



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 26 - junho 2017
EDUARDO BETTENCOURT PINTO

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

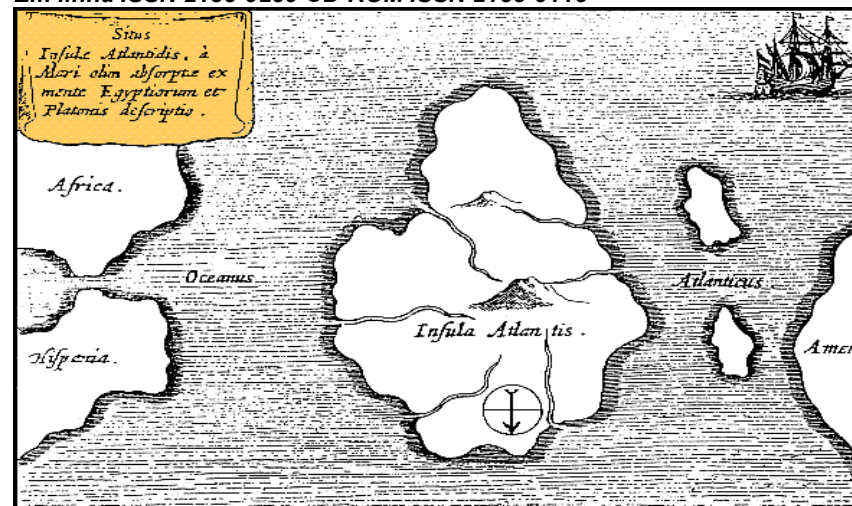
Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

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.

Hoje este Suplemento # 26 é o segundo dedicado a EDUARDO BETTENCOURT PINTO depois de lhe termos dedicado o Suplemento 10 de março 2011

relação a ela. Em que horto semeio o silêncio (e-mail do autor).

1. ANABELA MIMOSO, ULHT

TEMA: 1.1 PEDAÇOS DOS AÇORES EM EDUARDO BETTENCOURT PINTO 179 COLÓQUIO LAGOA 2012

Eduardo Bettencourt Pinto, português, angolano, é também um escritor de temáticas açorianas, quer na poesia, quer na prosa, o que não é de estranhar dada a sua ascendência açoriana (por via materna) e a sua vivência açoriana, micalense. No conto inédito, “Um cesto de malmequeres e um amor-imperfeito”, a incluir no livro *Um dia entre nós*, e cuja ação se situa em S. Miguel (eixo Nordeste, Ponta Delgada) revisita alguns dos *topoi* comuns a outras obras que se enquadram nessas mesmas temáticas: a pobreza, a humilhação, o confronto com o outro, a migração.

A opção do autor por um narrador autodiegético aponta para o conhecimento dessa realidade por dentro e contribui para tornar a narrativa credível e viva. Poeta dos sentidos, esta nova incursão na narrativa nem por isso o faz abdicar da sua condição de poeta, nem das influências recolhidas noutras culturas, desde logo a africana, matizadas com o seu próprio percurso de vida.

1. PEDAÇOS DA VIDA E DA OBRA

Não acreditando propriamente na confinação dos autores a regionalismos literários, dado que essa confinação os pouca, a divulgada Açorianidade de Eduardo Bettencourt Pinto é um exemplo flagrante de como pode ser falaciosa a regionalização da literatura. Para começar, o autor não nasceu nos Açores, mas sim na Gabela:

Eu nasci em Angola, no Sul, numa pequena cidade (Gabela). Eu amava a sua melancolia, o cheiro do café em flor, a suavidade da neblina quando anoitecia, o cantar dos galos. A minha pele tinha o cheiro daquele lugar - das suas casas de adobe, da voz do meu pai rente ao vento. Dos intermináveis cafeeiros de chuva.

E, aliás, é bem perentório nessa ligação umbilical a África:

Gabela é, será sempre, a minha terra e Angola a árvore perante a qual me ajoelho e choro. Não rejeito as minhas cinzas. Nem mesmo nos momentos mais bizarros.

Deixou, porém, Angola em 1975, na sequência da guerra. A única ligação que tem ainda com a terra que o viu nascer é o irmão mais velho, que aí vive, e a mágoa que ficou da urgência da partida:

Sentia-me angolano, com todas as influências portuguesas que ainda tenho. Mas queria que aquela terra fosse a minha pátria, mas aquele mundo morreu. Gostarei sempre da minha terra, até ao meu fim. Mas não sei onde me encontro em

Outras terras se lhe seguiram. Procurou, primeiro, refazer a sua vida ainda em África, em vários países, entre os quais o Zimbabué, tendo finalmente vindo para S. Miguel, terra de sua mãe (que nasceu em S. Roque):

Venho também dos Açores, de uma rua onde a casa de minha avó desafia o Tempo. Cresci um pouco entre aquelas paredes, ouvindo o mar [...]. Um lugar onde as lágrimas caíam no último olhar, onde o inverno adormecia de mansinho no chão de musgo.

Para além da sua ascendência açoriana (os Bettencourts: Eduardo Bettencourt é neto de José Rebelo de Bettencourt, poeta, ficcionista, crítico literário), EBP viveu em S. Miguel, Ponta Delgada, em dois momentos. Primeiro, na infância, entre 1958 e 1961, de que guardará gratas recordações:

*«Lembro-me sobretudo do marcante período que eu e os meus irmãos passámos lá, na infância. Como esquecer as ruas húmidas, o cheiro das casas?» ou «O meu Natal, estou certo, é sempre o de 1958 em S. Miguel» (“Os jarros perto da janela”, *Portuguese Times*, semanário português de New Bedford).*

Depois, no regresso de África, ou seja, desde 1976 e até 1983, altura em que partiu para o Canadá. No entanto, os Açores tornaram-se a referência portuguesa, a terra do seu regresso: «Estar nos Açores é atravessar um poema o dia inteiro com o mar colado aos olhos» ou: «Estava na ilha e toda a beleza era possível» ou ainda «Ponta Delgada é uma cidade que me comove. Sempre que lá vou, levito no passado». Aí reencontra parte da família que continua ainda ligada às Ilhas, pois o irmão mais novo, vários sobrinhos, alguns primos estão lá radicados.

Não sendo propriamente açoriano, há, além das ligações familiares ancestrais às ilhas - conforme o autor dá conta: «*sentia Ponta Delgada como minha, por herança familiar e da memória*» -, o conhecimento direto da sua realidade, do pulsar da sua vida, colhidos em dois momentos da existência, ambos cruciais no desenvolvimento de um ser: a primeira infância e a juventude. Desde 1983 que mora em Pitt Meadows, British Columbia, Canadá, pelo que teremos ainda de considerar que, tantos anos no continente americano, obviamente haveriam de deixar algumas marcas na sua obra.

É o que acontece com a novela *As brancas passagens do silêncio* e com o conto que dá o título ao livro (ainda inédito) *One day between us*, cuja temática é essencialmente canadiana, e em outros textos dispersos em livros de contos como *Sombra duma rosa* (ex.: A Viagem, Dançar com as sombras, Ralf).

Mas pouco fala dessa terra de estar, a não ser para a tornar mais parecida com a matéria, como quando levou para lá os novelões que trouxe dos Açores:

Minha mãe plantou os novelões no quintal, junto à parede de trás... A ausência, rasgando as vestes da ternura, vivifica o itinerário das nossas vidas. Neste caso, os Açores. Um estado de alma. Transfigurados, os novelões do meu quintal ouvem os

pássaros de Pitt Meadows. E assim vou acreditando que a ilha da minha mãe, navegando no peito da poesia, nasce todos os dias junto à parede da minha casa.

O fascínio pela Ilha na sua obra não é esporádico, já que é patenteado em vários momentos. Assim, na poesia, citaremos *Mão tardia*, *Emoções*, *Menina da Água*, *Um dia qualquer em junho*, *Travelling with Shadows* e ainda em poemas dispersos por antologias (como, por exemplo, em *Construir Cultura*) e noutros inéditos; na ficção, *Sombra de uma rosa* e *O príncipe dos regressos* (sobretudo em “Mulher agachada na saudade” e “O amigo da madrugada”) e ainda em textos dispersos publicados em vários suportes.

Não será talvez arriscado aventar que terá sido a sua longa ausência a contribuir favoravelmente para a urgência desse apelo, desse fascínio pela Ilha, se é verdade, como diz uma personagem em “O amigo da madrugada”, que «*Quando se vive muitos anos na Ilha, já não a vemos*». No entanto, essa atração surge “apenas” como uma face da identidade multicultural que o caracteriza, matizada pela saudade, pela nostalgia da “idade de ouro” que é sempre aquela que perdemos.

Na verdade, a obra de EBP extravasa em muito a ligação a uma terra, ligação que nunca é pertença, porque a pertença exige tempo, tempo que Eduardo, o homem, nunca teve para permanecer num local, desprendimento esse que é assumido pelo autor:

É certo que a minha experiência de vida levou-me a desprendimentos múltiplos. Não tenho sentido pátrio como a maioria. Substituí-o pelo calor de algumas pessoas a quem infinitamente estimo. Elas são a minha terra e o meu país em qualquer lugar e momento em que estou com elas.

Desprendimentos que acabam por ser também constrangimentos à identificação com qualquer um dos lugares: «*sou estrangeiro em Angola, em Portugal e no Canadá*» (e-mail do autor). Desenraizamento doloroso, obviamente:

O meu lugar é nenhum lugar: não sou angolano, não sou português, não sou canadiano. Sou uma aparência humana no espelho do tempo com o nome dos meus mortos no subconsciente. Caminho num mundo de referências e que é um labirinto. Escrevo para não morrer dentro de mim, para dar raízes às minhas mãos. Deus é o meu País. Cresço com a primavera e apago-me no outono. Vivo num ciclo de luz e sombra. E assim vou partindo deste mundo, cansado dele: devagar e sem rancor. Feliz, quero dizer, à medida da felicidade emprestada que é ter um pouco da terra dos outros na ponta dos meus dedos, que tanto, tanto amam. E assim me escondo na névoa destruindo paradigmas.

Para concluir, se há laços, quase umbilicais, que o ligam a S. Miguel, porque S. Miguel é a mátria, a terra da mãe e da família mais alargada que não havia em África (os tios, os avós), também há laços, mais viris estes, mais estruturais que emotivos, pois moldaram-lhe o caráter e a visão da vida, incluindo a visão da Ilha, laços esses, dizíamos, que o ligam a Angola, a pátria, a terra do pai, ou melhor, a terra escolhida pelo pai.

Sendo angolano e tendo lá feito a sua formação intelectual (Gaspar Simões 1983: 107), a sua obra não se esgota em África, mas também a inclui. Já o demonstrámos através da análise da obra *A casa das rugas*, poderíamos fazê-lo também através de outros textos,

como, por exemplo, “Balada ao pai”, conto incluído numa antologia do conto africano, ou de vários contos do livro *Sombra duma rosa*.

Assim, precavidos, partimos para esta aventura de procurar perceber como se reflete num conto de Eduardo Bettencourt, cuja ação se localiza em S. Miguel, o mundo social micaelense, tendo em conta que esse reflexo é a representação de um homem condicionado na sua mundividência pela diáspora, de um despatriado de várias pátrias, mas também condicionado pelo seu fascínio pela Ilha (1).

2. UM CESTO DE MALMEQUERES E UM AMOR-IMPERFEITO

A ação do conto *Um cesto de malmequeres e um amor-imperfeito* decorre em S. Miguel, primeiro no Nordeste, depois em Ponta Delgada. Terras de referência: Ponta Delgada, onde EBP residiu, como vimos, e o Nordeste, terra do bisavô Lima. A Ilha está omnipresente no conto de uma forma latente, através da sua realidade social, religiosa, económica. Porém, em vários momentos da ação, a presença da ilha torna-se mais visível, através da paisagem e do clima, moldados pela presença do mar, presença esta que, só raramente, se torna explícita. Assim, Mateus, o narrador, limitado na sua intimidade e no espaço por ter de partilhar o quarto com os cinco irmãos, sentia-se confortado com a paisagem que podia desfrutar da sua janela, valorizando a vista que daí usufruía: «*da janela via-se o mar, as nuvens, tão negras de chuva ou brancas como o linho sob o fulgor do verão*».

À exiguidade do espaço interior contrapõe-se assim a largueza do horizonte, mar e céu à sua frente, único elemento benigno na vida do rapazinho. O mar, *topos* recorrentemente apontado como característico da açorianidade, por razões óbvias (J. Enes; 1983: 37), povoa muitos textos do autor, ligados ou não a temática ilha: «*O mar, lembro-me, estava por todo o lado. Ouvia-o até na voz das pessoas*» (em “Os jarros perto da janela”) ou no conto “Os anjos nascem em setembro (*Sombra duma rosa*): «[Manuel Brum] gostava do mar. Ouvia-o desde o berço, um torpor distante, entre a voz da mãe que o embalava no berço oscilante». Mas também outros mares, identificados ou não, reais ou metafóricos, geralmente associados ao amor, à mulher, como no poema “verão”:

Encho as mãos com a terra por onde passaste.

Guardo assim os teus passos, o rumor do mar e do verão que levavas nos pés como um tesouro.

Ou quando em “Neblina” diz «queria levar-te o mar nas mãos. Queria que cantasse nos teus cabelos» ou em “Pois”: «*Descubro, aos poucos, que só no amor podemos caminhar sobre o mar*». *O mar, entre uma terra e outra, entre o tempo de estar, também ele amado: «o rumor do mar onde me ausento tantas vezes por o amar tanto*» (“Orvalho”). No conto que ora analisamos, porém, o mar, mesmo quando não se vê, faz sentir a sua presença através da brisa noturna, da humidade que destila pelas ruas ou do cheiro das árvores e da terra que arranca à natureza. A Ilha, pobre e difícil, não deixa por isso de fascinar o narrador que, ali nado e

habitado ao cheiro da terra húmida, ao das árvores, àquela viscosa impregnação que o peso do céu deixa nas casas açorianas, o cheiro, enfim, dos elementos da minha vida pobre, vi naquele momento coisas que nunca tinha observado na ilha [...] como se uma horda de anjos rebeldes gravitasse no ar para espicaçar em mim o instinto do belo.

É, efetivamente, através do clima que a presença do mar se faz mais sentir. É uma humidade constante, às vezes, fria: «A neblina descia os montes. Parecia-me uma capa fria de deuses nostálgicos a avançar em nossa direção», às vezes sobre a forma de «morrinha noturna» ou de um «nevoeiro do corisco». *leitmotiv* tão do agrado do autor, a humidade estende-se também à noite – a «noite da ilha é húmida, longa, como um deserto que, de repente, fere a paisagem de escuridão» (1) e contamina outros textos: «*Esperavam-nos os ventos agrestes da Ilha, a humidade, a morrinha que entristecia os dias*» (em: “Os jarros perto da janela”). Noutros, a humidade é chuva – «*A chuva caía, como sempre caiu nos Açores: cheia de lágrimas*» (1), *chuva que acabará por se transformar em metáfora tão querida: «a chuva de todas essas vezes soa, como um piano, de encontro aos vidros da claraboia*» (em: “Os jarros perto da janela”). Chuva que impregna tudo à sua volta, até invadir as palavras: «*Ouves a chuva? Chove tanto, tanto que estas palavras parecem cair das árvores, húmidas e sem pássaros*» (inédito). A instabilidade do tempo, inevitavelmente, acaba também por se fazer sentir no conto.

Assim, Mateus, a quem doíam os pés, opta por os libertar dos sapatos para que «o sol os aquecesse com a cristalina fosforescência de maio». Momentos depois, logo a seguir a um breve sono, chuviscava, o que o obrigou a calçar novamente. No entanto, as referências climatéricas não assumem aqui o papel de lugares-comuns, de referências conhecidas do leitor para o familiarizar com os lugares do texto. Na verdade, elas não são despidiendas, já que funcionam com a força de mais um elemento adverso, mais um elemento a marcar a vida das personagens, memento do protagonista. Adverso é também o ambiente socioeconómico marcado pela ruralidade, pela necessidade do recurso ao trabalho infantil, a vivência de uma «infância pobre e agreste». Mateus vê-se assim obrigada a sair cedo da cama para ir à lenha. Tarefa árdua, sobretudo para uma criança:

Sozinho naqueles caminhos frios de neblina, uma profunda angústia invadia todo o meu ser. [...] Amarrava depois o molhe com um barbante que levava sempre comigo. Trazia-o ao ombro para casa e deixava-o na cozinha ao pé da lareira... Quando puxava pelo cobertor para me cobrir, sentia nas mãos o cheiro das árvores e da terra [...]. Esse era o universo da minha infância.

Universo, às vezes brutal, na sua lógica utilitária:

Eu subia os degraus com uma galinha que tinha acabado de matar. Era um suplício fazer aquilo. Sempre gostei de animais.

Universo em que a fome, que o roubo de fruta ajudava a acalmar, também não estava ausente:

A nossa tática era sempre a mesma: o meu amigo ficava na rua e eu saltava o muro. Depois eu atirava as laranjas para o lado de fora e ele meti-as num saco de pano.

Apesar de intruso, eu nunca considerei aquilo um roubo. Só recolhia a fruta do chão. Que mal havia nisso? As laranjas eram doces e amarelas como o sol.

Laranjas, uma constante na obra de EBP, na poesia como na prosa, laranjas africanas, de Angola e até de Salisbury, laranjas açorianas, laranjas a sobrar do ciclo das laranjas, resto do dinamismo comercial de S. Miguel, na transição do séc. XVIII para o XIX, marcando a centralidade de S. Miguel no contexto do arquipélago açoriano, laranjas na prosa e nos poemas:

*(“Atravessava, débil a rua.
Os braços, ao alto, seguravam a quinda/
O coração voa-lhe das mãos,
escondia-se nas laranjas,
tão antigo era o andar, o medo
dos carros”
- Águas de soledade – inédito).*

A dureza da vida é sinónimo da pobreza que marca as personagens e que é constantemente recordada, até porque está bem visível, como um ferrete, na roupa de Mateus:

Sentia vergonha de andar descalço, das roupas eternamente largas, daquele casaco coçado que envelhecia como uma sombra noturna presa ao meu corpo.

Por isso, é também fonte de humilhação:

Na escola, quando os outros meninos faziam pouco da minha roupa, fazia por não os ouvir. Imaginava que as solas dos meus sapatos não estavam rotas, que não sentia os pés molhados quando chovia, que a minha roupa não estava cerzida e que aquela impressão no estômago não era fome.

Para responder à dureza da vida apenas o refúgio, o consolo na religião, tarefa também feminina, quando da esfera do privado, que cabia a Dulce, a mãe de Mateus que, de tanto se queixar a Deus, acaba por se sentir envergonhada:

Ela foi sempre uma mulher devota. Era raro o dia em que não a via rezar o terço. Dei com ela muitas vezes de joelhos no chão, os cotovelos apoiados na cama, cabeça levantada e de olhos fechados. Parecia-me frágil e sublime ao mesmo tempo. Dos seus lábios, áridos como a terra seca no verão, vinham preces desesperadas, inaudíveis. [...] Eu sabia que ela intercedia por nós. Éramos tão pobres que, estou seguro, mamã teria dificuldade em saber por onde começar. Se pela nossa mesa — que nos desse mais pão, batatas, arroz, um pedaço de carne de vez em quando; ou se pela nossa roupa cerzida, pelos nossos sapatos velhos e rotos.

No entanto, a religiosidade dos açorianos, sobretudo dos micalenses, na sua devoção ao Senhor Santo Cristo («— Vens para as festas do Senhor Santo Cristo?»), quando festa pública, portanto, já se configuraria como natural se levada a cabo pelo rapaz. Se a devoção particular surge como incumbência feminina, o trabalho rural e doméstico,

que pertence também à esfera infantil, também o é. Verificamo-lo, por exemplo, no conto “Mulher agachada na saudade”, cuja ação decorre nos Açores, em que a lenha transportada ao ombro por uma mulher, funciona como símbolo da submissão ao lar: é a mulher com o seu molho de gravetos que alimentará a lareira. Trabalho de mulheres e de crianças, portanto.

O mesmo sucede com a referência à criação das aves de capoeira e à produção de ovos que também funcionam como uma evocação da Ilha. Tarefas pouco produtivas monetariamente, pelo que, mais uma vez, são desempenhadas por mulheres e crianças. Família numerosa, vivendo em quase promiscuidade na partilha do espaço, já que todos os filhos dormiam no mesmo quarto, rapazes e raparigas, com a previsível falta de intimidade que esse facto acarreta, que papel reserva o autor ao homem? A verdade é que a microssociedade representada é efetivamente dominada pelos homens. De facto, o *pater familiae* é a sua espinha dorsal. A sua figura tutelar. É formal, quase um estereótipo:

Vestia-se sempre muito formal, como se fosse uma farda: casaco e calças pretas, camisa branca e gravata de luto. Trajou-se assim até morrer.

Não lida bem com as emoções, disfarça-as até: «*Papá, também comovido, disfarçava o que sentia levando um cigarro à boca*». Esconde-as, por respeito para com a tradição:

Era o modo com o qual combatia a tristeza: uma postura de calculada indiferença. No entanto, dentro de si, os muros da sua estabilidade emocional ruíam. Afligia-me mais o seu estado de escondida prostração do que a espontaneidade emocional de mamã a encher o mundo de lamentações bíblicas. Papá, contido, as faces empedernidas de uma estátua, parado na sua circunstância de macho, na verdade morria por dentro. Essa morte invisível e muito íntima foi sempre para mim o modo mais insuportável de resolver o inferno e a melancolia no coração de um homem.

Age assim para que o respeitem. Ele prefigura a autoridade, a reverência, aquele a quem se pede a bênção. Mas amor, amor é a mãe que o tem, é ela a referência:

Foi nesse momento que compreendi que um filho nunca abandona o ventre de sua mãe. Mesmo um século depois de ter nascido.

Neste, como noutros textos, enquanto a criança e a mulher merecem um tratamento carinhoso por parte do autor, nota-se que a figura masculina nem sempre lhe merece referências positivas. Como a figura enigmática do velho Mateus que veio mostrar outro flagelo da asfixia provocada pelo abraço do mar açoriano: o alcoolismo. O álcool para afogar as mágoas, neste caso a dor da viuvez. Alcoolismo que não é episódico, nem marca da ruralidade, pois em Ponta Delgada, Mateus-menino encontra, no jardim onde pernoita, um companheiro desse dormitório aberto, também ele, dominado pelos vapores do álcool.

Mas o mesmo problema aparece abordado noutros contos, como em “O amigo da madrugada” e em “Mulher agachada na saudade” (*O Príncipe dos regressos*), adquirindo assim a relevância de um *topos*. O ponto de rotura, a “razão fundamental” para a busca da alteração da situação socioeconómica do protagonista, deu-se, no conto, precisamente quando a humilhação se tornou impossível de suportar, já que, desta vez, atingiu em pleno

a paixão que ele nutria pela senhoril menina estrangeira a quem fora vender os ovos, em vão, porém. Chocou-o a frieza, a indiferença dela ao confrontá-lo com a sua própria indignância:

Eu pensava que era livre como o orvalho-do-sol nos últimos dias da infância de todos os meninos pobres, descalço no frio árduo dos montes, entre as árvores do inverno e no Estio do mar. Os meus dias selvagens e sem rédeas nunca tiveram até ali um espelho onde eu acordasse para a realidade da minha circunstância.

E foram essas reações que despertaram nele o desejo de se libertar da sua pobreza endémica. A dicotomia menina rica/rapaz pobre, no rumo que ela assume no conto (a atração pela cultura anglo-saxónica hegemónica: a menina era das Bermudas, destino de muita da emigração açoriana), foi determinante para a opção de vida que o narrador tomou, e funciona também como marca de “açorianidade”, como elemento motivador do fluxo migratório ilhéu. Por isso mesmo, encontramos a nível do discurso frases em inglês que denunciam a necessidade de, no próprio país, se falar a língua dos detentores do poder económico.

Assim, Mateus tem do seu lado a ambição: «*Queria ir para o liceu, tirar um curso, sair daquele círculo de pobreza e olvido. Estava disposto a tudo*». E isso significava deixar o campo, a casa, ir para a cidade, única fuga possível que a sua pouca idade permite. Não ainda as Américas, local de fuga para tantos açorianos que povoam alguns contos de EBP (“Mulher agachada na saudade”, “Os anjos nascem em setembro”, “O amigo da madrugada ...”) e destino também de Bernardino neste conto que ora nos ocupa. Afinal não é a Ilha marcada pelos «*milhentos lenços brancos acenando na memória*» (“O amigo da madrugada”, *O príncipe dos regressos*)?

A migração começa cedo para o narrador, apesar do medo do desconhecido e da consciência das dificuldades:

Nunca tivera, até àquele momento, tanta certeza na minha vida. E, no entanto, assustava-me ir para a cidade, deixá-los, partir daquela casa. Eu era apenas o miúdo silvestre de uma freguesia açoriana, cuja quarta classe apenas me serviria para um trabalho menor.

Curiosamente, é a criança, afinal emancipada pelo trabalho, que irá abrir a porta para os pais, ainda acomodados («Ele vai abrir-nos o caminho»), poderem mudar o rumo das suas vidas. Assustadora mudança, mas Mateus estava determinado a levá-la a cabo:

Afligia-me a ideia da pessoa em que eu me tornaria, longe dali, daquele mundo que tinha sido o berço de tudo aquilo que eu era. E, no entanto, estava determinado a fazer todos os sacrifícios, físicos e emocionais, para me afastar da pobreza, da eterna pobreza que se agarrava à nossa família como uma chaga demoníaca e imemorial.

E, no entanto, o seu sonho é tão justo, tão pequeno, à espera de ser cumprido:

A perspectiva de dormir numa cama, e sob um teto, era motivo para começar a dançar mesmo com a minha sombra.

Contudo, até este desejo de ascensão social acarreta situações adversas, já que Mateus vai ter de passar mal nos primeiros tempos, dormir num banco de jardim, sofrer fome, desesperança e falta de aconchego do lar, até encontrar o humilde emprego que haveria de mudar a sua situação. Haveria?

3. O AÇORIANISMO DE EDUARDO BETTENCOURT PINTO?

A opção do autor por um narrador autodiegético parece-nos apontar para o conhecimento da realidade por dentro e contribui para tornar a narrativa credível e viva, realista, portanto. Sintomaticamente, o próprio ambiente criado lembra-nos, mais ou menos vagamente, os Açores dos aos 50 a 70, altura em que EBP lá esteve.

Obviamente que isso não será de admirar, já que as obras trazem as marcas dos contextos temporais, económicos, intelectuais e socioculturais em que os seus autores se balizam. A verdade é que, mesmo havendo no conto vários *topoi* açorianos, eles coexistem com o uso de certos termos inadequados num contexto de ruralidade açoriana (papá/mamã; papo-seco), denunciando, ainda, a presença de alguns motivos que extravasam a realidade açoriana (como as laranjas, o mar), mas que são a marca do homem por detrás do autor que teve ele também de sair da Ilha em busca da sua posição social e são também a marca do Poeta na forma como o diz.

Com alguma clarividência Eduino de Jesus (1983: 80) afirmava que a existência de uma literatura açoriana estava dependente de uma compreensão especial da vida, de uma psicologia particular do açoriano. J. Gaspar Simões também faz depender do psiquismo essa condição (1983: 106).

Ora, nós encontramos, de facto, em EBP essa compreensão especial da vida, uma psicologia particular, mas é uma visão da vida individual, original, peculiar, não de um açoriano, mas de quem erra pelo mundo em busca do Lugar. De quem não procura denunciar, argumentar, fazer “literatura de intervenção”, em prol de regionalismos ainda a definir. Rente ao poema, mesmo na ficção:

Escrevo para ficar mais perto da manhã, regressar à luz, ao tempo em que renasço. Ficção, poesia; depois estas palavras, um pouco do calor das minhas mãos, um pouco das palavras que vou despindo, uma a uma, das suas vestes (e-mail do autor).

Por isso, a representação da sociedade micalense que o conto evidencia é uma representação fiel, válida, verdadeira e sentida de um poeta não regional, antes errante.

4. NOTA:

(1) A não ser em caso de indicação contrária, as citações foram extraídas da página do autor e do seu blogue.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Pinto, E. B. (1998). *Sombra duma rosa*. Lisboa: Ed. Salamandra.
Pinto, E. B. (1999). *O príncipe dos regressos*. Lisboa: Ed. Salamandra.
Pinto, E. B. (2004). *A Casa das Rugas*. Porto: Campo das Letras.
Pinto, E. B. (2011). Balada ao pai. *Conversas de homens no conto angolano – breve antologia. 1980-2010*. Luanda: União de Escritores Angolanos.
Pinto, E. B. (inédito). *Águas de Soledade*.
<http://www.eduardobpinto.com/>
<http://eduardobpinto.wordpress.com/>
Almeida, O. T. (org.). (1983). *A Questão da Literatura Açoriana*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura.
Riley, C. G. (2004). Das luzes pombalinas às encruzilhadas liberais nos Açores: o caminho de S. Miguel. *Estudos de homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras.

2. EDUARDO BETTENCOURT PINTO

TEMA 1.1.1. UM CESTO COM MALMEQUERES E UM AMOR IMPERFEITO, EDUARDO BETTENCOURT PINTO, CANADÁ, ESCRITOR AÇORIANO, 17º COLÓQUIO DA LUSOFONIA LAGOA 2012

UM CESTO COM MALMEQUERES E UM AMOR IMPERFEITO é o retrato social, emocional e psicológico de Mateus, um rapazinho de estrato social baixo do nordeste da ilha de S. Miguel. Membro de uma família muito humilde e economicamente despossuída, Mateus, o primogénito de uma prole de seis filhos, rapazes e raparigas, investe-se da responsabilidade de abrir novos caminhos, para si e para os seus, ao decidir rumar em direção a Ponta Delgada. Não leva consigo uma mala de viagem, mas um saco cheio de ilusões e sonhos.

Chamo-me Mateus. Sou o mais velho de seis irmãos, aquele que levava aos ombros o peso de uma infância pobre e agreste. Dormíamos, três rapazes e três raparigas, apertados em duas camas num quarto pequeno. Tínhamos, no entanto, a melhor vista da casa: da janela via-se o mar, as nuvens, negras de chuva ou brancas como o linho sob o fulgor do verão. Se olhasse para baixo via a terra escura da rua, estreita e íngreme que levava ao monte. Não era fácil partilhar o quarto com as nossas irmãs. Para elas, a situação era igual: chegados à idade do pudor, tínhamos vergonha uns dos outros. Quando nós, os rapazes, nos vestíamos, Liseta, Jasmim e Lurdes saíam. Fazíamos o mesmo quando era a vez delas.

Apesar de sermos muitos num espaço tão reduzido, quase nunca brigávamos. As nossas desavenças eram disputadas através de resmungos. A severidade do nosso pai, onnipresente, mantinha-nos num contínuo estado de alerta, mesmo na sua ausência. Estávamos conscientes de que a sua implacável autoridade nos impedia de qualquer excesso. Ele detestava barulho e desordem. Ao mínimo sinal de caos, a sua voz grave

atravessava as paredes com a inexorável autoridade de um trovão. De modo que o nosso espaço exíguo mais parecia uma camarata de militares do que um simples quarto de crianças. Eu dormia no extremo direito da cama. Matias, o mais novo, no meio; no lado esquerdo era o Joaquim, que sonhava alto e nos acordava a todos.

Liseta, de todas a mais extrovertida, comandava os cochichos. Tinha uma pele láctea de freira e uma bela cabeleira, solta num vendaval de oiro pelas costas magras. Eu era sempre o último a adormecer. Qualquer ruído me incomodava. No verão, com o calor, deixávamos a janela aberta. Virado para o meu lado direito, e mal me habituava ao escuro, entretinha-me a contar as vezes que a brisa noturna abanava as cortinas de pano-cru. Adormecia, por fim, com o ar fresco do monte e sob o cheiro húmido das árvores. A ressonância de um silêncio imemorial caía dentro de mim com a leveza de uma gota de água. Levantava-me do nosso encovado colchão de milho com o febril cantar dos galos. A noite cobria ainda o monte com restos de escuridão e uma eterna neblina fluuava na paisagem como um sopro irreal.

As madrugadas, tristes e forçadas, eram mais difíceis no inverno. Custava-me abandonar o refúgio e o calor da cama e pisar a penumbra gelada do chão. Mas mamã precisava da lenha para cozinhar porque nem fogão a petróleo tínhamos. Sentia um arrepio de angústia e medo, um enorme desconforto. Calçava as peúgas muito depressa, quase sempre rotas, e vestia-me mesmo no escuro para não acordar os meus irmãos. Antes de sair para a rua, húmida e escura, resguardava o meu corpo magro dentro de um casaco preto de adulto, a roçar-me os joelhos. Nunca gostei da escuridão. Até os meus próprios passos me assustavam. Era um tormento contínuo que eu não compartilhava com ninguém.

Sendo o mais velho de todos, tinha a obrigação de ser forte. Hoje, quando oiço um galo cantar, emocionou-me. Recordo-me aquele tempo — a caminhada solitária até aos campos, o dia a clarear sob uma dança de nuvens e luz. Quantas vezes não me perseguiram a chuva, o granizo e a trovoadas? A solidão? Sozinho naqueles caminhos frios de neblina, uma profunda angústia invadia todo o meu ser. Só tinha um pensamento: encontrar uma árvore o mais rapidamente possível, trepar por ela acima e apanhar o maior número de ramos possível. Depois era só amarrar o molhe com barbante, voltar a casa com ele ao ombro e deixá-lo na cozinha ao pé da lareira. Corria então para a nossa cama, um leito de aves pobres, e metia-me debaixo da roupa. Quando puxava pelo cobertor para me cobrir, sentia nas mãos o cheiro das árvores e da terra. Esse era o universo da minha infância.

Naquela idade eu detestava o meu nome. Parecia-me um remendo de sílabas, indefinidas e sem personalidade. Faltava-lhe, por exemplo, a virilidade sonante de João, a intrepidez de Valente e a suavidade de Joaquim. Eu tinha doze anos quando a minha aversão, até ali subjetiva, passou a ter um motivo concreto: Mateus da Horta. Uma noite sonhei que alguém chorava muito alto. De repente acordei com Matias, muito assustado, agarrado a mim.

— *Está alguém lá fora!*

A claridade lunar atravessava as cortinas da janela. Soergui-me. Notei que os meus irmãos, despertados e perplexos, fitavam-me suspensos de expectativa. Não me queria levantar. A noite era um sepulcro de sombras. A voz, porém, não nos abandonava, rouca: o choro convulso, as pausas, as palavras ininteligíveis. Era como se alguém tentasse comunicar connosco do interior das paredes. Levantei-me devagar e fui espreitar por trás dos vidros, embaciados e húmidos. Distingui um vulto sentado nos degraus da nossa porta. Estava curvado, a cabeça entre as mãos. Ao cabo de algum tempo levantou-se, trôpego. Parecia muito bêbado. Meteu-se rua acima, devagar, as pernas muito abertas, rente às paredes das casas. Arrastava os pés como se levasse consigo o peso do mundo. No dia seguinte contei à minha mãe. Encontrei-a, como de costume, na cozinha. Tinha o avental molhado, os longos e negros caracóis desalinados, tamancos nos pés. O cheiro do fumo da lenha, que sempre lhe conheci, parecia estar agora colado ao seu corpo. Preparava-se para levar ao forno o pão de milho já amassado em cima da mesa. Voltou-se e avistou o lume com o abano.

Depois agachou-se e endireitou a lenha que crepitava.

— *Deve ser o Mateus da Horta. Depois de tudo por que passou, deu em beber ...*

— *Então deram-me o nome de um bêbado? — exclamei indignado.*

— *Tens o nome de um apóstolo! Devias ter mais respeito ...*

Fixei-a confuso. Não compreendi a rispidez. Minha mãe tinha as faces muito vermelhas do lume. Os olhos, magnânimos e doces, brilhavam como diamantes quando estava contente. Nessa manhã, porém, pareciam que iam queimar-me. Esperei que ela me contasse o resto da história.

— *Vai-te embora, Mateus! Não vês que estou ocupada?*

Não valia a pena insistir. Mamã não era uma pessoa com a qual nós, os filhos, pudéssemos ganhar um argumento. Eu sabia que mais tarde ou mais cedo acabaria por contar-me tudo. Afastei-me e nunca mais falei no assunto. Ela foi sempre uma mulher devota. Era raro o dia em que não a via rezar o terço. Dei com ela muitas vezes de joelhos no chão, os cotovelos apoiados na cama, cabeça levantada e de olhos fechados. Parecia-me frágil e sublime ao mesmo tempo. Dos seus lábios, áridos como a terra seca no verão, vinham preces inaudíveis. Nunca consegui perceber o que ela dizia. O tom, porém, confrangia-me. Era uma espécie de choro, como se estivesse a confessar um crime sem remissão. Incomodado, retirava-me devagarinho e fechava a porta sem fazer ruído. Não me atrevia a interrompê-la. Deus, na Sua omnipresente magnitude, não aprovaria a minha impertinência. Eu sabia que ela intercedia por nós. Éramos tão pobres que, estou seguro, mamã teria dificuldade em saber por onde começar. Se pela nossa mesa — que nos desse mais pão, batatas, arroz, um pedaço de carne de vez em quando; ou se pela nossa roupa cerzida, pelos nossos sapatos velhos e rotos.

«*Tenho vergonha de mendigar tanto a Deus, mamã, mas que remédio tenho?*» ouvia-a confessar a avó Encarnação uma vez que nos veio visitar. Mas a sua rispidez naquele momento não teve a ver com questões religiosas. Teve pena, estou certo, do velho Mateus. O ancião era um pobre diabo. Apanhava bebedeiras monumentais desde que enviuvava. Naquela altura, porém, eu não compreendia que nós somos os únicos responsáveis pelo legado do nosso nome.

— *Estás a fazer do Mateus um homem velho* —, ouvi mamã dizer a papá.

Eu subia os degraus com uma galinha que tinha acabado de matar. Era um suplício fazer aquilo. Sempre gostei de animais. Fazê-los perder a vida entre as minhas mãos arrasava-me. Fechava os olhos enquanto lhes apertava o pescoço. A primeira vez que fiz aquilo, chorei. Ao jantar não consegui comer a canja de galinha. Levantei-me da mesa a correr e fui vomitar para a casa de banho. Na véspera eu tinha dito aos meus pais que o meu futuro era na cidade. Achava que o meu mundo se encolhia à medida que ia crescendo.

Sentia vergonha de andar descalço, das roupas eternamente largas, daquele casaco çoçado que envelhecia como uma sombra noturna presa ao meu corpo. Queria ir para o liceu, tirar um curso, sair daquele círculo de pobreza e olvido. Estava disposto a tudo. Mas a razão fundamental (e que lhes ocultei) era outra. Chamava-se Rosemary. Vivía na parte alta da freguesia, numa casa branca, imponente. Parecia esmagar as demais, torná-las mais pobres e insignificantes com as suas janelas altas, o som de um piano ao fim da tarde, os seus majestosos muros, inacessíveis e ornados de trepadeiras de buganvílias. Acesas em dias de sol, desenhavam contra o branco da cal um rasto de lume e alegria. E no entanto, essa paixão infeliz foi o ponto de partida, inexorável e definitivo, na minha vida.

Nunca fui o mesmo após esse único e derradeiro encontro com Rosemary. Um dia fui à casa dos estrangeiros vender ovos. Intimidou-me o portão verde, alto, pintado de fresco. Senti-me minúsculo e insignificante perante aquele símbolo de opulência. Puxei a corda que pendia do sino da entrada e fi-lo tinir com timidez. Segurando o cesto de vimes com ambas as mãos, senti um tremor de expectativa percorrer-me o corpo. Os ovos estremeceram. Assustou-me a hipótese de quebrar algum. Eles representavam as migalhas que mamã ia juntando para nos manter calçados e vestidos. Eu estava sempre num susto e por isso não gostava da responsabilidade de os vender. Para mais, nesse dia, era a vez de Lurdes. Mas ela esquिवou-se com o pretexto de que lhe doía a barriga.

— *Who is there?*

— *Hã?*

Silêncio.

— *Who is there?*

Eu não entendi nada do que ela disse. Não era americano. Bernardino não falava assim e esteve muitos anos na América. Regressou um dia como uma ave desgarrada e alojou-se, com os seus enormes caixotes, na casa da mãe, uma viúva octogenária cuja rotina consistia em cantar horas a fio as fastidiosas modas de tempos longínquos. Com o pó e a humidade dos anos, a sua memória foi deixando para trás palavras e rimas, soçobrando à implacável evidência da sua longevidade e ao degredo emocional em que a sua vida se tornou. O fulgor e a elasticidade mental que a acompanharam desde sempre, eram agora um lume triste e tépido a crepitar nas suas lembranças. Para fugir ao assalto rouco e contínuo da sua voz, Bernardino ia sentar-se nos degraus da igreja. Alojava-se com a displicência de um nefelibata, a olhar o infinito, de calções, sandálias e camisas largas de cores berrantes, uma garrafa de vinho e o tédio de um homem solteiro, tímido e lunático. Gostávamos dele porque nos atirava rebuçados e moedas. A voz da menina estrangeira atravessou a madeira do portão e alojou-se dentro de mim como uma flecha.

Fiquei tenso.

— *Eggs, big eggs! – gritei, usando uma frase de Bernardino.*

— *Wait a minute. I'm gonna ask my mom.*

Não entendi nada do que ela me disse. Ouvi afastar-se, depois o bater de uma porta. Ia-se embora? Decidi esperar e senti-me no degrau de pedra a observar as nuvens. Nunca fui muito paciente e geralmente ia-me embora ao menor sinal de rejeição. Agarrava-me ao orgulho como um naufrago a uma boia. Na escola, quando os outros meninos faziam pouco da minha roupa, fazia por não os ouvir. Imaginava que as solas dos meus sapatos não estavam rotas, que não sentia os pés molhados quando chovia, que minha roupa não estava cerzida e que aquela impressão no estômago não era fome. Mas naquela manhã, de sol e nuvens brancas, o meu olhar perscrutou a distância, polvilhada de beleza e mistério. Se Deus fala com os pobres através das lágrimas de cada um, vi naquele momento coisas que nunca tinha observado na ilha. Melhor, sentia-as.

Uma pacificação elementar apossou-se de mim. Notei então, como se pela primeira vez, as casas pobres e brancas sob uma fina camada de luz, o cantar dos galos, e aquele cheiro estonteante das gardénias, ou de outra flor qualquer, a gravitar ao meu redor como se uma horda de anjos rebeldes gravitasse no ar para espicaçar em mim o instinto do belo. Foi então que voltei a ouvir os passos da menina, o ruído do ferrolho, e o grande, imenso portão daquela casa senhoril abriu-se nas minhas costas. Quando me voltei, o que me tocou não foi a claridade diáfana do dia, mas o sol da sua cabeleira de oiro resplandecente e a cintilação azul que vinha dos seus olhos de menina estrangeira. Uma brisa súbita correu os seus cabelos encaracolados, desalinhou-os, e libertou um perfume de rosas. Eu estava habituado ao cheiro da terra húmida e ao das árvores, à viscosa impregnação que o peso do céu deixa nas casas açorianas, o cheiro, enfim, dos elementos da minha vida pobre. Aquele pareceu-me de outro mundo. Depois o olhar, o seu olhar inquiridor correu todo o meu corpo como se voasse sobre mim como uma gaivota.

Foi naquele momento, naquele instante de assombro que senti apossar-se de mim a mais constrangedora sensação de vergonha. Eu pensava que tinha sido livre como o orvalho-do-sol nos dias da minha infância. Chegara, entretanto, à adolescência descalço sob o frio árduo dos montes, entre as árvores do inverno e no estio do mar. Os meus dias selvagens e sem rédeas nunca tiveram até ali um espelho onde eu acordasse para a realidade da minha circunstância. Aqueles belos olhos, caídos sobre mim com a força autoritária de um juiz ou de um deus de neblina, despiram-me até à nudez mais lúgubre. Foi o azul mais belo e mais frio que até ali tinha observado num ser humano. Senti-me mais descalço do que estava e tão insignificante como o pó da estrada. Atrapalhei-me de tal maneira que deixei cair o cesto. Os ovos quebraram-se todos nas escadas de pedra. Senti-me um imbecil. As minhas faces, o meu pescoço, todo o meu corpo ardia de vergonha. Peguei no cesto e afastei-me como um cão que acabara de ser pontapeado pelo destino mais funesto.

Eu tinha combinado ir jogar à bola com o João Canelas. Depois íamos às laranjas. A propriedade, grande, estava cercada por altos muros de magma que escondiam intermináveis filas de laranjeiras. Os donos, muito ricos, exportavam-na para o estrangeiro. A nossa tática era sempre a mesma: o meu amigo ficava na rua e eu saltava o muro. Depois eu atirava as laranjas para o lado de fora e ele meti-as num saco de pano. Apesar de intruso, nunca considerei aquilo um roubo. Só recolhia a fruta do chão. Que mal havia nisso? As laranjas eram doces e amarelas como o sol. Tinham um aroma tão agradável que dava gosto cheirá-las. Nesse dia, porém, o guarda surpreendeu-me. Agachado a

recolher laranjas, a sua voz chicoteou-me pelas costas. Quando me virei, alarmado, assestando um joelho no chão para me equilibrar, dei com o brutamontes. Parecia uma torre prestes a desabar sobre mim. Fiquei petrificado. Num instante, uma garra tomou-me a orelha e uma unha afiada rasgou-me o lóbulo, obrigando-me a levantar. Divertia-o manter-me à sua mercê. Era notória a dificuldade com que eu me aguentava nas pontas dos pés para aliviar a pressão da sua unha maldita na minha carne.

— *Até que enfim te apanho, meu ladrão! Há tempos que ando de olho em ti ... Mas agora vais pagá-las!*

Evitei as lágrimas o mais que pude. A besta puxava a minha orelha com tal violência que parecia que ma ia arrancar. Fungava como um animal bravo. Tentei acompanhar o movimento da sua mão, mas ele percebeu as minhas intenções e puxou com mais força. Gritei de raiva e dor. Gritei de humilhação.

— *Cala-te, filho de puta! Cala-te, demônio! Olha que levas!*

Ao alto, ameaçadora, a palma da sua mão. Nesse momento perdi todo o medo. Ou enlouqueci, não sei. Lancei-me ao seu pulso e mordi-o.

— *Maldito! Oh, filho de puta!*

De repente, uma sombra caiu sobre o meu carrasco. Era o João Canelas a bater-lhe com um ramo de laranjeira. Até hoje, volvidos tantos anos, me comovo ao pensar nesse momento: o olhar assustado do meu amigo, os seus braços de menino frágil, as mãos decididas, as folhas do ramo a soltarem-se a cada vergastada, o gigante a recuar agarrado ao pulso. Depois as laranjas, tão redondas como o sol, sobre as nossas cabeças enquanto largámos dali para fora numa corrida, veloz, louca, entre as laranjeiras. Nem os melros, os melros da minha infância, poderiam acompanhar, num voo rente ao chão, tamanha velocidade.

Papá estava sentado num banco, as pernas escachadas, a gravata preta solta no colarinho desapertado. Vestia-se sempre muito formal, como se fosse uma farda: casaco e calças pretas, camisa branca e gravata de luto. Trajou-se assim até morrer. Nesse dia, porém, estava uma tarde de calor. Mamã lavava a roupa no tanque. Ouvi a sua voz através da porta aberta da cozinha.

— *Não digas disparates, Dulce! Ele vai abrir-nos o caminho.*

Mamã não respondeu.

— *Vais chorar?*

— *E se chorar? Não é o meu filho?*

— *O nosso filho! Também é meu, não achas? — disse papá em tom compungido.*

Eu não queria que eles discutissem por minha causa. Deixei a galinha num alguardar de plástico em cima da mesa da cozinha, e saí para o quintal.

— *Anda cá Mateus — disse papá mal me viu. — Estávamos a falar de ti. Achas mesmo que queres ir para Ponta Delgada?*

Nunca tivera, até àquele momento, tanta certeza na minha vida. No entanto, assustava-me ir para a cidade, deixá-los, partir daquela casa. Eu era apenas o miúdo silvestre de uma pobre freguesia açoriana, cuja quarta classe apenas me serviria para um trabalho menor. Mamã chorava, as mãos cheias de espuma do sabão. Papá, também

comovido, disfarçava o que sentia levando um cigarro à boca. Riscou um fósforo e a chama, breve, iluminou o seu olhar brilhante. Quis responder à sua pergunta, mas não consegui. Fechei os olhos e senti as lágrimas choverem pelo meu rosto como se de repente um inverno súbito e violento tivesse brotado do mais fundo de mim.

Mamã fez-me um saco com pedacinhos de pano que foi descobrindo numa cesta onde guardava os seus retalhos. Afundava o braço na roupa com a tristeza de quem se perdia num poço de recordações. As suas lágrimas, sob o efeito da contraluz que vinha da janela, pareciam diamantes fluidos. Ainda hoje brilham dentro de mim. No dia da partida, mamã entregou-me um pedaço de queijo e dois pães de milho que cozera na véspera. «*Para quando tiveres fome, meu rico filho!*» disse-me com a voz a tremer. «*Vai conduzindo para que te dure. Mais vale fomes pequeninas do que uma muito grande.*»

Papá estava muito sério, escanhado de fresco, o cabelo muito escuro penteado para trás à James Dean. O cigarro fumegava ao canto da boca. Observava-me, sentado numa cadeira, o cotovelo direito apoiado na mesa, o queixo a repousar na mão, as pernas cruzadas. Era o modo com o qual combatia a tristeza: uma postura de calculada indiferença. No entanto, dentro de si, os muros da sua estabilidade emocional ruíam. Afligia-me mais o seu estado de escondida prostração do que a espontaneidade emocional de mamã a encher o mundo de lamentações bíblicas. Papá, contido, as faces empedernidas de uma estátua, parado na sua circunstância de macho, na verdade morria por dentro. Essa morte invisível e muito íntima foi sempre para mim o modo mais insuportável de resolver o inferno e a melancolia no coração de um homem. Perdi-me nos braços de mamã, que me recolheram com o seu eterno cheiro a lenha do fogão e do vento árido e furioso do Nordeste da ilha. Naquele momento abracei-me à sua vida com as minhas lágrimas de partida, e escondi-me, como num abrigo, no seu pranto. Foi nesse momento que compreendi que um filho nunca abandona o ventre de sua mãe. Mesmo um século depois de ter nascido.

A neblina descia os montes. Parecia-me uma capa fria de deuses nostálgicos a avançar em nossa direção. Papá e eu subíamos a estrada em silêncio. O som dos nossos passos, letárgicos e tristes, devolvia-me a ressonância de uma profunda melancolia. Não ia para longe, é certo. Mas não era a distância física que me assustava. Ou os trocos que eu levava no bolso. Ou o incógnito. Afligia-me a ideia da pessoa em que eu me tornaria, longe dali, daquele mundo que tinha sido o berço de tudo aquilo que eu era. E, no entanto, estava determinado a fazer todos os sacrifícios, físicos e emocionais, para me afastar da pobreza, da eterna miséria que se agarrava à nossa família como uma chaga demoníaca e imemorial. À medida que nos aproximávamos da estrada, mais densa se tornava a neblina. Comecei a ficar preocupado. E se o condutor da camioneta não me visse na estrada? Papá falara com ele na véspera, o José da Calheta. Ele sabia que eu ia estar ali à sua espera. Pararia, mesmo que não me visse? Com todas as dúvidas, receios e tensão acumulados nos últimos momentos, ficar atrás por um motivo desses seria um golpe muito profundo no meu espírito. E, no entanto, quase desejava que isso acontecesse.

Quando me despedi de mamã e dos meus irmãos, senti que algo ruía dentro de mim, como se o chão se tivesse transformado num amontoado de cinzas e ruínas. Um suor frio

correu todo o meu corpo. Afastei-me deles, indeciso e com a soturna impressão de quem se dirigia, de olhos vendados, para o degredo. Para minha surpresa, José da Calheta não se esqueceu de mim. No silêncio da manhã, lentamente, foi crescendo o ruído esforçado do motor. Por fim, apareceram as luzes na curva da estrada que nos cegaram momentaneamente. Os travões guincharam e o monstro de metal estacou mesmo ao pé de nós. Avançámos para a cabina. Várias silhuetas moveram a cabeça na nossa direção. A do extremo esquerdo, com voz rouca, fez-se ouvir:

— *Bom dia, José! Que nevoeiro do corisco é este? Homem, vais desculpar, mas o teu rapaz tem que ir atrás. Não tenho lugar aqui dentro.*

Papá ajudou-me a subir para a carroçaria. Caminhei com cuidado sobre as beterrabas e sentei-me como pude. Só então me lembrei de que não me tinha despedido dele.

— *Adeus, papá. A sua bênção!*

— *Vai com Deus, meu filho. E que Ele te abençoe! Não te esqueças de dar notícias!*

Fiquei com o braço no ar até que a distância e a escuridão engoliram o vulto de papá na berma da estrada. Então chorei, agachado e aos solavancos, a cabeça entre os meus joelhos. Sentia o cheiro da terra e da beterraba, os cabelos fustigados pelo vento húmido da ilha. Apertei contra o peito o saco que mamã me fizera. Era como se continuasse ainda a abraçá-la na densa escuridão da minha vida.

Vagueei pela cidade como uma gaivota desorientada. Assustava-me o tráfego automóvel, atravessar as ruas. Estranhei os ruídos da cidade, os vendedores de peixe e hortaliça que cantavam pelas ruas a qualidade e a frescura dos seus produtos. A minha curiosidade fez-me perder muito tempo e até me esqueci de procurar emprego. Era de tarde quando me sentei num banco da avenida marginal. Doíam-me os pés. Descalcei os sapatos e deixei que o sol os aquecesse com a cristalina fosforescência de maio. Comi um pão e metade do queijo, uma imprevidência. Mamã pedira-me para condutar. Fora imoderado. Teria de ser mais cuidadoso se não quisesse passar fome. Uma modorra incontornável acabou por tomar conta de mim. Fechei os olhos e uma noite súbita instalou-se nas minhas pálpebras. Sonhei com mamã. Via-a a correr ao meu encontro, muito aflita, os braços estendidos e os seus longos cabelos grisalhos a voarem pelos seus ombros como nuvens carregadas de chuva. Acordei estremunhado. Chuviscava. Senti frio nos pés e voltei-me a calçar. Estava com sede, mas não me convinha gastar o pouco dinheiro que tinha. Entrei num café e dirigi-me ao sujeito do balcão.

— *O senhor pode dar-me um copo de água?*

Não sei se foi pela minha timidez, ou porque tinha mau feitio, o homem correu comigo.

— *Vai-te embora, rapaz! Isto aqui não é casa de esmolas!*

Virei a esquina e entrei noutra vez. Dessa vez tive mais sorte.

Quando me enchia o copo pela segunda vez, perguntou-me:

— *Vens das freguesias?*

Disse-lhe que viera do Nordeste à procura de trabalho. Acabei na cozinha a lavar tachos e panelas a troco de um prato de favas com chouriço. Era já noite escura quando saí. Andei um pouco à deriva, até que me lembrei do jardim Antero de Quental. Tinha passado por lá nessa manhã.

Escolhi um banco por detrás de uns arbustos e deitei-me de costas. Apertei o casaco, levantei a gola e meti as mãos nos bolsos para as aquecer. Senti frio na cabeça. Então virei-me de lado e pus o saco por cima. Senti o conforto do cheiro do pão e do queijo. Era como se as mãos de mamã, naquela noite de feroz solidão, me aagassem os cabelos no escuro. Fazia-me sentir menos vulnerável e mais seguro. E não tardei a adormecer. Foi a noite mais longa da minha vida. Qualquer ruído me acordava. O saco acabou por cair com os meus movimentos. A roupa humedeceu com a murrinha noturna. Tive arrepios de frio. Foi com imenso alívio que vi a manhã clarear. Sentei-me no banco. Doía-me a cabeça da noite mal dormida e as pálpebras pesavam-me. Levantei-me e fui urinar por trás de uma árvore. Um sujeito de barba dormia num banco. Devia ser o bêbado que ouvi a meio da noite a falar sozinho. Estava descalço, os sapatos no chão, as peúgas, muito sujas e rotas. Evitei fazer barulho e voltei ao meu banco. Lavei a cara, os sovacos e o pescoço no fontanário. Depois parti o pão ao meio e comi.

Os pássaros cantavam. Lembrei-me dos melros dos montes, do brilho da luz por entre os ramos delgados das criptomérias, da passagem das nuvens por cima dos meus olhos, deitado no chão a sonhar não sei bem com quê.

Andei pelas ruas como um autómato, lânguido e sonolento. Entrei num café a pedir trabalho, e depois numa farmácia. O farmacêutico ia precisar de um estafeta. Prometeu-me trabalho logo que estivesse familiarizado com a cidade. Até podia aprender a servir ao balcão. Animou-me essa perspectiva. No entanto não me servia de nada naquele momento. Ao passar por uma padaria, decidi entrar. Precisava de pão para o jantar. O sujeito do balcão era baixo, atarracado, e de faces rosadas. Pedi-lhe um papo-seco. Observou-me com curiosidade enquanto tirei o dinheiro do bolso e contei as moedas.

— *Vens para as festas do Senhor Santo Cristo?*

— *Não senhor. Estou à procura de trabalho — respondi sem entusiasmo.*

— *Vieste ao sítio certo. Preciso de alguém que me venda o pão. Estás interessado?*

Começava às seis da manhã. Ia pelas ruas até à Fajã de Cima a puxar uma pequena carroça com pão. A maioria dos que compravam eram clientes certos. Alguns pagavam ao fim do mês; outros teria de apontar os seus nomes num caderninho. De tarde ia ao Restelo levar um barril com lavagens de farinha e vegetais aos porcos.

Nessa noite dormi no Albergue Distrital. Quando as luzes se apagaram e o silêncio me cobriu como um cobertor, pensei em Rosemary. Até aonde me levaria a sua recordação entre as ruínas da noite? Por que mundos? As minhas asas só me permitiriam voar pelo chão. Começaria por aí: a calçar o longo caminho do Tempo. Apesar de tudo, estava determinado a renascer a cada passo ao encontro de uma outra vida. Assim me obrigaram os relâmpagos azuis dos olhos de Rosemary quando incendiaram para sempre a minha inocência.

3. , MARIA ZÉLIA BORGES UPM JUBILADA, 17º COLÓQUIO DA LUSOFONIA LAGOA 2012

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 exclusão; 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 racontado 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 (a 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, liamos 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.

Abrindo 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, διαπονεω, 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,
Beneditino 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 “cigarreu” 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.

Colhi¹ 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 frequentei 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. Tabulei², 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 Dores. 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: EDUARDO BETTENCOURT PINTO

NASCIMENTO	Local	Gabela Cuanza
	País	Angola
	Data	1954
ESTUDOS	Morou temporariamente na Rodésia (Zimbabué), Ponta Delgada. No Canadá, desde 1983, atualmente nos arredores de Vancouver.	
MAGISTÉRIO		

OUTROS TRABALHOS	Funcionário público, Consultor de informática. Conferências nos EUA, Canadá, Portugal e Espanha
PUBLICAÇÕES	Poesia, Ficção, Colaboração em Jornais (revista literária <i>Aresta</i>), suplemento literário <i>Seixo</i> do Jornal Correio dos Açores, atual editor da revista de artes e letras <i>Seixo Review</i> , na Internet. Poesia em várias antologias nos EUA, Brasil, Portugal, Inglaterra e Letônia.
ANTOLOGIAS	
OBRAS TRADUZIDAS	

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Cristóvão (1994) *Passageiro em Trânsito*. Lisboa: Salamandra.
(2000) – *Relação de Bordo II*. Porto: Campo das Letras.
- CHRISTELLO, 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 11/091/2012
- 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.

4. ANABELA MIMOSO CEI-EF ILHT., 18º COLÓQUIO DA LUSOFONIA GALIZA 2012

TEMA 1.2 «A ILHA CABE NUMA LÁGRIMA» OU EDUARDO BETTENCOURT PINTO, ESCRITOR DA SAUDADE

Na poesia, no conto, na novela e na crónica, Eduardo Bettencourt Pinto tem abordado recorrentemente a temática da saudade. Mas é sobretudo na poesia que mais se faz sentir a nostalgia geográfica. Tal como noutros escritores açorianos na diáspora, também nele a saudade da partida está ligada à perda da idade de ouro que é a perda da infância. No entanto, em Eduardo Bettencourt Pinto essa ligação não serve de contraponto à dureza da realidade vivida depois da partida. O facto de não ter nascido nos Açores torna-o num caso *sui generis* da literatura de temática açoriana. É que, para EBP, S. Miguel, antes de ser a terra de partida, fora a terra de acolhimento, a terra da chegada. Terra-mãe, até porque era a terra da mãe. Terra que lhe abriu os braços aquando do regresso de uma outra diáspora, talvez ainda mais dolorosa, porque tinha significado um despatriamento.

Ora, esta ligação entre a ilha e a infância/juventude não é, para o autor, um *topos* recorrente das literaturas da diáspora, pelo que não é despicienda. Ela corresponde,

precisamente ao tempo da fixação do poeta por S. Miguel nessas duas fases bem marcantes na vida. E é deste modo que a ilha se identifica com as memórias desses tempos, logo, com a mãe, com os lugares da infância, os cheiros, a realidade social vivenciada. Mas é também a evocação dos amores juvenis, logo, a ilha tornada mulher. A saudade da ilha é também a certeza de haver um regresso sempre possível ao regaço da ilha tornada mãe. Assim, cada visita à ilha é um ciclo de chegada/partida, de encontro, logo a âncora da sua identidade pessoal. Mas é também uma visita nostálgica porque é sempre breve, transitória, e acarreta sempre a percepção da inevitável perda.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

Como obra aberta que é, o texto literário possibilita múltiplas interpretações. Na impossibilidade de abarcar todos os seus sentidos, interessa-nos utilizar um modelo teórico que possibilite atribuir um sentido, ou sentidos, possível(-veis), válido(s), à obra poética de Eduardo Bettencourt Pinto, mais concretamente ao seu mais recente livro *A cor do sul nos teu olhos*. Socorremo-nos da autoridade de Carlos Reis, quando diz que toda a interpretação se dirige «de modo prioritário, à descoberta de sentidos coerentes – e não de **todos** os sentidos» (1981: 43 – sublinhado nosso). Pelas características dos textos em análise – a poesia lírica – julgamos mais interessante focar a sua estrutura profunda, o genotexto (Júlia Kristeva), ou seja, os códigos simbólicos, os fatores e impulsos, que pertencem ao domínio do inconsciente e do determinismo histórico-sociológico, já que, preexistindo à elaboração do discurso literário, afetam o código retórico-estilístico, e permitem-nos perceber a distribuição e escolha dos lexemas, das metáforas, das comparações, das imagens, das repetições, no texto poético.

Recordemos, como V.A e Silva, que «o texto literário não é uma espécie ou subdivisão do texto linguístico, suscetível de ser descrita na sua integralidade – e, por conseguinte, na sua especificidade – por uma gramática textual apta a explicar o funcionamento dum texto pertencente à “língua normal”» (1979: 24). Daí que o código linguístico seja manifestamente redutor para a compreensão do texto poético. Assim, perceber a articulação e a interação deste código ideológico com o código retórico-estilístico apresenta-se como fundamental para o entendimento do texto poético, nomeadamente do lírico. Permitem-nos também compreender a influência dos fatores socioculturais que se manifestam na obra. No caso concreto do livro em análise, tentaremos mostrar como se patenteia aí a insularidade e como se manifesta nele a saudade. Teremos apenas em conta, dada a exiguidade do espaço, o binómio ilha/mar, símbolos que mostram bem a singularidade da visão do mundo do autor e a marca da originalidade da sua poesia.

A Psicocrítica e a Poética do Imaginário vieram-nos abrir caminho para este tipo de interpretações. Estes métodos desenvolveram-se partir dos anos 80, quando o medo do biografismo foi superado, graças aos conhecimentos proporcionados pela psicologia. Tem-se em conta o autor, sim, mas para se analisar como se refletem na sua obra os conflitos, pessoais ou coletivos, como funciona a imaginação, que aspetos do subconsciente nela se fazem sentir, ou seja, procurando na obra a voz do autor e do contexto intelectual e social em que ele se insere. Obviamente que o que importa não é inventariar os factos exteriores da sua vida, tão valorizados pelo biografismo, mas perceber a forma como ele, consciente ou inconscientemente, projeta os seus conflitos, as suas pulsões, na obra que produziu.

Segundo Freud, o subconsciente manifesta-se nos sonhos ou na obra literária, através, por exemplo, da repetição de imagens poéticas. Tanto Jean-Paul Weber (análise temática) como Mauron (psicocrítica) tiveram em mente essa ligação e aplicaram a psicanálise freudiana à literatura. Jung viria acrescentar a ideia de que essas imagens são manifestações do inconsciente coletivo - os arquétipos. Ora, os arquétipos «manifestam-se como estruturas psíquicas quase universais, inatas ou herdadas, uma espécie de consciência coletiva; exprimem-se por símbolos particulares carregados de um grande poder energético» diria Chevalier (1994: 14). Pertencem à memória genérica do ser humano e são comuns a todas as civilizações.

A metáfora, o símbolo, a imagem são projeções metamorfoseadas do inconsciente que, deste modo, emerge à superfície do texto. A verdade é que o «símbolo exprime o mundo percebido e vivido tal como o sujeito o sente e não segundo a sua razão crítica e ao nível da sua consciência, mas sim do seu psiquismo, afetivo e representativo, principalmente ao nível do inconsciente», esclarece Chevalier (1994: 21). É a esta segunda teoria, que parte dos trabalhos de Jung, que se chama poética do imaginário. O símbolo deixa de ser «segundo a escola freudiana, o objeto de um recalamento, mas sim, de acordo com o pensamento de Jung, o sentido de uma procura e a resposta de uma intuição incontrollável», acrescenta Chevalier (1994: 21). Encararemos, pois, o espaço subtextual não exclusivamente numa perspetiva individual, mas também coletiva, não perdendo, pois, de vista o contexto sociológico em que o autor forjou a sua identidade. Aos nomes já citados juntaremos também os de Philippe Malrieu, de Paul Ricoeur, de Gaston Bachelard e de Gilbert Durand, seu discípulo, como referências na análise que aqui esboçamos.

2. VIAJAR COM SOMBRAS

A geografia, «a serpenteante geografia da existência» (*Sentir*), só importa nas nossas vidas quando estamos de mal com ela. Quando queremos estar num lugar e ele foge de nós. É desta maneira que ela se torna determinante na vida e, logo, na escrita de Eduardo Bettencourt Pinto, sempre «perdido em geografias estrangeiras» (*Não sei dizer que te amo quando estou triste*). Na verdade, a partida forçada de Angola, em 1976, seria o início da longa viagem em busca do Lugar de estar. Não era, no entanto, a sua primeira viagem. Essa datava de 1958 e tivera como destino S. Miguel. Iniciava assim a sua *Bildungreise*, a (des)construção da sua identidade pessoal. A estadia não seria longa (3 anos, apenas), mas marcaria indelevelmente o autor. Por isso mesmo, os Açores, S. Miguel, aparecem tantas vezes associados à sua infância. Depois de Angola e de uma breve passagem pela Rodésia (Zimbabwe), S. Miguel seria novamente o local de acolhimento da família, entre 1976 e até 1983, ou seja, em plena juventude. Daí a associação, também frequente, com os amores juvenis, com a consciência das injustiças sociais, da pobreza, do sofrimento das crianças, da menoridade social e doméstica a que a mulher era votada.

Quando em 1983 parte para o Canadá, S. Miguel passou a configurar-se como um porta-aviões, um abrigo entre África e Pitt Meadows, ali, ancorado no meio do mar, o mesmo mar que abraça a ilha. O mar que, doravante, passaria a ser a sua estrada. Por isso mesmo, a sua importância, a sua presença constante no imaginário do autor, associado ou não à ilha, literal ou metafórico. Talvez mais do que Angola, onde o poeta nasceu, os Açores tornar-se-iam a terra de pertença, de segurança, de identificação. De

facto, apesar do amor que dedica à sua terra natal e que, não raras vezes, canta, Angola tornara-se uma outra terra. As mudanças políticas, económicas e sociais provocadas, primeiro pela independência, depois pela guerra civil e pela insegurança daí resultante, haveriam de condicionar e dificultar uma identificação pacífica com a terra africana. No nosso jeito lusitano de ser, a distância geográfica implica a saudade. Saudade essa que é, para EBP, a saudade da ilha – S. Miguel –, da ilha que há em nós, da ilha-mulher, a saudade do mar, mas também a saudade da segurança, da infância, do amor e da presença da família alargada, mesmo sendo só da família materna.

Obviamente que a sua criatividade que, de resto, ele caracteriza na epígrafe pedida emprestada a Rui Knopfli «Porque eu teimo, / recuso e não alinho. Sou só. / Não parcialmente, mas rigorosamente.», a sua criatividade, dizíamos, não se esgota nesta temática, antes tem um lugar muito determinante no seu imaginário. Por isso a abordaremos aqui. Ela implica ainda, de uma maneira evidente, a escolha dos tropos, a “substantivação” da sua poesia. Queremos, no entanto, deixar claro que não podemos englobar estes poemas numa literatura típica de emigração, porquanto eles não refletem a não-integração do autor noutra cultura, noutra sociedade, mas sim e sobretudo, a ausência geográfica e temporal. De um modo especial, como veremos.

3. NÃO SEI DE QUE ILHA DA MEMÓRIA OLHAS O MAR

3.1. A ILHA

«As criações, por mais originais que sejam, retiram os elementos que as compõem das experiências perceptivas do sujeito», diria Philippe Malrieu (1996: 7).

Ora, o sujeito quando se refugia, em busca de segurança, proteção, apaziguamento, procura sempre na memória os lugares da sua preferência, os que lhe foram benéficos. Não é, pois, de estranhar que haja em EBP especificidades no modo de (re)ver a ilha, decorrentes da sua história de vida. Desde logo porque a ilha nunca é para o autor essa «solidão rochosa» de que fala Vamberto Freitas em relação a um possível cânone literário da literatura açoriana e, portanto, também não encontramos nele vestígios dessa tal «geografia cercada» a que o mesmo crítico alude (2012: 24- 25). Depois porque a ausência da ilha é também dominada pelo Tempo, maiusculizado pelo autor. Não apenas a expressão da passagem inexorável de Cronos, mas também o tempo cíclico, agrário que, para o autor, é sobretudo o tempo do regresso (e logo da partida) – é setembro – «Quero setembro na ilha da minha mãe», declara em *Intermitência*. setembro, outono, metáfora também da idade da vida.

Ora, simbolicamente, a ilha é um elemento feminino por excelência, logo, frequentemente associado ao corpo da mulher. Como espaço circular que é, ela fecha-se ao exterior, tornando-se assim o espaço da interioridade, por isso, o refúgio, o centro primordial, o lugar sagrado, o ventre materno (1). Como espaço limitado, finito que, obviamente, também é, assume-se como um lugar pacífico face ao caos. Mas, como é ainda o lugar perfeito, ela representa a harmonização entre o princípio e o fim, logo, o lugar do retorno. Por isso mesmo, «as ilhas tornaram-se um dos mitos fundamentais, entre as lendas da idade de ouro» (*Dic* 1994: 375). Por outro lado, devemos notar que aquilo que,

em EBP, é a sua quota-parte de identidade açoriana não resulta tanto da busca do encontro com o outro, mas mais da solidão do encontro consigo próprio, da procura de referentes interiores para a construção da sua identidade. Na verdade, o encontro com o(s) Outro(s) dera-se muito antes da saída da ilha. Dera-se ainda em África, ao confrontar-se, fora de casa, com uma cultura diferente da familiar. Dera-se também na sua breve passagem por Lisboa, na primeira viagem para os Açores. A ilha fora, ela própria, um local de encontro com o Outro. Logo, a ilha não é, como para a maioria dos escritores açorianos, o ponto de partida, mas um ponto de chegada na vida do poeta. Mais um ponto de chegada e, não obstante, muito determinante.

Assim, a ilha, espaço real, é revisitada amiúde nas páginas da sua obra. Não é ela a «companheira de todas as águas» (*Ilha*)? Mas é também assumida como uma metáfora recorrente («no inverno sento-me numa ilha», lê-se em *Procura-me* ou «Levas contigo a ilha», em *Divagações*), o que podemos entender, já que é espaço circular, como expressão da marca do intimismo da sua poesia. De facto, é a metáfora perfeita, é o símbolo perfeito. Perfeito, porque é o reflexo do processo de construção da sua identidade que exigia, nas partidas repetidas, na ausência, a demanda, dentro de si, de um mundo redondo, fechado e, por isso, seguro como um ventre materno – é a «ilha da mãe», lembramos -, e com o qual pudesse estabelecer um diálogo apaziguador, tornando-se assim o passado de referência. Passado não raras vezes mitificado, porque a ilha é também construída. Construída pela imaginação poética, pela associação à figura feminina, pela memória, («ilha da memória», assumirá em *Fim do dia*). Na ausência, ela é essa outra ilha, mais viva sim, porque os olhos da memória veem sempre melhor do que os nossos olhos. Por isso, dói mais o afastamento.

E, como a memória nem sempre satisfaz a urgência de refúgio, a necessidade de um sólido ponto de referência, nessas alturas, há que buscar outros amparos: até um pedaço de terra perdido no rio Pitt assume a função de substituto: «A ilha, cujo nome desconheço, **acolhe-me entre a mansidão das águas / ainda frias de julho**» (*O Silêncio* – sublinhado nosso). A ilha, onde «toda a beleza era possível» (*Manhã na ilha*), porque feminina, não é só a mãe, não é só Maria, a casa da infância, o país. Ela é também Eva, tornando, mesmo difícil perceber quando esse corpo feminino é o de ilha ou o de mulher:

«Deixaste-me partir descalço / sobre as minhas feridas. / Onde estás, companheira de todas as águas? / A noite é uma janela aberta sobre o mar. / Os vasos das gardénias mais sombrias quebram-se / de encontro ao silêncio. (...) / Já não vejo o teu rosto / nos pingos de chuva que cobrem o para-brisas. / (...). Tens, sei, a natureza das florestas no outono, / e são bravos os teus cabelos como os pinheiros da costa. / Escondo-me agora na minha cama de pedra, / nos meus sonhos de vidro, nos lençóis de luar com que cubro / agora os momentos mais fundos sem ti».

Dúbio, não obstante o poema chamar-se *Ilha*. Por isso, a ausência da ilha, é também a ausência da amada: «Levas a ilha contigo, estes dias todos, belos e tão breves, o mar ao / fundo, a tua face beijada pelo vento» (*Divagações*). E dói. A brevidade do encontro, a ausência prolongada. Não admira também que, como lugar privilegiado de refúgio, a evocação da ilha seja frequentemente associada à casa, elemento também feminino: «Estava na ilha. Uma casa crescia entre as ervas e os primeiros passos no corredor do hotel» (*Manhã na ilha*). Aliás, a casa é outro símbolo feminino, um microcosmo que

simboliza a intimidade repousante, a paragem, o centro. O país de um despatriado: «Uma casa é o país de um homem» (*As palavras cantam no mar*), diria o poeta, talvez motivado pela ambivalência do termo anglo-saxónico: *home*: pátria e casa. Aliás, a morada, a casa, está em estreita articulação com a geografia: a casa inscreve-se num território. A casa, a casa da infância, é também a ilha. A psicanálise explica ainda que «A ilha é um refúgio onde a consciência e a vontade se unem para fugirem aos assaltos do inconsciente: contra as vagas do Oceano procura-se o socorro da rocha» (1994: 374).

Segundo Jung, na sua função de refúgio contra o mar, ela torna-se o símbolo de estabilidade. Logo, um local seguro, mesmo quando ausente, porque ela está lá, estará sempre lá para acolher o poeta nos seus naufrágios ou apenas nas suas viagens. Não admira, pois, que ela seja o cais, oferecendo a segurança dos seus braços sempre abertos: «*Um dia todos nós partimos. / Mas eu regresso sempre a este cais*» (*Casi Cielo*). De facto, viajante continuado, sempre em trânsito, sujeito às vicissitudes do mar intranquilo, é o porto que procura, porque, afinal «o nosso destino é a terra» (*Sentir*). Daí a sua articulação constante com o mar. Como contraponto, como a outra face do binómio homem/mulher. É que sendo a ilha feminina, apesar disso, ou por isso mesmo, ela é forjada na rocha vulcânica, sólida e resistente à inconstância e à fluidez do mar que a cerca. Ela fica, ele flui, parte, mas num movimento de eterno retorno.

3.2. O MAR

O mar, *topos* recorrente da literatura portuguesa de todos os tempos e não só da açoriana, exerce uma atração bem evidente na obra de EBP, sobretudo na obra poética. O mar, omnipresente na ilha, pelo abraço constante que ele lhe dá, é, para a maioria dos açorianos, demasiado estreito, asfixiante, não para EBP, para quem esse abraço é visceral, logo, irresistível, porém doce e apaixonado. Mas essa atração estende-se também a essa outra característica, essa sim, comum a outros autores, que é a vocação que o mar tem de ser a estrada, o caminho de ligação/separação com o resto do mundo. Para os que sonham com as Américas a haver.

De facto, ao contrário da ilha, estável, passiva, expectante, o mar movimenta-se, passa. Livre para fluir, porém, não se separa da praia que o espera: «*O que sobra da noite quando adormecemos dentro de nós? / A praia longe, o mar que nos cai dos dedos, a impregnação da pedra / enquanto o sol deflagra sobre a nossa pele como uma onda de lume?*» (*Génesis*). Logo, nesse seu fluir no tempo, o mar é o «símbolo dinâmico da vida. Tudo sai do mar e a ele regressa. Por isso, é o lugar de nascimento, transformações e renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, da dúvida, da indecisão, e que pode terminar bem ou mal. (*Dic* 1994: 439). E esta característica, assumida por EBP, é intrinsecamente portuguesa. J.P. Coelho notou-o, quando afirmava, a partir de uma leitura de Teófilo Braga, que, «ao invés do que sucede na cultura da Galiza, o mar em Portugal é menos motivo de elegia que motivo de epopeia, “caminho de ação”» (1992: 22).

Estrada de partidas, mas também de regressos, imperiosos, cíclicos. Viagens no tempo ou em espaços ínvios: «*Os campos ardem, os pássaros / atravessam os teus olhos*

até ao mar.» (*Escureço*) ou «Observava o mar antes do crepúsculo cair/nas areias quentes da minha juventude.» (*Viagem interior*) e ainda «o rumor das palmeiras / é um deus de silêncio / que espera por ti / no alto mar /do verão.» (*verão*) ou «Quero ouvir-te porque trazes o mar contigo.» (domingo).

Como tal, ele está omnipresente na obra poética do autor, mesmo quando fisicamente ausente do seu horizonte visual, quando é «o mar, esse que não tenho, tropical e morno», lê-se em *Meditação de sábado*. Como elemento masculino que é, torna-se a própria essência do poeta: «*Escondo-me num poema impossível/ à procura do mar*» (*Peregrinatio*). Esta busca é também a busca de si próprio, da sua identidade. Por isso, a sua presença é uma urgência, uma necessidade: «Onde está o mar?», pergunta ansioso o sujeito poético em *Não sei dizer que te amo quando estou triste*. Mas, mesmo fazendo parte da sua substância, tornando-se um imperativo, como não pode estar constantemente presente, ele torna-se então o mar da memória, sempre benfazejo e belo: «*Tomar um café e pensar como o mar é lindo em setembro*» (*Peregrinatio*). O mar cíclico, portanto. Mar ou oceano, como às vezes aparece – «o mais longo oceano do outono» (*Nos campos onde moram os ventos dos teus olhos*) ou «*O meu peito é um oceano.*» (*Sentir*).

Mas, como elemento masculino que é, necessariamente que tem de buscar incessantemente o seu contraponto feminino, pois só nele se realiza. E esse contraponto é a terra, a casa, o corpo feminino (da ilha, da mulher amada?): «*Imagino o mar. / Assim escuto o rumor / do teu corpo / entre as casas brancas do litoral*» (*O rumor das tuas margens*). É a voz do mar ansiando pela terra: «*O mar chama-te deste lado / onde me deito.*», lê-se também em *Pertença*. No seu movimento de busca da companhia, mar e amor realizam a ligação inevitável: «O amor é uma viagem sem bússola. / Perde-te comigo no horizonte desse mar.» (*Outros rios*). Na verdade, a companhia, ilha, barca, porto, vela pela segurança da navegação. Por isso, «Só no amor podemos caminhar sobre o mar.», constata-se em *Pois*. É também no mar que as palavras acontecem. Aí nasce o poema. As palavras cantam no mar, chama-se um deles. E é aí que recebem a sua energia. Porque o mar está inextricavelmente ligado à condição de poeta e de homem: «Como fugir do mar, ó bardo!», pergunta-se no mesmo poema.

Então não admira que a presença do mar convoque o amor. Diz o poeta: «*Um odor de alegria [o cheiro das goiabas] tão breve como um pingo de água. / Penso num beijo perto do mar porque escrevo. Penso e sinto os rios de / ser homem. Todos os estranhos do mundo bebem café ao meu redor / até se afastarem devagar na chuva tropical das minhas palavras*» (*Café*). Este texto poético, particularmente rico do ponto de vista simbólico, manifesta ainda a presença lógica de mais dois elementos relacionados com o mar: os rios (sua continuação e seu símile no seu fluir constante) e a chuva (como projeção vertical, fechando o ciclo da água). Elementos masculinos, claro. Os rios. Os rios, que representam «o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos» (*Dic.*: 1994: 46) – «Os primeiros rios foram morrendo dentro de ti.» (*Tão longe o sul*), «Não tinhas um nome para recolher os meus rios» (*Casi Cielo*) –, também correm nas veias e rumam, igualmente, a um mar. Também eles a necessitar da companhia de um corpo / ilha «Abre os braços e acolhe os rios do meu corpo.» (*Outros rios*). Rios, também eles, às vezes, metafóricos: «Como se ama uma mulher junto aos rios/ da nostalgia?» (*Momento*). O amor não realizado? Adiado?

E depois há a chuva. A chuva que, simbolicamente, é «o sémen uraniano que vem fecundar a terra» (*Dic.*: 1994: 43). Masculina, pois, como, aliás, outros elementos líquidos verticais, que encontramos em *As palavras cantam no mar* (sublinhado nosso): «*Bebes nos mitos os lábios húmidos de uma mulher, o vinho que sangra / de canecas de barro, a cintilante loucura de um corpo sob o chuvaireiro / entre palmeiras altas e esguias, tanto sol a dançar no pátio que, entretanto, escureceu*», a jorrarem sobre o elemento horizontal feminino (os lábios húmidos de uma mulher). A chuva, na realidade, tão necessária à fecundidade da ilha, está muitas vezes presente nos poemas, como seria inevitável: «*Chovia hoje e eu senti-te entre as árvores*» (*Divagações*). Mas a urgência da chuva, logo de ser homem, projeta-se nas palavras: «*Chove nas últimas palavras*», dirá o poeta em *Um Caminho para o Sul*. Às vezes são mesmo as palavras que chovem, veementemente, numa «chuva tropical», como se diz no poema *Café*, porque ser poeta é também fazer amor com as palavras.

No entanto, ao contrário do mar, a chuva nem sempre é benfazeja: «Às vezes chove na janela dos anos que correram adiante de mim» (*Estações brancas*) ou «*Choveu tanto hoje! A terra parecia afogar-se sob uma intransigente / sensação de vazio. / Que floresta de água fria!*», lamenta em *Intermitências* ou «a água aprisiona-me», como no poema em baixo transcrito. O homem aprisionado nas suas pulsões, só senhor das palavras para as demonstrar, porque, conforme confessa, «*Só com elas navego ao teu encontro*»:

«*A chuva é um espelho na janela. / São duras as sombras como pedras. / Onde mora a luz? / A água aprisiona-me. / Pequenas cinzas da alegria / volteiam, imparáveis, / cercando-me. / Amo-te devagar sobre um lençol / de silêncio, penso. / Amo-te para que todos os milagres aconteçam / na música que és. / Dentro de mim a vida são todos os momentos: tu, / a memória das vertigens mais belas, as montanhas / e os rios das palavras. / Só com elas navego ao teu encontro. / Chove eternamente / nesta manhã tão rente ao chão. / Nas estátuas húmidas do vento / poisam, agora e sempre, / as pombas e os pensamentos. / O cântico da água. (A chuva de abril)*

Frutos do coração, as palavras ganham uma dimensão extraconfessional, porque o poeta ama realmente no poema, assim o confessa, embora sempre rente ao mar: «*Uma palavra às vezes chega como um pássaro. / Voa em redor da mão e canta. / Ama-te mais e para sempre / como a luz que arde no mar*» (*Sinopse*). Rente ao mar, sim, que o mar está omnipresente no seu imaginário, acompanhando a ilha, a casa, ambas femininas, como vimos, a mulher: «A casa branca, os passos leves de um gato sobre o muro. O mar ao fundo» (*As palavras cantam no mar*) «*(Gostava que) Estivesses comigo ao pé do mar, / a ouvi-lo, / a ouvir-te.*» (*Mulher com mar ao fundo*). A estes símbolos masculinos junta-se um outro, lógico, inevitável – o barco: «*Fica o silêncio, macio, profundo, a dançar sobre a corrente fluvial do / Pitt River, uma nuvem branca ao fundo. De vez em quando, ao longe, / passa um barco. / Este silêncio é um rio dentro de mim, um sussurro, o reflexo de um / olhar sobrenatural. Comove-me. Quase choro sentindo a melancolia de / Deus passar com a brisa*» (*Silêncio*). Porque o barco, símbolo polivalente, adquire, para EBP, significados ambivalentes: por um lado, barco, barca, jangada, ilha miniatura, onde Cronos fica suspenso («*Prefiro viver numa jangada nas correntes doces de um rio, esquecer-me, esquecer*», dirá em *Meditação de sábado*), é feminino, portanto, configura a proteção e segurança na viagem; porém, por outro, prefigura a ação, a partida, logo, é masculino: «*O mar de abril, um barco / e uma gaivota, / os teus olhos.*» (*As cores dos teus olhos*) ou

«Encho as mãos com a terra por onde passaste. / Guardo nela os teus passos, o rumor do mar/ e do verão que levavas nos pés como um barco.» (verão) ou ainda «Um século cresceu dentro de mim, todos os rios do mar. Estou naquele barco ao longe de onde te aceno para que vás ao meu encontro». (Um lenço branco). Mais explícito ainda em: «O teu corpo ondula numa viagem / que me leva num barco de água branca / como se em cada setembro / dos teus murmúrios voltasses / com todas as rosas da madrugada / e uma gota de chuva / em cada unha» (Viagem sobre um corpo), ou em: «Se for [o teu nome] um barco quero viajar nele / pelo mar dos teus olhos» (Pequeno romance de abril).

No seu fluir, o mar assume ainda a forma de rio, rio de água, mas também de sangue, onde se navega num barco que pode ser também um berço: «Os meus passos são escuros e os meus pensamentos partem como aves / das minhas veias. Vivo no berço de cada impulso de sangue e nalgumas / sílabas que atravessam o teu nome desde a primeira aurora do mundo» (Génesis). As veias onde circula o sangue, rubro da paixão mútua: «Navego, com a voz, as tuas veias.» (Viagem interior). O mar pode aparecer ainda ligado a outros símbolos, marítimos eles também. Ora, porque estes têm uma forte conotação sexual masculina, acabam por reiterar o seu simbolismo. São os corcéis de Posêidon: «um bravo cavalo de água / galopa sobre o mar.» (Casi Cielo) «marinheiro de terra enlouquecida, / potro de água a galope no esplendor/ da pele.» (Amor). O simbolismo geral do mar está muitas vezes associado ao da água.

Mas de uma maneira especial, num dualismo complementar. A simbologia explica: «a água plasma, feminina, a água doce, a água lacunar, a água estagnada, e a água do oceano escumante, fecundante, masculina» (Dic.; 1994: 45). De facto, a água feminina é um símbolo de pureza passiva, é também a água nascente. Já «a ribeira, o rio e o mar representam o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos» (Dic.; 1994: 46), símbolo também «das energias inconscientes, das motivações secretas e desconhecidas» (Dic.; 1994: 46). O elemento água é, pois, ambivalente, o que levou Bachelard a denunciar o seu maniqueísmo, (cit. por: Durand; 1989: 120). Essa ambivalência é notória no poema *As mãos de um homem*. Aí, a água que se espalha «pelos tecidos da terra», funcionaria como elemento masculino, na medida em que a alimenta, se o sujeito poético não estivesse a apelar: «Passa pelos meus dedos / como a água pelos tecidos da terra.», pelo que acaba por ser elemento feminino. Como tal caber-lhe-á a função de apagar «o incêndio de África / e esta agonia de homem a correr». A água assume aqui o papel de lenitivo, papel feminino, claro. Às vezes, porém, a ambivalência não é óbvia: «Por entre os dedos passam os ventos do mar. / Fecho-os para recolher areia. / Levanto as mãos, o peso da noite. / Tenho tão pouco: um coração de água / rente ao luar» (Tão pouco – sublinhado nosso). A água aqui é associada a um elemento feminino – o luar. Assim, “coração de água” alude à sensibilidade do poeta. De facto, nem na literatura nem nos sentimentos se pode considerar apenas a existência do preto e do branco.

O mar como água feminina, convoca Eva, o amor – Afrodite a nascer das águas, da espuma do mar. Isso acontece porque a água é também o veículo, a origem, a fonte da vida e o mar o símbolo universal da fecundidade e da fertilidade. É a água lustral aquela que acolhe Afrodite e, portanto, «junto dela o amor nasce» (Dic.; 1994: 43), explicam os símbolos. O poeta traduz desta maneira: «assim te amo: / encostado ao mais alto trigo/ da água.» (Junto ao mar que anoitece). Numa feliz sinestesia explicará: «uma mulher é toda a música da água» (Momento); ou nestas associações com a terra: «na terra que és, na água que deixas em mim com a maciez das tuas mãos que beijo com a minha saudade,

comovido e agradecido por existires.» (Divagações); e ainda: «Vê como cantam ainda as aves de todas as águas/ sobre o céu e a terra das tuas mãos abertas.» (Harmonia). Essa ambivalência permite que se jogue com outras associações. Assim, tomando-a como elemento masculino, fluindo e refluindo, com o tempo, como o tempo, ela permite falar dessa outra distância, que não a do espaço: «Os vultos passaram com o tempo / e caíram na distância como frutos maduros. / Os primeiros rios foram morrendo/ dentro de ti» (Tão longe o sul). O fluir das águas, prefigurando o fluir do tempo, associa-se, assim, à memória: «Tiveram [as mãos] sempre a cor da memória, a da água, / e as fronteiras todas da claridade. / Quando as tuas mãos recebiam as minhas, / entrávamos numa inebriante navegação de sentidos». Cronos a impor-se a Eros, portanto.

Feminino é também o cabelo da mulher amada. O cabelo em conjugação com o Tempo. O movimento de ir e vir. A duração. G. Durand diria que «na poesia, a onda da cabeleira está ligada ao tempo, a esse tempo irrevocável que é o passado», (1989: 72). A onda da cabeleira permite a analogia com a onda do mar, daí que seja um elemento feminino. Feminino e muito sensual: «Tão doces os seus cabelos que bailam sob a brisa / e deixam um perfume de desejo nesta sombra que passa por entre as/ minhas mãos a caminho do mar.» (Breves esplendores da música) ou em analogia com a corrente do rio, o desejo/rio também é feminino: «eram cabelos húmidos sob as costas nuas, o ondear/ de um rio onde o corpo, navegante, viajava enlouquecido/ num ritual de águas». A oscilação lógica e permanente entre elementos masculinos e femininos (e não só pertencentes ao binómio ilha/mar) vêm reforçar esta ideia da comunhão dos dois elementos básicos do universo: «No sono, no chuveiro, nas imensas escadas da madrugada. O voo. Um trajeto de luz entre trevas. Pensei num barco, como se dança na água» (Silêncio). O barco a sulcar as águas femininas: Zeus e Danae. Mas o amor também dói, sobretudo quando a distância (no espaço, no tempo) separa. Mesmo, nessas alturas, também recorre à água (afogo-me, lágrimas) para exprimir esses estados de alma: «Canto e afogo-me em recordações», confessa em *Na floresta, quem diria!* ou, lastima «OH, QUANTE LACRIME PER TE VERSAI», num título que pede emprestado a uma ária de Rossini (La donna del Lago). Lágrimas em espelho, nos olhos femininos, íntimas, rente à mulher: «Vejo como chove de repente nos teus olhos» (Depois de ti).

O mar e a água ainda se desdobram num riquíssimo campo lexical: «Puras são, minúsculas **conchas**/dando à **costa da fala/ a chama entontecida e fulminante da claridade.**»; «o velho **navegante das estações**» (Fim de Festa – sublinhado nosso). Essa riqueza, transplanta-se, às vezes, para campos lexicais vizinhos: «**Ondula comigo entre as tempestades brancas / dos lençóis, / atravessando a noite, o dia, / o fulgor de irremediáveis marés. / O amor é uma viagem sem bússola. / Perde-te comigo no horizonte desse mar.**» (Outros rios – sublinhado nosso). O convite à viagem a dois, à segurança da barca e do ancoradouro que é a mulher, logo, ao amor. Daí que esse mar de segurança seja aqui o mar fechado do leite, tornado, assim, símbolo masculino, enquanto os lençóis, prefigurando as ondas, são o seu complemento feminino. A cama/barca dá ao amor a segurança que a impetuosidade do mar afeta. Não é esporádico o recurso à metáfora lençol/onda, já que a voltamos a encontrar, por exemplo, em *Monólogo com o desejo*: «Esconde as mãos por trás / da chuva, curva os braços. / Abrem-se os últimos botões / da blusa: o verão começa aí. / As canas-da-índia escondem / os murmúrios, setembro / corre entre os teus braços. / Afundo-me na terra do teu corpo / e apertas-me / entre as dunas e as árvores / até sermos a única maré / sobre o branco do lençol.». É um *topos*, portanto. Os lençóis inspiram ainda outra metáfora também ela ligada

à água: «A cama, mar branco de nuvens» (em *A fala do romântico*). A nuvem foi e será água líquida, em ambas as fases masculina, foi do mar/rio, será chuva, mas, na fase em que está, é feminina: estática, suave, em repouso. Os dois princípios não a oporem-se, mas a complementarem-se. E mar e céu a espelharem-se, numa doce cumplicidade, porque no amor também se ascende ao céu.

3.3. A SAUDADE/ MEMÓRIA

Decorrente dessa inefável condição de ser português (o português é uma criatura saudosa, constatava Pascoaes), ou, como diz V. Freitas, «sempre um pé no futuro e outro no passado» (2012: 42), nasce o imperativo de se construir uma ponte entre ambos. E essa ponte é a saudade que nos serve para atormentar, mas também salvar, o presente, nem sempre nascido à medida do sonho.

É a saudade a ausência no espaço, mas também no tempo, e dói de diferentes maneiras: «*Um frio glacial faz recordar-te uma casa / no meio do Tempo. E envelheces.*» (*Lágrimas de Água*), ou «*Fui-me embora como as aves da tarde. (...) / O crepúsculo caía / e uma ferida do tamanho do mundo crescia / no meu olhar para sempre.*» (*África*) e também «Perdeste-te no mapa da tua idade. / Ninguém te conhece nas casas da memória» (*Tão longe o Sul*). Di-lo, recorrentemente tanto na obra poética como na ficcional, com a força de um *topos*.

No lugar da memória, a saudade convoca imagens de outros tempos, de invernos aquecidos com a lenha húmida, de roupa a secar nos muros. Da ilha. E é então que «a ilha cabe numa lágrima», que a visão de uma ou outra fotografia ajuda a secar: «Agora restam as fotografias, pequenas nuvens / que rumorejam nos teus dedos. / De vez em quando vais buscá-las às gavetas da melancolia. /» (*As lágrimas da água*).

É consensual aceitar, como faz J.P. Coelho (1992: 45), que o lirismo saudoso marca indelevelmente a nossa literatura. A saudade que se evolva da poesia de EBP, a maioria das vezes referida como memória, materializa-se nas lágrimas. E como as lágrimas são de água, saudade e água tornam-se sinónimas. As lágrimas vêm mitigar a dor da ausência e sublimá-la. São *As lágrimas da água*, nome de um dos poemas. Assim pleonasticamente derramado na página. Um poema em que a água que cai dos céus (chuva e neblina), ou dos olhos, se espraia pela terra/ilha. O eco responde: «A ilha cabe numa lágrima». Não são as lágrimas salgadas, não prefiguram elas o mar? É que os poetas também choram. Choram a distância geográfica e temporal.

Para sobreviver recorda que os mapas estão cheios de cidades: «Para trás ficam as ruínas de Alebag. Sacode o pó das sandálias e não leves nos olhos as últimas lágrimas. Em cada esquina do mundo há um barco que nos leva até outra cidade.» (*Enunciação*). Usa-se pouco, pois, a palavra saudade neste livro e, de um modo geral, em toda a obra de EBP. Mas ela está lá, dói na sensação de não pertença a esse espaço/tempo que é o do país do trabalho: «Não sou daqui, parti há muitos anos. Vivo um tempo emprestado», lê-se em *Homem a fugir do poema*. Dói quando, no inverno, não se pode estar junto ao corpo/ilha amado, e aí figura mesmo com o seu nome próprio – a exceção vem confirmar a regra – a reiterar a dor imensa da ausência: «*é mais um dia em que o mundo / é grande,*

/ em que a saudade é imensa / e o inverno longo» (*Mulher com mar ao fundo*). Na viagem incessante que é vida do poeta, ou é a vida, sendo o mar a estrada e a ilha a meta, a saudade é sempre a saudade do objeto amado, ilha ou mulher (Eva ou Maria), de um tempo passado (infância ou juventude), derramada num espaço adverso, num tempo a escoar-se. Sem revolta, nem mágoa. Como quem faz contas à vida: «*O que é isto se não a memória / a correr como uma criança*» (*Depois de ti*) ou «*Estou num parque, no fim de novembro. O inverno aproxima-se. / Sou um homem com a memória de um menino.*» (*Estações brancas*). O menino que espreita por entre os poemas.

4. CONCLUSÃO

Não pretendemos considerar estas divagações como taxativas. Como diria, Durand: «No domínio tão complexo da antropologia, é preciso desconfiar das sistematizações fáceis da tipologia que alinha a obra de arte, ou o esboço de obra de arte que é a imagem, pelo comportamento pragmático» e exemplifica: «A música de um misticismo sereno de J.S. Bach foi escrita por um funcionário *bon vivant*, colérico, amante da boa mesa, e as obras mais terríficas de Goya foram gravadas ou pintadas no próprio momento em que o artista tinha vencido a angústia neurasténica» (1989: 262).

Não é o poeta um fingidor? Mas a imaginação não é, como Freud pretendia, uma pura compensação com um papel limitado ao biológico. Como diria Durand: «O símbolo não tem por missão “impedir” uma ideia de chegar à consciência clara, mas resulta muito mais da impossibilidade da consciência semiológica, do signo, em exprimir a parte da felicidade ou de angústia que a consciência total sente face à inelutável instância da temporalidade» (1989: 270). De facto, a imagem simbólica é semântica. Como é a função fantástica que rege toda a criação humana, a retórica, ao transcrever um significado por meio de um processo significante, desvirtua o semantismo do símbolo.

Por isso, recorreremos ao Imaginário para esta análise, explorando a riqueza metafórica dos poemas de EBP, conscientes de que a metáfora é também um desvio da objetividade, renova a terminologia e arranca-a «ao seu destino etimológico» (Durand; 1989: 285). Bachelard localiza na infância a origem do devaneio, não na infância traumática, mas na infância maravilhosa. É essa capacidade de deslumbramento, de ver a beleza das coisas com os olhos lavados, que perpassa nos poemas de EBP, porque nele haverá sempre «uma criança a correr», se bem que «no coração de um velho.» (*Meditação de sábado*), de um adulto, entenda-se. De ver e de no-lo saber dizer, substantivando-se rente à simplicidade, à elegância e à beleza formal.

É verdade que a obra de arte é, para o seu criador, tanto a resolução dos múltiplos conflitos que o mantêm aprisionado, logo, um processo de projeção, com também um processo de descoberta da realidade. Diria Paul Ricoeur: «*le rêve, dira-t-on, regarde en arrière, vers l'enfance, vers le passé; l'ouvre d'art est un avance sur l'artiste lui-Même; c'est un symbole prospectif de la synthèse personnelle et l'avenir de l'homme, plutôt qu'un symptôme régressif de ses conflits non résolus*» (1969: 141). A imitação do passado (individual ou coletivo) que o imaginário, em certa medida, é, será sempre uma imitação deformada pelo mecanismo de projeção, «obriga-nos a abandonar os lugares-comuns, daí a metáfora. É também acompanhado do sentimento, mais ou menos intenso, de uma perda

do eu» (Malrieu; 1996: 130). Mas o criador, diz Malrieu (1996: 170), tenta atribuir ao imaginário as formas que traduzem os problemas que o preocupam, as contradições em que vive(u) e o meio de superá-las num sentido simbólico. A imaginação funciona assim «como a reinvenção do eu através das relações de parentesco que mantém com o mundo» (1996: 173).

Para tal, procede à reconstrução do passado, não ao seu prolongamento, e fá-lo numa interrogação sobre a sua experiência de vida, mas conservando o distanciamento em relação a ela. EBP fá-lo de uma maneira que lhe é própria: «*Para qué a memória? / Trago-a para que estejas agora e sempre comigo*» (*Memória*). A memória / saudade é, pois, a forma de manter o seu amor vivo. A sua forma de se manter vivo. Este subjetivismo que povoa o universo da sua poesia e que, de resto, é comumente apontado como intrínseco à literatura portuguesa, é em *A cor do sul nos teus olhos* marcado por um erotismo nem sempre explícito e que não se esgota nos símbolos aqui abordados.

A riqueza imagética da obra de EBP, cremos, não é alheia à utilização desse canal de comunicação por ele privilegiado – o computador. Aliás, o computador permitiu-lhe ainda a materialização da sua expressão poética através da fotografia, abrindo-lhe as portas para subtis jogos de interação de palavras com imagens, o que é visível nas fotografias divulgadas em vários *sítios* na *rede* e está clara na preocupação com o arranjo gráfico do livro (fotografia / palavras), bem como na decisão da sua apresentação em duplo suporte, eletrónico e papel. O leitor excede-se e torna-se, pois, o feliz espetador da materialização das imagens poéticas.

NOTAS

O autor recorre também a outros símbolos femininos, como por exemplo, o jardim, que partilha da mesma natureza feminina da terra, arquétipo da mãe, espaço circular, fechado, logo seguro, mas também espaço paradisíaco, íntimo, de doçura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Pinto, E. B. (2012). *A cor do sul nos teus olhos*. Pitt Meadows: Seixo Publ.
- Chevalier, J. & Gheerbrandt, A. (1994). *Dicionário de Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- Coelho, J.P. (1992). *A Originalidade da Cultura Portuguesa*. Lisboa: ICALP.
- Durand, G. (1989). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa: Presença.
- Freitas, V. (2012). *Border Crossings. Leituras transatlânticas*. Ponta Delgada: Publiçor.
- Malrieu, Ph. (1996). *A Construção do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Reis, C. (1981). *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra: Almedina
- Reis, C. (2001). *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Ricoeur, P. (1969). *Le conflit des interprétations*. Paris: Seuil.
- Silva, V.A. (1979). "O Texto Literário e os seus Códigos". *Colóquio Letras*, nº 21, pp. 23-32.

5. ANABELA NAIÁ SARDO IPG, GUARDA, PORTUGAL

6. ELISA BRANQUINHO AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE SEIA - ESCOLA SECUNDÁRIA

7. ZAIDA FERREIRA, INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA - UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO INTERIOR

TEMA 1.2 A INEFÁVEL PUREZA DA PALAVRA NO ARTIFÍCIO INVULGAR DAS IMAGENS POÉTICAS DE EDUARDO BETTENCOURT PINTO, 18º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, GALIZA 2012

O artigo, que está na base da comunicação que se pretende apresentar, tem como objetivo partilhar uma leitura possível das obras, de Eduardo Bettencourt Pinto, *Tangos nos pátios do sul* (1999) e *Travelling with Shadows/Viajar com Sombras* (2008). A análise percorrerá os caminhos que conduzirão a um sujeito poético invulgar cujos poemas são sinfonias de elegância, de suaves aromas e de nostalgias quentes.

As palavras macias deixam ouvir o murmúrio do silêncio e das memórias num exercício de sublimação que cria belíssimas metáforas, perfeitas como garças, perfumadas como as flores que atravessam a sua poesia, leves e subtis como as aves, com ritmos de melancolia que elevam o poeta à leveza e ao encantamento quase irrespiráveis da criação poética. O universo imagético de Bettencourt Pinto alimenta-se, com uma requintada simplicidade, no paraíso perdido da infância, nesses "pátios" de nostalgia serena e de utopias onde tigem violinos e guitarras e onde se ouvem tangos. E, assim, o poeta/sujeito lírico é feliz "entre os rios" porque ama "o que tem e o que se foi". Este poeta invulgar na doçura e beleza das imagens, escolhidas com severa exigência, revela, ainda, uma levíssima sensualidade, indelével e não tangível, em que a pureza das palavras ressoa, num leito de serenidade e de recriação, de matriz eugeniana (Eugénio de Andrade).

*Escrevo para que oiças um piano.
Mas as palavras ardem mudas
A caminho do verão ouvindo o mar. (Pinto, 2008: 144)*

O presente artigo tem como objetivo partilhar uma leitura possível das obras, de Eduardo Bettencourt Pinto, *Tango nos pátios do sul* (2001) e *Travelling with Shadows/Viajar com Sombras* (2008). A análise percorre os caminhos que conduzem a um sujeito poético invulgar cujos poemas são sinfonias de elegância, de suaves aromas e de nostalgias quentes. As palavras macias deixam ouvir o murmúrio do silêncio e das memórias num exercício de sublimação que cria belíssimas metáforas, perfeitas como garças, perfumadas como as flores que atravessam a sua poesia, leves e subtis como as aves, com ritmos de melancolia e saudade que elevam o poeta à leveza e ao encantamento quase irrespiráveis da criação poética.

O universo imagético de Bettencourt Pinto alimenta-se, com uma requintada simplicidade, no paraíso perdido da infância, em Angola, (e nas ilhas), nesses "pátios" de

nostalgia serena e de utopias onde tanger violinos e guitarras e onde se ouvem tangos. Ainda assim, o poeta/criador afirma: “Sou um estrangeiro. Perdi os meus sapatos no deserto. Dormi em tendas de Sol e areia. A pele secou-se-me com a aridez dos ventos. Mas amo o que tenho e o que se foi. E sou feliz entre os rios”³ 15 de agosto 2012).

Este poeta invulgar na doçura e beleza das imagens, escolhidas com severa exigência, revela, ainda, uma levíssima sensualidade, indelével e não tangível, em que a pureza das palavras ressoa, num leito de serenidade e de recriação, de matriz eugeniana.⁴ Deste modo, a poesia de Bettencourt Pinto é tecida com palavras cuja combinação semântica e fônica convoca as notas musicais para um concerto instrumental verbal de uma harmonia nostálgica em que as metáforas se vestem de cores, de perfumes e de formas, numa sublimação poética em constante busca da perfeição.

As palavras espalham-se como folhas, vestidas de música para dançar na doçura do verso, e exalam perfumes a ondear nos terraços/pátios do sul/sombras do passado onde permanecem fragmentos de alma do sujeito poético: “Levarás para sempre a ilha escondida / no silêncio / da voz” (Pinto, 2008: 130). A este propósito, Eugénio Lisboa, ainda que focado no livro *Um dia qualquer em junho*, e referindo-se à extraordinária capacidade de criação do poeta, afirma:

Poeta senhor do seu ofício, Eduardo Bettencourt Pinto sabe muito bem — como Mallarmé e muitos outros antes dele, como todos os verdadeiros poetas — que a poesia se faz com palavras, diz ele, que “são a chuva nos olhos / do poeta, / a primeira sombra / da haste fascinada.”

Só com elas, por elas, deslocando-as, provocando-as, tentando-as, conseguirá convir-se “todo o fulgor solitário das chuvas.” Quando nos surpreende — nos apanha — com um “assombro de inquietude”, dá-nos um sentido de revelação pelo exercício certo de um glossário sábio e de uso reinventado.

Não são palavras esdrúxulas, “entre o arcaico e o difuso”, a que ironicamente aludia Reinaldo Ferreira, são antes palavras simples, de todos os dias, mas que, contudo, como dizia Claudel, já não são as palavras de todos os dias.

*Ser poeta é reinventar a frescura duas vezes: no modo como se vê o mundo e no modo como se entrega àquilo que se vê como se fosse a primeira vez. (Prefácio do livro *Um dia qualquer em junho*,⁵ 23 de julho de 2012)*

A escrita de Bettencourt Pinto é “lírica e narrativa” como alega, muito claramente, João de Melo no prefácio “O livro da distância e do regresso” da obra *Tango nos pátios do sul*:

Múltipla de si mesma, esta poética da palavra em duplo ora impõe a poesia à prosa, ora as assume a ambas como forma e modo de narrar. A breve trecho, o leitor ergue dentro de si, como se outrossim lhe pertencessem estes poemas sensíveis, feitos de versos essenciais e por vezes aforísticos, saídos da voz de um poeta ao mesmo tempo nítido e embrumado nas suas

memórias. O mesmo acontece ao lermos as prosas que abrem sobre nós o pórtico de uma «infância eterna» e à medida do homem que a viveu, nos seus lugares mais distantes, nos caminhos do regresso ao desejo e às saudades do Mundo - de Angola aos Açores e das ilhas para o Mundo. (Pinto, 2001: 8)

Armandina Maia, a propósito da faceta do poeta viajante na poesia de Bettencourt Pinto, declara: “São muitos os passos do autor, que atravessam o lugar em que edificam os textos, passos de errâncias, de retorno, de migrações, ou tão-só passos em volta, até alisar a pedra, a pedra antiquíssima, para apaziguar a cicatriz instalada na memória de quem os escreveu”⁶ (23 de julho de 2012).

Também João de Melo, novamente no prefácio “O livro da distância e do regresso” da obra *Tango nos pátios do sul* reforça essa vertente da viagem ao passado como lastro e alimento da criação poética em que “o tempo só regressa às palavras” (Pinto, 2001: 8):

A toda uma literatura (a nossa, a portuguesa) de viagem, partida e perdição no espaço exterior (ao qual se chegava saindo pelo mar), vem, pois, Eduardo Bettencourt Pinto contrapor esta «narrativa» de um regresso às gratidões e aos afetos da memória. E a memória é o fio condutor desse regresso à terra africana da infância, ao tempo da primeira casa e da sua rua, aos segredos mágicos da família, aos dias da grande aventura do verbo viver, sobretudo a essa espécie de retorno aos passos perdidos do nada, daquilo que já não volta, do que nunca chegou a cumprir-se, nem como destino nem como sonho. (Pinto, 2001: 8)

Em “O cão”, na viagem de regresso ao passado, ao som da música de Rossini⁷, o poeta recorda o som da guitarra dos tempos idos do sul:

Do pequeno rádio sobre a cadeira brune uma nostalgia de Rossini. Atravessa as rosas. Um rumor emerge as cinzas das emoções. Para, braço no ar. No seu movimento, suspenso, há uma guitarra que insiste, a euforia de campos brancos, os despídos galhos do lume. Ele quer trazer da infância as primeiras palavras, as que vêm dos rios do sul. Mas em si há um homem deitado numa rede, entre duas palmeiras, e o cão velho da melancolia a lambê-lhe as mãos. (Pinto, 2001: 29)

Em “O rio”, o poeta corre o fio das suas memórias, desvelando: “Caminhas / nos cânticos do sul.” Pinto, 2001: 51) e “A infância foi uma casa / nos braços da tua mãe” (Pinto, 2001: 35). É o regresso às origens, aos primeiros anos de vida na longínqua terra africana, e à proteção maternal associada à ideia de casa, porto de abrigo e de segurança. Abre, então, a primeira janela na sua poesia que permite o olhar para o passado, para o mundo circundante e para si próprio: “Nos dias, que são as janelas / abertas às andorinhas, / crescem as sebes e nelas roseiras de água / brava.” (Pinto, 2001: 39).

Mais adiante, declara: “Tremem-te nas mãos as raízes da memória” (Pinto, 2001: 39) e, seguindo o fio do tempo, prende as lembranças nas palavras: “Atravessavas a infância

³ (<http://www.eduardopinto.com/biografia.html>),

⁴ Referimo-nos ao poeta Eugénio de Andrade.

⁵ http://www.eduardopinto.com/eugeniolisboa_texto.html,

⁶ <http://www.eduardopinto.com/armandina-ensaio.html>,

⁷ Compositor italiano do Século XIX.

/ de triciclo, / corria um cão à tua frente, / borboletas de água.” (Pinto, 2001: 42) e “*Os sons de África são toda a tua infância, / ou quase. / Há uma ilha na voz da tua mãe e chama-te / para nela ouvires o mar*” (Pinto, 2001: 47). Em “Biografia das sombras”, as janelas abrem-se de novo para cantar a inocência e o poeta, em belíssimas e musicais palavras, referindo-se à casa solitária da Dona Glória, revela:

*Seus pátios cintilavam com o ardor
de minúsculas flores selvagens.
Cânticos africanos, impregnados
de segredos líricos desciam os degraus
de pedra
com a harmonia
dum lago imemorial.
(Pinto, 2001: 55)*

Na memória do sujeito poético hibernam as recordações e as emoções que vestem o poema e cujo coração jamais será reduzido a cinzas:

*Uma canoa de clamores voga nas águas
do crepúsculo.
Nos baús
cresce o pó sobre a hibernação das vozes.
Ninguém ouvirá de ti o ressoar dos peregrinos,
ardilosas bicicletas de fumo cobrindo
as heras.
Os demónios,
com suas vestes de metal e pistolas de morte
escondidas na retórica,
não arrastarão pelas cinzas o coração da memória,
teu jarro de rosas.
Saudade é o dia das coisas que se amam.
(Pinto, 2001: 71)*

Em “*Incêndios*”, o poeta derrama uma enorme melancolia como pode ler-se no poema:

*Foi-se das acácias
o perfil da manhã.
Emudecida,
e ainda nua a idade da tua vida
nos pátios vazios.
esperada era a festa,
os exímios músicos
da ausência,
esperando de ti o sinal
para o primeiro tango,
já iam alto os pombos,
os raros soluços
das pedras.”
(Pinto, 2001: 74)*

Na obra de Bettencourt Pinto, encontramos a recorrência de palavras/representações que asseguram uma espécie de coesão imagética e uma paisagem textual que concorre para uma rede identitária no panorama semântico do poeta, de que são exemplos vocábulos como janelas, casa, luar, sol, música, luz, sombra e mãos: “A primavera chegou nas suas mãos / e correu para um espelho de luz.” (Pinto, 2008: 20). E outros como olhar, estátuas e anjos:

*Sou dum país de vento: numerosas são as estátuas
tombadas ao longo dos rios.
Venho aqui buscar
o meu pranto, os frutos e as vestes
do meu regresso
(...)
essa música de anjos descalços
enlouquecendo
sobre a água. (Pinto, 2001: 83-84)*

*Como uma gaivota soubeste ouvir no sonho
o crepitar melódico das ausências,
a cabeça apoiada
na imaculada túnica dos anjos.
(Pinto, 2008: 90)*

Ainda retomando a presença reiterada da palavra janela, diz-nos o sujeito poético “*A tua sombra descia da janela / como uma trepadeira / de fascínios*” (Pinto, 2008: 76).

Também as palavras sandálias, cão (Nero), casa, portas, “*Um porta antiga abre-se. Entra. / Acordas no silêncio a memória / da tua voz*” (Pinto, 2008: 82); mar, rio, chuva (nas suas várias formas), pedra, janela, árvores de fruto, flores e pássaros (estas últimas nos seus variadíssimos hipónimos) compõem a pauta da música dos poemas de Bettencourt Pinto. Na belíssima composição que se segue podem ver-se alguns desses exemplos:

*O dia, escuro, tomba
sobre a relva húmida do olhar.
A mão que tensa escreve
torna-se numa pedra.
O que resta à viola das palavras
senão o último dedilhar,
a acácia apertada entre os dedos,
Setembro ao fundo, o Nero a ladrar no quintal,
tu a fechares a porta do último dia.
Chove hoje na janela onde nasce
o outro lado do mundo.
As sombras dos pinheiros dançam
sob os pássaros, aninhados num crepúsculo de águas.
Estrangeiro em quatro estações
de esquecimento, deixa cair na terra os joelhos
das tuas preces.*

*E volta, volta sempre à casa onde Nero,
eterno, ladra à tua espera.
Entre as altas e brancas figueiras da chuva.*
(Pinto, 2008: 30)

Em “Amor”, poema de grande pureza e de levíssima sensualidade, quase não tangível, na claridade azul desse sentimento, o poeta, que perdeu as sandálias, através de palavras reinventadas pelas metáforas, confessa:

(...)
*Já não posso regressar ao outono:
perdi as minhas sandálias quando corria
nas dunas do teu nome.
A tua claridade cega-me
e um barco é azul
nas ondas destas sílabas. [sic]*
(Pinto, 2008: 46)

As palavras silêncio e espelhos destacam-se igualmente no universo semântico do poeta:

*“Nunca se regressa do tempo mas dos espelhos, / lagos onde te debruças e espreitas
o silêncio do teu rosto (...) No fundo dos olhos perderam-se as garças, / a clara e pueril
sombra das olaias” (Pinto, 2008: 40) ou, ainda, “A tarde desfaz-se num universo de água.
/ Existo / no aroma de pequenas coisas. / À esquerda, ou no espelho da tua memória, /
passo ainda. Olha. / Trago os teus passos escondidos nos meus versos” (Pinto, 2008: 44).*

No poema “Chego às colinas”, veja-se a beleza inusitada dos artifícios poéticos:

*No orvalho que resvala do silêncio ouve-se o rumor de um vestido de
hortênsias roçando os joelhos. “Quando olhava em redor” disse,
“sentia nos olhos a sombra de Chopin passear em volta da ribeira,
suspensa no monótono cantar de cisnes imaginários.”*
(Pinto, 2008: 58)

O sopro de música que se ouve na poesia de Bettencourt pode ilustrar-se com este curto, mas melodioso poema:

*Sobre os teus ombros voam as borboletas
todas de Chopin.⁸
O naufrágio da voz errante.
A ilha que conheço na sede e nos olhos do silêncio.
Regressemos aos trigais suspensos
na memória,
às cantigas ardendo entre as folhas azuis da tarde.
Dois ou três melros
beberão nas tuas mãos o primeiro outono*

⁸ Compositor e pianista polaco do Século XIX.

da água. [sic]
(Pinto, 2008: 112)

A beleza fragrante do poema “Nas folhas dos jarros” sustenta-se nos pilares dos quatro elementos: terra, água, fogo e ar, num alvoroço de sinestésias em que os sentidos se deleitam:

*Nas folhas dos jarros ouve-se o silêncio da ilha.
Sente-se a humidade das mãos dos anjos
cortando frutos, o sibilar da primavera
na respiração dos eucaliptos.
Poroso, o ar liberta odor a sonhos passados, insónias,
momentos junto ao fogo.
Por aqui, nesta íngreme enseada de palavras
alcanço o ardor destas terras.
Mas num alvoroço os pombos elevam-se
entre o azul e ravinas crespas, deixam nas rochas
um véu escuro e itinerante.
Amo-os, esguios no seu fulgor cego e solitário,
peregrinos no mistério das partidas, altas sementes
de melancolia.
Ouvirei passos de água
virem ao seu encontro, guitarras chorosas,
o ardente e talhado rosto de setembro
cobrindo-se com o doce néctar das maçãs
- um sino tocará, cansado, no tremor da tarde.
Venho a esta no regresso de uma saudade.
Trago no amor um jacinto fresco para o nome
duma criança.*
(Pinto, 2008: 56)

Também os tópicos da brancura e da primavera atravessam a poesia do poeta: “*Eram muros brancos, as primaveras. (...) essa idade tão inocente de plantar no vento / amaras brancas / e selvagens*” (Pinto, 2008: 68) ou “*Sobre esses muros agitam-se as pombas brancas / das tuas palavras; / tão quietas ouvem o mar / entre as nuvens do vento*” (Pinto, 2008: 70).

No poema de abertura de *Viajar com Sombras*, o sujeito poético, com a alma submersa em ausências, sentindo a falta da casa e dos pombos, inicia a sua viagem aos pátios do passado. Em “Cântico”, “sentado na cadeira branca do verão”, revela que ouvir Schubert⁹ o faz morrer de saudade e que “[lhe] Doía (...) um nome a sangrar sobre as rosas” (Pinto, 2008: 16)

O sujeito lírico revela ainda que

*Os seus pensamentos viajavam para muito longe,
chegavam aos vibrantes pátios do passado,*

⁹ Compositor austríaco do Século XIX.

*ao imperturbável movimento das fronteiras
onde ressoaram guitarras noturnas, ao odor
do jasmim, à curva do dedo onde o vento
apontou outros sinais no horizonte do poema.
As andorinhas regressavam aos telhados, iluminadas
pelo espanto da tarde.
Ouvia Schubert, já disse.
O adeus do verão cantava com o sol nas suas costas.
A árdua brisa do destino era uma pulseira de agitações nos seus pulsos.
Chorava, juro,
encostado a um basáltico muro de sombras.*
(Pinto, 2008: 16)

As sombras não são infernos nem abismos, são somente “pátios” de nostalgia e de saudade perfumados na doçura das ausências e onde ressoam guitarras, “pátios” também dentro do poema nos quais o sujeito lírico se derrama:

*Eu existia na ausência do teu nome, buscando-te
nos poemas de Neruda¹⁰ como um naufrago,
na branca raiz da claridade,
até construir nas colinas do tempo
uma varanda sobre o mar.
(...)
Molhado, o silêncio da ilha
cheirava a hortelã.*
(Pinto, 2008: 94)

Em algumas composições destas obras de Bettencourt Pinto, presente-se uma atmosfera de sagrado, associada à presença de alguns rituais bíblicos, como é o caso dos versos seguintes: “Lavarei os pés nesses degraus, íntimas feridas. / Fatigado pelo nevoeiro de errâncias, / descanso por fim no regresso inicial.” (Pinto, 2008: 62).

Também o universo poético das palavras de Bettencourt Pinto aponta para um nível de sublimação que confere essa mesma sacração, tal é o caso de branco, pomba, pombos, pão, cânticos, sementes, maçã e anjos, de fortíssima conotação bíblica. Tal como em Eugénio de Andrade, a poesia de Bettencourt Pinto está inundada de luz, de pássaros, de anjos, de flores e de frutos (diversificados) que convocam a ideia mágica de paraíso perdido do homem. Esta luminosidade e generosa abundância, no poeta em análise, nascem das sombras que configuram as memórias presas ao paraíso da infância em Angola.

À semelhança da obra eugeniana, a presença dos quatro elementos primordiais (terra, água, ar e fogo), já anteriormente mencionados, atravessam a poesia de Bettencourt Pinto e configuram um universo integrador no qual o sujeito lírico se movimenta. As palavras, zelosamente escolhidas, e as metáforas banhadas de luz e de fragrâncias produzem efeitos de cor e exalam perfumes que tocam o leitor e o transportam para dentro da emoção frásica permitindo-lhe, generosa e subtilmente, a entrada no universo imagético do poeta

onde se respira a profunda, mas serena nostalgia da voz do sujeito lírico. Em “Ofício”, revela-se esse rigor e exigência num poema que pode muito bem falar da imprevisibilidade da criação e do labor na rejeição de palavras “daninhas”:

*Apagas uma palavra como o vento árido a pegada.
Sem piedade, limpas do branco o balucio ténue
como quem arranca do chão a erva daninha.
Fica entre os dedos um cheiro a terra fresca, húmida
e fértil.
Lavrador de música, pegas noutra.
Esperas que nessa passe um barco, os cântaros se encham
de vinho para a festa, ou uma maçã amadureça
nos tristes galhos do inverno.
Nunca sabes: as palavras são bailarinas imprevisíveis;
ou te levam para um campo de águas bravas,
ou fogem de ti rindo, por seres tão pobre. [sic]*
(Pinto: 2008: 36)

As palavras ganham contornos transfiguradores, como em Eugénio de Andrade, e, quando atingem o auge da sua significação, mergulham no silêncio, nessa forma de perfeição que encerra a ideia de totalidade, apenas repassada pela corrente musical de fundo que embala suavemente as composições poéticas adensando a nostalgia que as percorre. A infância é um paraíso obsessivo em Eugénio de Andrade, assim como em Eduardo Bettencourt Pinto. As criações poéticas do autor de *Tango nos pátios do sul* e de *Viajar com sombras*, como constatámos, inspiram-se nas memórias desse tempo ido, dessa primavera longínqua, desse paraíso perdido que se ilumina trazido das sombras, em delicados andamentos de uma leveza perturbadora.

Como ocorre na obra eugeniana, o olhar é um tópico recorrente na poesia de Bettencourt Pinto. O olhar permite a captação da imagem, algumas vezes através da “janela” que se abre sobre o mundo e sobre as sombras do passado “com o olhar se retorna à ilha, dizes” (Pinto, 2008: 90). O olhar faculta o exercício do fascínio, o deslumbramento (intelectual ou emotivo) que alimenta a criação imagética, esse momento único em que o real e o fantástico se conjugam e se sublimam numa espécie de aura do sagrado do ato de criação em que as palavras se erguem, renascidas, limpas do seu cansado rasto semântico, e constituem um universo poético outro, com novos e frescos referentes, bem na linha da serena pureza e “cristalinidade” da poesia eugeniana: “*Levas no olhar tudo isso / e o branco poder da água.*” (Pinto, 2001: 81) ou “os teus olhos guardam o azul dos rios; estão húmidos / e neles navegam as canoas da infância” (Pinto, 2008: 50).

Encontramos igualmente uma curiosa familiaridade com a poética eugeniana na presença de frutos (sobretudo a maçã) que se vestem de halos simbólicos diferenciados: “- o sabor a maçã que sinto na boca quando penso / em palavras inocentes e frágeis” (Pinto, 2008: 44) ou, então, “*É isso que busco: a aridez felina das maçãs (...)*” (Pinto, 2008: 68).

As mãos, tópico presente em Bettencourt Pinto, constituem também uma referência temática comum aos dois poetas: “*O silêncio cresce como uma rosa de fascínios / nas*

¹⁰ Poeta chileno do Século XX.

mãos abandonadas” (Pinto, 2008: 90); “*Não posso dar-te a mão: cheguei tarde / aos anos do trigo*” (Pinto, 2008: 108); “*Dou-te a mão entre a névoa das harpas*” (Pinto, 2008: 110).

Nestas obras do poeta, podemos constatar a referência repetida às flores, à alma das flores, predominantemente das rosas, e também às estações do ano, sobretudo ao verão, (verão da vida, símbolo da maturidade, e que, em alguns poemas, morre) e a referência aos meses do ano, a abril, a junho e a outubro e, muito particularmente, ao mês de setembro, que remete para a ideia de mudança, passagem de estação, fim de um ciclo vital: “*A tarde morre / em abril, / nas súbitas marés dos adivinhos*” [sic] (Pinto, 2001: 81); “*setembro, costumavas dizer, vem no voo / de pássaros brancos*” (Pinto, 2008: 124); “*É setembro no traço áspero do silêncio*” (Pinto, 2008: 132). A vida do sujeito poético passa e encosta-se já ao fim do verão, quase rente ao outono.

Os poemas de Bettencourt Pinto revelam uma alma serena, de profunda sensibilidade e lucidez, tocada por grandes emoções. Como já sugerimos, o poeta é emotivamente cerebral, convocando a ideia de um criador de construções artísticas, belas e sublimadas, procurando efeitos musicais para a orquestração da sua obra, com um toque de matriz simbolista. Ouve-se o murmúrio do silêncio na suave claridade de “um céu de utopias” onde “*no pó dançam estrelas breves*” (Pinto, 2008: 80).

Não obstante, no fundo dos seus poemas, corre também um lado mais obscuro, menos iluminado, menos tangível, que se afoga nas sombras. Em alguns poemas, marcadamente narrativos, canta a gesta diária da mulher africana, recortada no cenário lírico das memórias onde corre um sopro de nostalgias quentes e adocicadas que gritam a voz da terra, dos “pátios” do sul:

*Que dizer de uma mulher pobre,
lavando o cansaço dos outros num tanque de cimento?
Sempre a viste ali, mesmo agora,
trinta e tal anos depois.
Pensas nas suas mãos com espuma de sabão,
o suor de vidro a cair-lhe do rosto,
(...)
dia após dia, enrugando a água suja entre os dedos
numa quietação de rio adormecido
no seu próprio silêncio.
(Pinto, 2008: 22)*

É o poeta da simplicidade subtil, mas profunda, da leveza, da elegância, da suavidade, do amor ao outro, revelando a sua humanidade, da nostalgia depurada e serena, da ausência, o poeta da brancura e das sombras, que afagam o inteiro silêncio, numa atmosfera de ternura.

Deste modo, a sinfonia e a dança encantatórias presentes na poesia de Eduardo Bettencourt Pinto convocam palavras deliciosamente macias, de forte traço simbólico, como é o caso de pomba, anjo, rosa, maçã, brancura e verão, entre muitas outras.

Nestes textos, há um distanciamento especular entre o sujeito lírico e a respetiva voz que enuncia como se aquele se olhasse do lado de fora num exercício de intelectualização que não deixa dúvida em relação ao papel que as memórias desempenham na criação poética do autor. Assim, as palavras, para Bettencourt Pinto, não são arremessos de alma sofrida, são antes fragmentos de utopias, lembranças, sombras, perfumes e sons, material essencial ao artifício poético e que, desde a infância, percorrem o poeta como a seiva das rosas, do jasmim ou das buganvílias. Também a propósito do posicionamento distanciado, Eugénio Lisboa, embora fazendo referência a outra obra do poeta, sustenta a ideia de um certo pudor do eu que se esconde num “tu” e, por vezes, também num “ele”:

Outra característica que nos impressiona nesta lírica de Eduardo Bettencourt Pinto é o modo de pudor como esconde o eu do poema num tu ou num ele mais velados e menos indiscretos.

Dizia Pasternak que o poeta “encara o mundo na primeira pessoa.” Cheio de um nobre pudor, o autor de *Um dia qualquer em junho* transfere a primeira pessoa (profundamente implicada) para uma discreta segunda (tu) ou mesmo remota terceira (ele). (Prefácio do livro *Um dia qualquer em junho* ¹¹ 23 de julho de 2012)

As palavras de Urbano Bettencourt, acerca do livro *Menina de Água*, podem muito bem aplicar-se às duas 8. obras que são objeto de reflexão no nosso artigo e onde ocorre, claramente, a

(...) à celebração dos grande mitos da Luz e da Música (também dos seus contrários, a sombra e o silêncio), da Água e do Ar, e onde um insistente diálogo e a convocação da voz de um «Tu» trazem ao interior do poema os dados da contingência e de uma certa circunstancialidade que, em último caso, conduzirão sempre à verificação de uma ausência irremediável: (...).¹²

Para coroar a suave elegância e nostalgia da poética de Bettencourt Pinto, ouçamos o doce, mas sempre renovado, murmúrio do silêncio, “uma lágrima / na relva de abril”:

*Senta-te neste banco de pedra:
ouve o meu silêncio, uma lágrima
na relva de abril.
Quando te lembrares de mim
sob o entardecer dum rumor
de palmeiras,
sé uma pomba branca
na tua sombra.
(Pinto, 2008: 134)*

Em “Adeus”, derradeiro poema de *Viajar com Sombras*, o poeta anuncia que o “*silêncio nasce / no momento em que fechas a janela / e o teu olhar se enrola / no último rumor das cortinas.*” (Pinto, 2008: 182).

¹¹ http://www.eduardopinto.com/eugeniolisboa_texto.html

¹² (http://www.eduardopinto.com/urbanbettencourt_menina_da_agua.html, consulta em 23 de julho de 2012)

Luísa Ribeiro, no texto “O poeta das sandálias cambadas”, referindo-se a Eduardo Bettencourt Pinto, escreve: “*enquanto este poeta se rende à paz, passando sem ruído entre os pássaros, as flores abrem-se enfeitadas pelo rio de lágrimas que as palavras provocam e nada na paisagem se mexe, ou se desfaz ao toque branco dos dedos com que ele afaga o mundo, tão só para o confirmar*”¹³ (23 de julho de 2012).

Terminamos, concordando com Urbano Tavares Rodrigues que, destacando a perfeição da escrita de Bettencourt Pinto, embora referindo-se unicamente à obra *Tango nos pátios do sul*, mas que consideramos poder expandir, incluindo as duas obras em reflexão neste artigo, afirma que

“*Há um halo romântico, quase esotérico, a iluminar o concreto das coisas, magnificando-as sem pompa oratória. Um livro de amor a memórias reconstruídas de sublimação do quase inexistente, com uma muito viva e sóbria gama de referências metafóricas*”¹⁴

e, acrescentamos, nós, de antíteses, que concorrem para a afirmação de um poeta que, das brumas do silêncio e da sombra, de forma alquímica, atinge a luz num sereno encantamento que desvela a sua profunda sensibilidade criadora.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DE EDUARDO BETTENCOURT PINTO

POESIA

- (1978), *Emoção*. Edição do Autor: Ponta Delgada, Açores.
(1979), *Razões*. Edição do Autor: Ponta Delgada, Açores.
(1979) *Poemas*, (c/ Jorge Arrimar). Edição do Autor: Ponta Delgada, Açores; (1993), 2ª edição, Tipografia Martinho, Macau.
(1981), *Mão Tardia*. Gaivota, SREC: Angra, Açores. (Prémio Revelação do suplemento cultural Contexto do jornal Açoriano Oriental).
(1985), *Emersos vestígios*. Sete-Estrela: Mira; (1994); 2ª edição, Seixo Publishers: Pitt Meadows: Canada.
(1991), *A Deusa da Chuva*. Gaivota, SREC, Angra, Açores. (Prémio Mário de Sá-Carneiro da Association Portugaise Culture et Promotion, St. Dennis: France, 1988, para o original, então intitulado *Regresso do olhar*.
(1997), *Menina da Água*. Éter, Jornal da Cultura: Ponta Delgada, Açores.
(1999), *Tango nos pátios do sul*. Seixo Publishers: Pitt Meadows;
(2001), 2ª edição, revista e aumentada; Campo das Letras: Porto.
(2000), *Um dia qualquer em junho*. Instituto Camões, Coleção Lusófona: Lisboa.
(2008), *Travelling with Shadows/Viajar com sombras*. Libros Libertad Publishing Ltd: Surrey.

FICÇÃO

- (1988), *As Brancas Passagens do Silêncio*. Signo: Ponta Delgada.

¹³ http://www.eduardopinto.com/luisa_ribeiro_sobre_o_autor.html,

- (1998), *Sombra duma rosa*. Edições Salamandra: Lisboa.
(1999), *O príncipe dos regressos*. Edições Salamandra: Lisboa.
(2004), *A casa das rugas*. Campo das Letras: Porto.

ANTOLOGIAS

- (1996), *Os Nove Rumores do Mar - Antologia da Poesia Açoriana Contemporânea*. Seixo Publishers: Pitt Meadows; (1999), 2ª edição, Instituto Camões, Coleção Insularidades: Lisboa.
(2000), 3ª edição, Instituto Camões, Coleção Insularidades: Lisboa. (organizador)
(2012), *Balada dos Homens que Sonham*. Clube do Autor: Lisboa, ISBN 9789897240003.

TRADUÇÃO

- (1985), *Oito poemas de J. Michael Yates*. Apresentação e tradução com Rosa Pinto, Sete-Estrela, Mira.
* O autor está representado em várias publicações em Portugal, Estados Unidos, Canadá, Reino Unido, Canadá, Angola e Letónia.

BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio, *A palavra e a distância em E. (de Exílio) Bettencourt Pinto*. Página consultada a 23 de julho de 2012, <http://www.eduardopinto.com/onesimo_emails.html>.
BAPTISTA, Aida, *Poeiras de Poesia*. Página consultada a 23 de julho de 2012, <http://www.eduardopinto.com/aida_autografos.html>.
BETTENCOURT, Urbano, *Menina da Água – de Eduardo Bettencourt Pinto*. Página consultada a 23 de julho de 2012, <http://www.eduardopinto.com/urbanbettencourt_menina_da_agua.html>.
HOFFMAN, Nelson, *Letras que vêm de longe*. Página consultada a 23 de julho de 2012, <<http://www.eduardopinto.com/hoffman-eduardo.html>>.
LISBOA, Eugénio (2000), *O poeta, a vida presa às palavras?* Página consultada a 23 de julho de 2012, <http://www.eduardopinto.com/eugeniolisboa_texto.html>.
MAIA, Armandina, *Um voo entre ilhas: a audácia de conquistar um espaço*. Página consultada a 23 de julho de 2012, <http://www.eduardopinto.com/armandina_ensaio.html>.
PINTO, Eduardo Bettencourt (2006), *Biografia*. Página consultada a 8 de agosto de 2012, <<http://www.eduardopinto.com/>, consulta a 08/08/2012>.
RIBEIRO, Luísa, *O Poeta das Sandálias Cambadas*. Página consultada a 23 de julho de 2012, <http://www.eduardopinto.com/luisa_ribeiroautor.html>.
RODRIGUES, Urbano Tavares (2001), *Infância*. Página consultada a 23 de julho de 2012, <http://www.eduardopinto.com/urbanotrodrigues_infancia.html>.

¹⁴ (http://www.eduardopinto.com/urbanotrodrigues_infancia.html), 20 de agosto de 2012)

TEMA 3.5. LITERATURA AÇORIANA CONTEMPORÂNEA, A RUA DAS GAIVOTAS,

Organizar a Antologia *Os Nove Rumores do Mar* foi um privilégio e uma homenagem aos Açores. Terra da minha mãe, andou sempre comigo mesmo nos meus dias africanos. A sua voz vinha das ilhas com o seu vincado timbre micalense, e que me levava com frequência a imagens antigas – às casas da minha avó Irene na Rua da Vila Nova, à dos meus tios Veneranda e Guilherme na Rua de Lisboa, ao sombrio e etéreo Campo de S. Francisco e à transcendência do mar. Mas foi na poesia que toda essa carga simbólica repercutiu num imenso e harmónico cenário. Aprendi que uma antologia é uma mesa de convívio e de nutrição da alma, e que nas suas páginas ressoa o canto, o chão de um povo e as suas mais elevadas palavras.

A RUA DAS GAIVOTAS, EDUARDO BETTENCOURT PINTO

Hoje é o último dia de setembro. O sol, fraco, esvoaça como uma grinalda na tarde que termina. Esta cadeira, que alberga o corpo deste homem sentado na sua ausência, põe-no defronte da janela, de vidros duplos, pois este clima não contemporiza com ninguém. O outono chega aqui já cheio de navalhas. Tenho-a fechada aos sons do quintal: ao rumor dos pinheiros, que amo como se fossem meus filhos, e aos pássaros, evadindo-se ao frio que se aproxima. Esperá-los-ei em abril, como sempre. É nessa altura que Beethoven nasce no meu jardim. Soterrado nas dunas da distância, e neste computador, poema a poema foi crescendo a Antologia *Os nove rumores do mar*. Não há trabalho mais ingrato e solidão maior que passar incontáveis dias juntando palavras. Mas existe uma dignidade única, elevando-se da silenciosa voz dos nossos dedos, esses instrumentos de ternura e raiva que despertam, de quase nada, um sortilégio de ressonâncias.

Ainda muito novo já privilegiava a ideia de um lugar, um ponto geográfico, matéria que fosse também templo mítico de permanente regresso emocional. Para mim, que desde os quatro anos de idade tenho atravessado a vida com uma mochila de memórias e vivências às costas, nos últimos anos mais sedentária nesta terra canadiana de Pitt Meadows, as errâncias, cíclicas, têm-me permitido reter um caudal de experiências novas, e, através delas, um aprendizado vivificante e um enormíssimo somatório de afetos. Trago no sangue o mar dos Açores e as oliveiras de Verride. No espírito, a transcendência de África. Há um orgulho superlativo nestas afinidades e vivências telúricas, indissociável do meu subconsciente e da minha empatia. Não pretendo com isto esconder-me numa clareira semântica com saída labiríntica para lugar algum, como se fosse mero estratagema para requisitar os serviços beneméritos de um decifrador de enigmas. Quero antes salientar as minhas influências culturais e o porquê de uma antologia açoriana organizada por mim.

Comecei a escrever poesia na Rodésia, tardio ia já o ano de 1975. No papel, amargas linhas confessionais traduziam em palavras tímidas o meu alvoroço e a minha insatisfação perante a catástrofe angolana — a guerra, a destruição da alma do país e o

desmembramento do seu tecido social e familiar. Para um jovem de vinte anos, a canga era demasiado pesada. A poesia, correndo sob o pulso como um regato, levava-me para margens outras que não as da sensaboria sentimental. Havia nela segurança, refúgio, a companhia de um interlocutor. Quando cheguei aos Açores, março cantava sobre as águas do mar. Contido, apaguei-me dentro de mim em busca de ecos, tão destroçado estava o coração, ardida e traumatizada resfolegava a memória dos meus últimos e atribulados dias angolanos. O abalo e a opressão que sentia digladiavam-se com a sobrevivência de um ideal: a paz na minha terra, a justiça, o reencontro de uma geração da qual partiriam para o futuro descomplexadas vozes e atitudes sãs, no respeito pelo Outro, até ao mais frágil osso da sua integridade. Levei alguns meses fechado dentro de jornais, virando páginas, buscando num parágrafo um resquício de esperança, uma pomba de luz. A ilha corria-me sob os pés, gritando, acariciando os meus passos naquelas breves e desarticuladas passagens pelo meu quotidiano insular, transformado num degredo interior. Mas eu não ouvia o chamamento, cego e surdo, tão perdido estava na chuva da minha própria tempestade.

Quando finalmente me libertei, foi como se navegasse num sopro de luz. A ilha era um poema rodeado de água por todos os lados. Entrava na minha casa, grudava-se às paredes com o seu odor de espumas, trazia-me novos amigos, o gosto pelas coisas mais simples. Nas estantes, que minha avó Irene religiosamente guardava, estavam os livros do meu avô, Rebelo de Bettencourt, poeta dos Açores. Li-os todos. Depois mergulhei na poesia de Antero de Quental, Natália Correia — amiga de infância de minha mãe —, Roberto de Mesquita, Álamo Oliveira, J. H. Borges Martins, J. H. Santos Barros, Emanuel Félix, entre tantos outros. Na verdade, através dessa poesia, corria por inusitados caminhos do espírito, ao mesmo tempo que encetava um percurso de aprendizagem da alma ilhoa, da sua vida, complexidades, referências psicológicas, harmonias e dissensões. Só um dia, avançada ia a minha vivência açoriana, dei comigo no centro da ilha, no mitológico mês de setembro, que entrou nas minhas palavras com o seu vinho novo e seus cantares híbridos.

Se o gosto pela palavra se torna num vício, para mim nunca o foi. Já o disse em poesia: a minha estância é entre o folgado das heras, rente à respiração das coisas, na ternura que se adensa com as causas do espírito. Por elas me bato, com as ferramentas pobres, é certo, do meu entusiasmo. "O poeta — escreveu Eugénio de Andrade no seu modo inconfundível — *é um homem de bruscas iluminações, não tem fórmulas para chegar à poesia; ninguém lhe pode apontar caminhos; chega-se lá como os cegos, tateando (...)*". O espaço do poeta não é apenas o do seu universo criativo, normativo nos hábitos, alcandorado às pirâmides do exílio da casa, habitat e sacrossanto refúgio. Tem que sair do seu casulo e dar as mãos ao mundo em solidariedade. Ainda nos Açores, pareceu-me insuficiente a pequena luz da claraboia do meu quarto, nem bem isso, uma falsa com teto baixo (no qual, de vez em quando, ia uma cabeçada desprevenida), os papéis da escrita sobre a secretária da minha avó, a precária máquina de escrever aguardando a pressão dos dedos indecisos. Então, de parceria com o poeta Emanuel Jorge Botelho, envolvi-me no projeto da revista *Aresta*, Artes & Letras. A par dela, codirigi a página literária *Seixo*, com Laurindo Cabral, jornalista do Gabinete do Ministro da República nos Açores.

Anos depois, no Canadá, decidi criar uma pequena editora, *Seixo Publishers*, de reduzido alcance comercial. Foi sob esta chancela que saiu a primeira edição da Antologia *Os nove rumores do mar*, agora tão carinhosamente reeditada pelo Instituto Camões,

graças, sobretudo, à nobre e pronta receptividade de Armandina Maia. Ocorreu-me a ideia deste projeto estava eu em Tulare, Califórnia, pequena cidade no Vale de San Joaquin, como participante num ciclo de conferências que todos os anos, em maio, congrega razoável número de académicos e escritores. Pareceu-me importante e culturalmente urgente organizar uma antologia da poesia açoriana atual, e promovê-la junto da Comunidade Portuguesa nos Estados Unidos e no Canadá. Contudo, deparava-se-me o problema de apresentar o produto — um livro — em ambiente assaz alienígena, que é o comércio da saudade. Que perspectivas teria de venda, em direta competição com postas de bacalhau e latas de azeite, pois na diáspora podem-se contar pelos dedos as livrarias existentes. Felizmente, o apoio e a disponibilidade de pessoas amigas, organizações sociais e culturais, me resolveu o problema, proporcionando-me condições para vários lançamentos, nos quais se escoaram razoável número de exemplares. Recordo com gratidão o apoio de Onésimo Teotónio Almeida, Universidade Brown, Casa dos Açores da Nova Inglaterra, Biblioteca Casa da Saudade em New Bedford, Diniz Borges em Tulare, Goretti Silveira em San José, Califórnia e, finalmente, Regina Calado em Vancouver.

A poesia traduz a alma e a essência de um país e de um povo. Levar à comunidade açoriana na América do Norte a voz dos seus poetas afigurou-se-me como uma causa maior, espalhar de ecos na desertificação social que é, em muitos casos, o viver cercado de vazios por todos os lados. A antologia *Os nove rumores do mar* foi, e agora volta a ser com a sua reedição, uma das mais vivificantes experiências editoriais da minha vida. Sinto, por outro lado, que os poetas açorianos não têm tido o espaço e a atenção que merecem. O debate sobre haver ou não uma Literatura Açoriana encontra-se asfxiado se compararmos, por exemplo, com o privilégio mediático que as literaturas africanas usufruem, aliás merecido. São literaturas pujantes, dinâmicas, já com dois prémios Camões — Pepetela (Angola) e José Craveirinha (Moçambique). Creio que, em parte, esta falta de diálogo se apresenta minada por fatores políticos, mais que por questões de puro exercício ensaístico e de teoria literária, que só ela deveria ter aqui expressão. O particularismo cultural, a postura psicológica e filosófica, os mecanismos emocionais inerentes a uma vida a meio do mar, são fatores determinantes para uma diferença dentro do corpus da Literatura Portuguesa. Sendo parte integrante desta, o imaginário do escritor açoriano é, no entanto, único. Não é questão, sublinhe-se, de se atirar displicentemente para o cesto dos papéis amarrados.

As diferenças e os opostos, na sua génese, existem como íman de atração e nunca como polo de energias antagonistas. O esplendor das palavras açorianas deverá servir como mote para um cantar de mãos dadas, e não como veículo de possíveis incompatibilidades, sejam quais forem as suas motivações. Queria que esta Antologia servisse de ponte entre os Açores e o Continente, e fosse recíproco o movimento de esforços. Eu estou de fora. Não nasci nos Açores, sou um africano branco a viver no Canadá. Contudo sinto-me açoriano no meu amor pelas ilhas, e lisboeta nas memórias que retenho. Tenho por Portugal a paixão e a lealdade do filho adotivo; por Angola, minha pobre terra, um afeto infinito e sem remédio. Queria, como quem pede do deserto um copo de água, olhos para esta poesia dos Açores. Tão portuguesa de Portugal e tão insular dos Açores. Estas vozes múltiplas e açorianas dos Nove rumores do mar são raízes de água, alma do mar, das viagens míticas e imaginadas, da terra, queda no sonho gravitante. E das gaivotas também. São elas que elevam para os céus das ilhas o seu coração mais branco, o inefável horto da alegria.

(*Texto que serviu de base à apresentação da Antologia "Os nove rumores do mar", reeditada em Lisboa, pelo Instituto Camões, na coleção Insularidades.*) Esta antologia foi lançada em Toronto, no dia 13 de outubro de 2000, com o apoio do Instituto Camões e dos departamentos de língua portuguesa das Universidades de Toronto e York.

10. ANABELA MIMOSO, CEI-EF UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIA PORTO 16º COLÓQUIO DA LUSOFONIA, SANTA MARIA 2011

TEMA 1: AUTORES LUSÓFONOS AÇORIANOS - EXPERIÊNCIAS DA DIÁSPORA, - OS CASOS DE RODRIGO LEAL DE CARVALHO E DE EDUARDO BETTENCOURT PINTO –

Nascido nos Açores, na ilha Terceira, Rodrigo Leal de Carvalho viajou para Oriente em busca do seu porto de abrigo. Encontrou-o em Macau, em 1959. Aqui nasce também a sua vocação como escritor. Regressa aos Açores em 1999, aquando da passagem daquele território sob administração portuguesa para a China, mas o seu coração permanece em Macau. De ascendência açoriana, por via materna, mas nascido em Angola, em 1954, Eduardo Bettencourt Pinto de lá saiu em 1975, pouco antes da independência desta ex-colónia portuguesa. Também ele procurava um porto de abrigo. Rumou para Ocidente. Depois de ter passado pelos Açores, encontrou-o na parte mais ocidental do Canadá, em Vancouver, mas o seu coração permanece em África. Este trabalho pretende refletir sobre a forma como em dois romances destes autores (açorianos?), separados por uma geração, se refletem estas mesmas experiências de emigração, nomeadamente, em relação à mestiçagem.

1. A DIÁSPORA

Se bem que os casos de Rodrigo Leal de Carvalho (RLC) e Eduardo Bettencourt Pinto (EBP) não possam servir para uma generalização apressada de experiências de desenraizamento no período da descolonização ou pós-colonial, as vidas destes autores configuram interessantes experiências de diáspora. Interessantes já que, na realidade, esta é feita dentro do mesmo país, embora entre continentes diferentes. Trata-se, em todo o caso, de uma desterritorialização, se bem que não acompanhada do abandono da língua materna. Mas trata-se também, e não podemos escamotear isso no que diz respeito à relação quase umbilical que os autores estabelecem com esses lugares, de uma vivência privilegiada, já que sendo portugueses, colonos portanto, são aí, o grupo, embora minoritário, dominante em termos sociopolíticos. Rodrigo Leal de Carvalho nasceu em 1932 nos Açores, na Praia da Vitória, ilha Terceira. Foi delegado do procurador da República na ilha do Pico, e também em S. Tomé e Príncipe e depois pediu a transferência para Macau. Foi juiz de direito em Macau e Luanda; ajudante do procurador da República e depois procurador da República em Lourenço Marques; desembargador do tribunal da relação e juiz do tribunal administrativo de Lourenço Marques; diretor do gabinete de assuntos jurídicos do Ministério da Coordenação Interterritorial; procurador da República e

depois procurador-geral adjunto em Macau; presidente do Tribunal de Contas de Macau; juiz conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça, já na situação de jubilado.

Viveu em Macau entre 1959 e 1999 (com pequenos interregnos). A sua atração por Macau está bem patente na frase que profere, aquando do *in memoriam* de Senna Fernandes: «Macau, a minha pátria de adoção», ou como dirá em *Os Construtores do Império*: «desde a primeira hora, filho adotivo de Macau» (p. 223). A sua devoção a este pequeno território foi reconhecida em 1998, ano em que recebeu a medalha de ouro do Governo de Macau. Em 1999, pouco antes da transferência da soberania, deixou Macau para nunca mais lá voltar. Escreveu oito romances que revelam, todos eles, ambientes e personagens macaenses: *Requiem para Irina Ostrakoff* -1993; *Os Construtores do Império* – 1994; *A IV Cruzada* – 1996; *Ao Serviço de Sua Majestade* - 1996; *O Senhor Conde e as Suas Três Mulheres* – 1999; *A Mãe* – 2000; *O Romance de Yolanda* – 2005 e, finalmente, em 2007, *As Rosas Brancas de Surrey*.

Eduardo Bettencourt Pinto nasceu em Angola, no Sul, numa pequena cidade, chamada Gabela, em 1954. O pai era de Montemor-o-Velho, a mãe dos Açores. Deixou, porém, Angola em 1975, na sequência da guerra. Viveu, entretanto, em vários países, entre os quais o Zimbabué, tendo depois vindo para a terra de sua mãe. Desde 1983 que mora em Pitt Meadows, Vancouver, Canadá, onde é funcionário estadual. É também fotógrafo, consultor informático e editor da revista literária *Seixo review* (Internet). Escreve para publicações no Canadá, Estados Unidos, Portugal e Brasil. Publicou vários livros de poesia e ficção, entre os quais: *Menina da Água* (1997), *Tango nos Pátios do Sul* (1999), *Casa das Rugas* (2004). *Travelling with Shadows*, em edição bilingue (Português- Inglês). Organizou e publicou *Nove Rumores do Mar* - Antologia de Poesia Açoriana Contemporânea (1996). Recebeu em 2008 o Prémio Nacional Bienal do Congresso Luso-Canadiano.

Há, pois, vários pontos comuns na vida destes dois autores: ambos saíram das antigas colónias no fim da presença oficial portuguesa aí (respetivamente, 1975 e 1999), ambos estiveram em África e ambos estão, embora de diferente maneira, ligados aos Açores: um porque nasceu lá, outro por ascendência materna, mas também porque ambos regressaram aos Açores no final da diáspora. Por outro lado, a experiência de exílio de ambos é sentida aquando do regresso ao próprio país, à Metrópole, e não em relação aos territórios onde estavam deslocados. No caso de EBP, que pertence a uma segunda geração, esse sofrimento é muito vivido através do pai, figura basilar na construção da identidade pessoal do autor. Em Angola desde os 16 anos, regressado aos 52, física e psicologicamente depauperado, vem radicar-se nos Açores, onde será ainda professor. Os Açores (Terceira para RLC, S. Miguel para EBP), território também limítrofe, situado no meio do Atlântico, funcionam, nestes dois casos, como o porto de abrigo para quem se recusava a ver o Império a finar-se.

2. AS OBRAS

Se na realidade a nossa identidade, no dizer de Kaufmann, é «a história de si mesmo que cada um se conta» (2005: 131), se as obras destes dois autores trazem as marcas das suas experiências de vida, não será despiendo procurar, na ficção que ambos produziram,

reflexos da construção dessa identidade que cada um gizou em contacto com terras e gentes desvairadas. Seleccionámos, entre as obras de RLC, *Os Construtores do Império*, por ser aquela que mais facilmente se poderá comparar com *A Casa das Rugas* de EBP quer, pela época em que a ação decorre, quer pela extensão do texto, quer pela presença do narrador, pelas relações entre as personagens e destas com a terra. Por outro lado, há nela uma parte significativa da ação que se passa em África, não em Angola, mas sim em Moçambique. *A Casa das Rugas*, por sua vez, é a obra pela qual EBP confessa ter «um especial carinho. Pela utopia e pelo amor» (e-mail do autor), e onde se torna evidente, em termos narrativos, a ligação do autor a Angola. Além da ação se localizar em Luanda e Gabela (onde o autor nasceu), as personagens, várias delas, o tempo em que a ação é situada, retratam muitas situações bem suas conhecidas. De facto, nestas duas obras está bem patente a visão particular dessas terras, dos seus habitantes e costumes locais. E do tempo, também, pois a ação, que tem uma duração bastante longa, em ambos os casos, acaba por se sobrepor por volta dos anos cinquenta, quando Pedro Rico chega a Angola (*A Casa das Rugas*) e quando o Dr. Saraiva chega a Moçambique (*Os Construtores do Império*), e nos anos setenta, correspondendo à saída de Pedro Rico de Angola e, provavelmente, ao encontro final entre o Autor e o Dr. Saraiva, em Moçambique. Mas é sobretudo a visão da mulher local, a sua serenidade, a sua sensualidade, a visão sexualizada do Império que, obviamente traz consigo a mestiçagem, que caracteriza a obra destes dois autores. A experiência migratório representada nas obras estudadas é, pois, feita no masculino. A mulher desejada/amada, a deusa-mãe, é a mulher local, dotada de uma ternura e/ou de uma sensualidade verdadeiramente centripetas. Se na obra de RLC, Macau é a mátria de adoção, no caso de Eduardo, em *A Casa das Rugas*, a terra é simultaneamente a mátria, mãe e amante, mas também a pátria, na medida em que Angola é identificada, essencialmente, como a terra do pai.

2.1. OS CONSTRUTORES DO IMPÉRIO

A ação desta obra decorre em meados do século XX, quando, em Lisboa, o Conselho de Ministros decidia adiar a decisão de instalar em Macau uma delegação da PIDE e concomitantemente adotar uma política de aproximação à República Popular da China. Enquanto isso, o Dr. Saraiva Marques partia para Moçambique, onde fora colocado como médico inspetor dos Serviços de Saúde do Ultramar. Depois de passar por várias cidades, acaba por se instalar em Lourenço Marques, onde conhece a sua futura mulher, Maria Júlia, «filha de colonos portugueses de terceira geração, com uma vaga ancestralidade africana apenas sugerida na doçura do temperamento e na languidez dos olhos muito negros, um pouco quebrados» (p. 20), esposa fiel, tolerante e paciente. Mas o facto de se ter casado não o impediu de continuar a apreciar outras belezas feminina, embora durante os cinco primeiros anos com alguma discrição, depois mais descaradamente. Os desmandos do seu coração faziam-no ter vida dupla. De facto, amava a mulher legítima e não a queria perder, mas uma só não chegava para apaziguar o desejo pela sensualidade da mulher africana, negra ou mulata.

Obrigado, para progredir na carreira, a ir para Macau, vê-se, com uma certa pena, na contingência de abandonar a sua dócil e meiga amante. Porém, em Macau, a breve trecho descobre a docilidade, a sensualidade, a beleza serena da mulher oriental. Por isso mesmo, procurou uma presença mais permanente, tendo-se ligado a Mei-Lin. Denunciado à mulher,

promete-lhe pôr termo à relação perante a ameaça de esta o abandonar. Mas nem assim se regenerou: era demasiado cruel para ele ficar sem uma segunda companheira. Seguiu-se Mui Mui, imigrante chinesa, ex-dançarina de *nightclub*, depois enfermeira, casada com um macaense *half-cast*, já que este era filho de um «pai português do Seixal e de senhora de Macau, de ascendência mista, com acentuada costela concaním» (p. 86). O casamento, por parte dela, não foi feito por amor, pois Tchitcho¹⁵ não devia nada à simpatia, à delicadeza de sentimentos ou à beleza, mas sim para que Mui Mui conseguisse passaporte português para assim estar ao abrigo das perseguições comunistas. Não obstante, Mui Mui trai o marido com o seu chefe, não propriamente por amor, mas por vaidade e por interesse também, já que ele lhe prometera pagar horas extraordinárias pelo tempo a mais que passavam juntos. Mas a paixão do Dr. Saraiva Marques era genuína e tão intensa que chegava a assustá-la (p. 114). Novamente descoberto por ambos, os cônjuges tiveram de separar-se. Desta vez, Maria Júlia não perdoa o marido e vem para Portugal, donde lhe pede o divórcio. Para não a perder, o marido regressa também, reconquista-a e partem ambos para Lourenço Marques, onde o médico, já velho, se fina, fechando-se assim o ciclo das viagens. Pelo que consta, não perdeu a sua costela de admirador do sexo feminino até à sua morte.

Nos últimos capítulos da obra, o narrador ganha um novo estatuto, pois passa, também ele, a fazer parte das personagens, testemunhando ações e garantindo-nos a sua veracidade que, aliás, ele atesta: «Alguns dos factos relatados nesta história tiveram base real, conhecida diretamente do Autor ou respigada da Imprensa» (p. 242). No entanto, apressa-se a negar a existência real das personagens do livro: «Não existiram quaisquer Dr. Saraiva Marques, Mui Mui, Suzie da Penha-e-Nantes, Comandante de Groot ou outros» (p. 243), apesar de logo matizar esta afirmação, ou seja, «É, porém, possível – admito-o com alguma relutância – que, no processo criador, alguns traços caraterizadores de entidades reais se tenham introduzido, sub-reptícia e fraudulentamente, nos meus heróis.

Se for este o caso, prometo intimá-los, parafraseando o grande Eça:

- Queiram fazer o favor de sair das minhas personagens!

Por isso, Leitor de Macau, não perca tempo a procurar, nos seus conhecimentos, correspondências reais aos imaginários comparsas desta história.

Em qualquer caso e para os devidos efeitos, aqui firmo a tradicional fórmula de libação de responsabilidade:

Qualquer semelhança foi pura coincidência!

(Ou incapacidade do Autor para disfarçar melhor as suas gentes.)

- *Mea culpa...*» (ib.).

Ora, como esta confissão, feita apenas no final da obra, é dúbia, fica-nos a convicção de haver, pelo menos, uma grande probabilidade de aquela ser uma construção da realidade muito verosímil, pelo que se torna paradigmática de uma certa forma de colonização. O narrador, antes e depois de entrar na ação, mantém o seu estatuto de comentador irónico, como quem se quer demarcar da responsabilidade pelos atos dos outros. Dando-nos a conhecer a sua experiência de vida, recusa-se a abdicar do seu estatuto de respeitável funcionário superior, conforme manifesta na sua entrada: «o *Autor é nesta hora algo tardia do desenrolar da obra, chamado a figurar, com alguma relutância, nesta história*» (p. 185), relutância esta justificada pelo comportamento pouco digno,

sobretudo por parte do Dr. Saraiva. Mas esta presença do Autor é reconfortante para percebermos as vicissitudes da vida dos funcionários públicos colocados no Ultramar nos anos cinquenta, sem darmos azo a generalizações pouco dignificantes para alguns deles, pessoas reais e não comparsas ficcionais. A mulher nativa está omnipresente também e a forte atração que ela exerce nestes construtores do império nunca deixa de ser vincada. De facto, continentais são apenas a esposa do governador e a do autor - narrador, sendo as outras macaenses, isto é, *half-cast*, senhoras muito femininas, sociáveis e alegres, e, naturalmente, chinesas. As moçambicanas, negras ou mulatas, são mulheres atraentes, desejadas, disponíveis e sensuais. Esta inclinação, amor, paixão, desejo pela mulher nativa poderá também ser confirmado nas restantes obras de Rodrigo Leal de Carvalho. As viagens do Autor - narrador e a do médico, mostram-nos uma dimensão da migração (real) para as colónias: a progressão na carreira do funcionalismo público e a ascensão social que se lhe segue.

2.2. A CASA DAS RUGAS

O narrador, o jovem Alexandre Rico, conta-nos a sua lenta busca de identidade, através de um melhor conhecimento da figura paterna. Pedro Rico, o pai do narrador, é um português do Continente que vai para Angola como topógrafo dos Serviços Geográficos e Cadastrais. Acaba por se ambientar aí, sentindo-se perfeitamente africano: «Se antes de ter nascido, Deus me tivesse perguntado em que local preferia chegar ao mundo, dir-Lhe-ia Luanda. Sinto que nesta cidade sou tudo o que posso ser» (p. 58). No caos que Angola viveu em 75, deixa-se enredar, sem saber, na tráfico de diamantes, é obrigado a partir duas semanas antes da independência para o Continente ficando impossibilitado de regressar a Angola, onde deixou a mulher grávida. Mamã Carminha, assim sempre chamada, é uma quitandeira por quem ele se apaixona. É naturalmente a Mãe, negra, poderosa de «corpo roliço, as ancas de dançarina da chuva» (p. 47). Mamã, funciona, pois, como nome próprio. Figura de presença central na obra, paciente, amante fiel, toda a sua vida é tecida de longas e cruéis esperas: primeiro espera o freguês das laranjas durante meses (é Pedro Rico), depois espera o marido que não mais regressará de Portugal, finalmente vive esperando Alexandre, o narrador, filho de ambos, que também partiu para Portugal em busca do pai, e aí ficará a estudar. Filho de branco e de mãe negra, naturalmente que Alexandre é mestiço, *half cast*, o símbolo dessa união entre a Europa e África ou, como diz o narrador, da «cor do amor entre dois mundos diferentes». (p. 37).

A Casa das Rugas conta, pois, a história de vida de um homem que sai de Portugal para longes terras e que se vai juntar com uma mulher local para constituir família. O mesmo destino teve Realtino Josué, o biscateiro português, que adota mesmo esse nome de angolano sabor, companheiro de Dona Kianda há mais de trinta anos, pais de três filhos. Eles são também outro exemplo de uma família mista feliz. Vão mesmo continuar em Angola durante e depois da guerra. Em relação ao Tio Martins, o mecânico português que voltou a Portugal por causa da guerra, exatamente com a mesma idade do pai de Eduardo (52 anos) é também um caso de profundo amor por Angola. Viúvo, acabou por regressar a Luanda, por não se ter adaptado a Portugal. Era inquilino de Mamã Carminha. A presença discreta de uma açoriana e dos seus filhos num hotel de Gabela constitui uma exceção a

¹⁵ Nota AICL: Também se usa a grafia. Chicho com a mesma pronúncia da sugerida pelo autor.

esta migração masculina. Outra exceção poderá ser D. Isaltina de Albuquerque. Sabemos que ela é viúva, senhoria de D. Carminha, madrinha de casamento dos pais de Alexandre e madrinha deste. Poderemos, pois, supor que deve ter migrado para Angola com o marido. Não podemos entrar em linha de conta com Denise Thompson, a missionária americana que criou Mamã Carminha, nem com a enfermeira cubana, dado que, neste caso, se trata da presença de estrangeiras. Portanto, Angola - Luanda é vista como um mundo povoado essencialmente de homens brancos, portugueses, embora figurem alguns negros, estes têm uma presença muito limitada e discreta na obra. Em relação às mulheres, são as negras e as mestiças que configuram presenças mais intensas.

Verifica-se também uma visão idealizada da colonização, dado que todos esses homens brancos, além de se integrarem perfeitamente na vida da colónia, amam África, a mulher africana e são capazes de atos altruístas e de proteção aos naturais, sobretudo às crianças. Assim acontece com Pedro Rico que criou Afonso Domingos, alimentando-o e educando-o, (fazendo dele o pastor que o haveria de casar), ou como o Tio Martins que, aos sábados, ensinava dois meninos negros. Até mesmo Belarmino Cardoso, administrador do concelho, que, além de facilitar a instalação de Denise, tomou conta de Carminha quando esta, menina ainda, foi abandonada pela missionária americana, expulsa do território pela PIDE (de notar a presença da PIDE por oposição ao livro de RLC). O que verificamos também é que as relações interracialis são amistosas e feitas de igual para igual, como as que Pedro Rico e José Ricardo estabelecem com Jeremias e a companheira. Apesar disso, «Portugal era a fronteira obscura» (p. 16), quer para Mamã Carminha, quer para o comum dos Angolanos, o que nos levará a concluir que só em termos individuais se faz sentir esta bondade da colonização portuguesa, mas não em termos gerais, quer culturais, quer políticos, quer económicos.

A única nota discordante nesta convivência multirracial pacífica é dada pelo porteiro do hotel Panorama que estranha a presença de um branco com uma mulher negra, em traje tradicional, pelo braço. Todavia, se juntarmos a este pormenor uma conversa entre Mamã Carminha e Pedro Rico, em que esta diz que conheceu alguns brancos que «só estão cá a pensar na casa que vão construir na aldeia natal» (p. 58), percebemos, pois, que o amor de Pedro Rico, de Tio Martins ou até de José Ricardo à terra não seria a regra geral. Não obstante, e apesar de se mostrar que os brancos fizeram uma debandada geral em 75, este apontamento é matizado pelo facto de se acrescentar que foram «com eles, os cabo-verdianos» (103), ou seja, partiram os não angolanos, independentemente de serem brancos ou não. Como é também esclarecedor o facto de Pedro Rico na sua fuga para o Continente ter sido abordado não por dois negros, mas por um militar mulato e por dois brancos que, sob ameaça, lhe tiraram os diamantes que José Ricardo lhe dera para ele levar do país.

A situação caótica de Angola em 75 fica plasmada na morte de Afonso Domingos, o bom pastor que trazia Deus nos olhos, exemplo de tenacidade e de bondade, e que alguns dias antes da independência foi morto por uma bala anónima transviada (p. 89). Morte sem sentido, ou talvez, com o sentido de que o melhor da terra, como Afonso Domingos, seu natural, é destruído. Ficam apenas oportunistas, como as figuras enigmáticas que intercetaram Pedro no aeroporto, que, doravante, só se importarão com os diamantes de Angola. Não é pois vista como uma questão racial essa luta. Mesmo assim, há os que se recusam a partir por amor à terra. Aos que ficam, como Realtino, esperava-os a loucura e a morte, ou como Tio Martins que, regressado «aos escombros do passado» (p. 17),

suaviza, melancolicamente, o cansaço dos seus dias a dedilhar uma «enorme guitarra de doze cordas» (p. 17). Doravante deixaria de haver lugar para eles. Mas esses verdadeiros construtores do Império são-nos apresentados como trabalhadores, amantes da terra e da mulher africana, a mãe, por natureza, companheira fiel, terna, cooperante, cúmplice, doce e compreensiva.

Se Angola é descrita apenas com generalidades, sobretudo em função da abundância de espaço, mas também pelo clima quente e depressivo na estação das chuvas, pelo cacimbo; pelas cores, pelo «ensanguentado esplendor do crepúsculo» (p. 56); pela cozinha tradicional, em que, tanto Mamã Carminha como Dona Kianda são excelentes representantes, mormente através da muamba de galinha e o muzongué; pelo fascínio por África que é marcado por inexplicáveis feitiços, como a morte fulminante do cão de Josué, de facto, isso deve-se ao facto de o espaço do narrador, ser, sem sombra de dúvida, o interior: o da casa, donde ele admira as mangueiras do quintal, e o seu próprio interior. Aliás, estas mangueiras adquirem uma função simbólica, já as suas folhas lhe servem para delinear o retrato do pai. Este Rosto vegetal, todo ele africano, ganha uma dimensão simbólica profunda, uma vez que foi desenhado sobre a terra vermelha amada com elementos precípeis e superficiais (as folhas).

Se é verdade que, por um lado, «o sentido da vida se cumpre num trânsito de procura de uma realidade superior», por outro, e mais concretamente para os portugueses, «a viagem é uma forma de celebração simbólica do nosso destino e fado da nossa errância e diáspora desmedidas e gloriosas», como diria Azevedo (2010: 20). Ora, a viagem que o narrador enceta é uma viagem em busca da sua própria identidade, em busca do pai, é, portanto, uma viagem iniciática, uma *Bildungsreise*. Se esta é uma viagem de regresso, às origens (do pai), é também uma viagem ao interior de si através de um melhor conhecimento que progressivamente vai tendo do pai. Ao longo da narrativa, a aproximação é feita através da representação que a memória da mãe dele construiu, servindo-lhe esta de mediadora. O momento crucial, o momento de maior aproximação ao pai é provocado pela observação de uma fotografia que despoleta na mãe o comentário: «- Estás cada vez mais parecido com o teu pai» (p. 63). Este comentário provoca em Alexandre um encontro - identificação com o pai. Aliás, esta ligação é preanunciada pelo autor, numa expressiva epígrafe de Ken Wiwa (escritor premiado queniano, nascido em 1968, cuja obra donde foi extraída esta citação, *In the Shadow of a Saint* foi escrita em honra do pai, Ken Saro-Wiwa, ativista político assassinado): «*Meu pai. Onde é que ele termina ou eu começo? Parece-me que passei a vida inteira atrás da sua sombra... Estará esta história a repetir-se através de mim ou serei eu a personagem do meu próprio imbróglio? É ele o meu pai ou serei ou sou eu o seu filho?*». Esta ligação é ainda mais forte, porque a visão de Pedro Rico é a de um herói, também ele condenado politicamente. Percebemos isso ao mesmo tempo que Alexandre pela leitura que este faz de alguns papéis que o pai deixara, nomeadamente as suas considerações sobre o colonialismo e o último discurso de Allende que ele conservara. Este encontro com a representação física do pai é reforçado pela avó paterna, já em Portugal, quando esta, folheando um álbum, reconhece: «- És o retrato do teu pai. Parece até que estou a vê-lo quando tinha a tua idade». É nessa altura, quase no final da obra, que o narrador admite: «Em poucos minutos, a névoa de mistério que encobria a ausência do meu pai vai desaparecendo» (127). Finalmente. Era o encontro, ou seja, a identificação com a figura paterna.

No entanto, na obra, a viagem encetada é uma viagem circular. Se o narrador partiu em busca do pai, de facto, regressa, embora de férias, à terra da mãe. Sem o pai, que tinha morrido, mas com a memória dele vivificada. No avião, a seu lado, a sensualidade de uma mulata, de regresso à África também, potencia um segundo círculo a inscrever-se nesse outro. Adulto, o apelo já não é só à terra-mãe: doravante, o narrador está preparado para o encontro com a terra - mulher, vivificando assim, a figura paterna de que ele é o vivo retrato, mas também a continuação. Mamã Carminha, fiel ao compromisso que estabeleceu com Pedro viverá também no filho esse mesmo amor. A missão de construção de impérios completa-se, de certa maneira, na mestiçagem, nessa segunda geração. Os apontamentos que Alexandre vai tomando durante a narração funcionam como a reflexão sobre a própria identidade, como uma outra viagem ao fundo de si em busca de si, como a narração de si mesmo de que nos fala Ricoeur (1991).

3. CONCLUSÃO

Ao convocarmos estes dois autores e as suas práticas de migração, veio-nos à memória o poema de Camões:

*Sóbolos rios que vão
por Babilónia, me achei,
Onde sentado chorei
as lembranças de Sião
e quanto nela passei.
Camões*

De facto, estes percursos de vida se, por um lado, burilam a identidade, enriquecendo-a de saberes, por outro, deixam sempre a mágoa, a saudade do local de origem: a Sião perdida. O que é curioso nos dois autores que ora estudamos, é que, sendo portugueses, essa sensação de exílio não se faz em relação a Portugal, mas em relação ao exótico, a Macau (e, de certo modo, a Moçambique também), ou Angola. E se em relação a EBP, Angola é a origem, o local do nascimento, já para RLC, Macau é apenas o local escolhido para trabalhar, o que torna esta sensação de exílio mais peculiar. Estas «malhas que o Império tece», se por um lado, alargaram os horizontes geográficos, por outro criaram várias identidades fragmentadas, sucedâneas ou mesmo simultâneas. No caso de EBP, a questão da identidade é mais premente devido à idade, mas também ao facto de que a saída de Angola não implicou um regresso definitivo, mas mais buscas - errâncias que o levaram à fixação num país estrangeiro, de língua e cultura diferentes (Canadá). De certa forma, a independência de Angola e o trauma da guerra, fizeram com que esta deixasse de lhe servir de conforto identitário, como o autor confessa: «Sinto-me como o filho que, na infância, foi abandonado pelos pais».

Foram as mudanças políticas, sociais e futuras, entretanto acontecidas, que tornaram o local de origem irreconhecível e inapetecido, tornando assim impossível o regresso: «Quando voltei a Luanda em 1991 encontrei um deserto na minha rua. A minha casa estava habitada por estranhos, sombrios e desconfiados. Não olhei muito para não morrer. Há coisas que devem ficar connosco para sempre: os pequenos diamantes da memória». Ou então: «Saí de Angola a ouvir tiros. Volto para ouvir o meu coração». Não admira, pois,

a confissão do autor: «Sempre me senti (até na minha própria terra) como um estrangeiro» (e-mail de 29/04/11). Para tentar colmatar essa perda, tenta ligar-se aos Açores: «Venho também dos Açores, de uma rua onde a casa de minha avó desafia o Tempo. Cresci um pouco entre aquelas paredes, ouvindo o mar» (2006: página pessoal do autor). Na verdade, a sua ida para o Canadá, impediu essa ligação.

Também no caso de RLC o desgosto pela mudança registada em Macau, levou-o à saída sem possibilidade de regresso. Diz o autor: «Macau da minha saudade; receio porém que a mesma já tenha desaparecido, devorada pelo tempo, pela explosão do crescimento turístico e pela diáspora macaísta. Restauraram a nomenclatura da toponímia da cidade cristã e alguns descendentes dos comparsas, reais ou imaginários - das minhas histórias. Talvez que os nomes das ruas, becos e vielas da cidade velha lhe permitam despoletar a imaginação para um passado não muito remoto mas - ai de mim - tão desaparecido» (e-mail do autor, em 19/02/2011). São espaços diferentes: à imensidade do espaço angolano, convidando à vida interior, opõe-se a pequenez do espaço macaense que facilita o convívio, o auxílio mútuo, o *gossip* local, a cumplicidade. Mas ambos são fascinantes, pela paisagem, pelo seu modo de vida, pelas suas gentes. Apesar disso, a mulher é, em ambos os casos, o fator mais poderoso de adaptação ao meio. E não foi só na vida de RLC e de EBP que Macau e Angola deixaram as suas marcas. Foram estas duas regiões que marcaram tematicamente a obra dos dois, que os construíram como autores.

Curiosamente, isto não significa que a receção da obra deles tenha conhecido o sucesso nesses territórios. Não obstante a qualidade da obra de RLC, constatámos pessoalmente que em Macau a sua obra é injustamente ignorado pela comunicação social e, logo, pelo público que quase não o conhece. Em relação a EBP esse desconhecimento também é marcante. O difícil problema que se coloca a alguns críticos ou a algum público em relação a estes dois autores (e outros) é o de saber como adjectivá-los. Perguntar ou considerar que RLC ou EBP são escritores açorianos, ou angolano e macaense, não faz sentido. Paraphraseando Beltrão Coelho, editor de RLC, que afirmou a propósito da literatura que se faz em Macau: «Não há uma literatura de Macau, mas sim uma literatura sobre Macau» (e-mail de 24/04/2011), diríamos antes que são escritores portugueses que escrevem, preferencialmente, sobre Macau, no caso de RLC e sobre Angola, no caso de EBP. Deve considerar-se com mais proveito que são escritores portugueses, até porque, a saída deles das ex-colónias poderá ser entendida como uma recusa da perda da lusofonia como meio sócio-político-cultural envolvente. Todavia, que os Açores os reconheçam como seus também, é uma prova não de regionalismo bacoco, mas de interesse cultural nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, C.C. (2010). *O Lúdico na História do Oriente Português*. Macau: Instituto Politécnico.
CARVALHO, R.L. (2004). *Os Construtores do Império*. Macau: Livros do Oriente, 2ª ed.
KAUFMANN, J.-C. (2005). *A invenção de si*. Lisboa: Instituto Piaget.
PINTO, E.B. (2004). *A Casa das Rugas*. Porto: Campo das Letras.
RICOEUR, P. (1991). *Temps et récit*. Paris: Ed. Du Seuil.



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 26 - junho 2017
EDUARDO BETTENCOURT PINTO

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

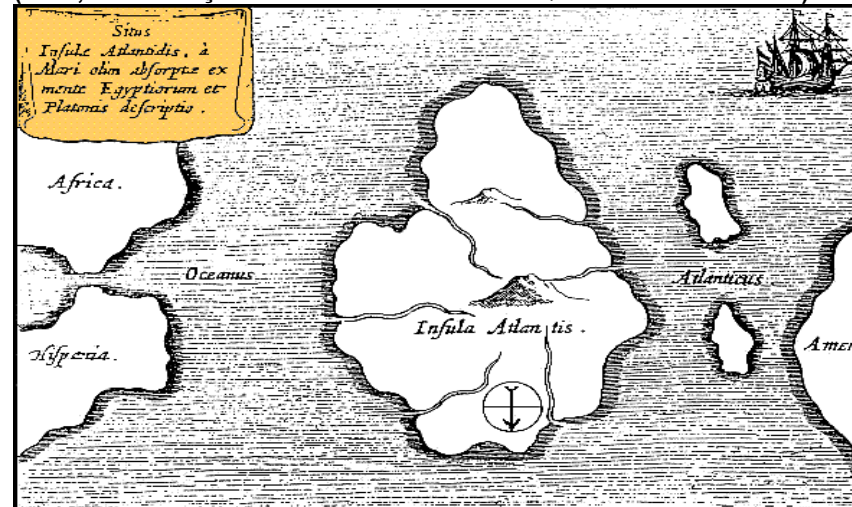
Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

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.

Hoje este Suplemento # 26 é o segundo dedicado a EDUARDO BETTENCOURT PINTO depois do Suplemento Nº 10 de março 2011