas de valor específicos. (...) O discurso natural(izado), unificador, da “nação”, dos “povos” ou da tradução “popular” autêntica, esses mitos incrustados da particularidade da cultura, não pode ter

referências imediatas. A grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição (Bhabha 1998: 241).

Se entendermos reconhecimento pela *phoné*, a lusofonia habitaria o universo transnacional, o que não significa atingir apenas ao nacional do Brasil e dos Açores. Derrida (1999) talvez nos explique o fenômeno transacional da lusofonia pela propriedade bustrofédica da linguagem. Ou seja, a linguagem é como o arado do boi sulcando a terra linguagem. Seu movimento é de vaivém sem interrupção, da esquerda para direita, da direita para a esquerda. E a cada passagem do arado, novas terras são coladas, mas as antigas não são eliminadas; volta e meia os usos trazem à tona formas reutilizadas. É a ecologia da linguagem:

Trata-se da *escritura por sulcos*. O sulco é a linha, tal como a traça o lavrador: a rota – *via rupta* – cortada pela relha do arado. O sulco da agricultura, também o recordamos, abre a natureza à cultura. E sabe-se também que a escritura nasce com a agricultura, que não se dá sem a sedentarização (...). *Ora, como procede o lavrador? Economicamente. Chegando ao fim do sulco, ele não volta ao ponto de partida. Dá meia volta ao arado e ao boi. Depois, parte novamente, em sentido inverso. Poupança de tempo. De espaço e de energia. Melhoria do rendimento e diminuição do tempo de trabalho. A escritura de volta de boi – bustrofédon* - (Derrida, 1999: 351-352).

A linguagem, então, pode ser configurada como um movimento que sulca seu terreno (re) semeando seus produtos de significação e que vai deixando resíduos, pois seu caminhar é econômico e seu movimento ininterrupto. Sulcos pressupõem marcas e traços e ecologia tem por quesito fundamental o reaproveitamento. E na ecologia da linguagem que a unidade lusófona se processa, cujos reconhecimentos e estranhamentos são da ordem da territorialização. Diferenças territoriais que nos dão especificidades identitárias, identificações necessárias para o construto identitário de uma cultura nacional. No entanto o sentido de pertença a falantes lusófonos continua. É a riqueza ecológica da língua portuguesa que nos habita.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar, Cristóvão de. (2008) *Cães Letrados*. Portugal: Calendário.
- Bhabha, Homi. (1998) *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Derrida, J. (2002) *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora UNESP.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP)*. (2008). Disponível em: <http://www.priberam.pt/DLPO/>
- _____. (1999) *Gramatologia*. 2ª. ed. São Paulo, Editora Perspectiva.
- Haesbaert, R. (2006) *O mito da desterritorialização. Do “fim dos territórios” a multiterritorialidade*. São Paulo: Bertrand Brasil.
- Hall, Stuart. (2000) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Houaiss, A. (2009) *Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Scliar, Moacyr. (1984) “Cego e amigo Gedeão à beira da estrada” In: *Para gostar de ler - Contos*. Volume. 9, São Paulo: Ática, p. 26-30.
- Vattimo G. (s/d) *O fim da modernidade – niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Rio de Janeiro: Presença.



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 24 - junho 2017 CRISTÓVÃO DE AGUIAR II

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYSTELLO**

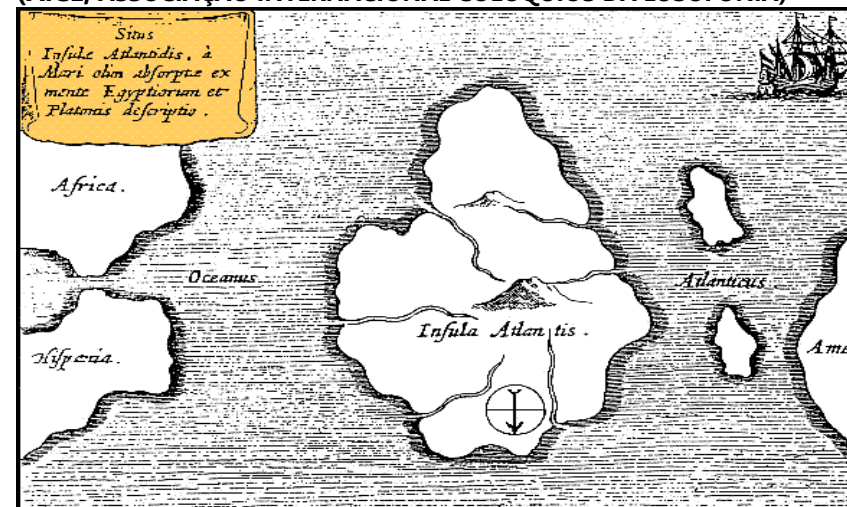
CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



© TM ®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Este Suplemento #24 é o segundo Suplemento que se dedica a Cristóvão de Aguiar depois do Suplemento # 1 de maio 2010