

A metamorfose do real na novela *A Divina Miséria*, de João de Melo¹

Mónica Serpa Cabral
Universidade dos Açores

PALAVRAS-CHAVE: OLHAR CRÍTICO, IRONIA, RELIGIOSIDADE, MEDO, OPRESSÃO, TIRANIA, IMAGINÁRIO AÇORIANO, FANTÁSTICO, REALISMO MÁGICO.

KEYWORDS: CRITICAL VIEW, IRONY, RELIGIOUSNESS, FEAR, OPPRESSION, TYRANNY, AZOREAN IMAGINARIUM, FANTASTIC, MAGICAL REALISM.

1. João de Melo faz parte de uma geração de escritores açorianos (como José Martins Garcia, Cristóvão de Aguiar, Vasco Pereira da Costa, Álamo Oliveira, entre outros) que, após a Revolução de Abril, inauguram uma nova fase na ficção narrativa açoriana, não só ao nível da temática, mas sobretudo em termos de processos de escrita, no sentido de uma maior abertura a novas experiências e a incursões inovadoras no campo da ficção. Mantém-se a ligação com a tradição literária açoriana, mas evidencia-se o diálogo com a contemporaneidade, não necessariamente circunscrita ao espaço insular. Os escritores passam a olhar a *açorianidade* através de outros ângulos, admitindo a intromissão do irreal, do estranho e do insólito na realidade quotidiana, e recorrendo, com maior frequência, à interiorização, ao lirismo e a uma linguagem geradora de ambiguidade. Como sucede no panorama literário

¹ Este artigo situa-se no âmbito de um trabalho de pós-doutoramento financiado pelo Fundo Regional da Ciência e pelo programa PRO-EMPREGO, Programa Operacional do Fundo Social Europeu para a Região Autónoma dos Açores.

português mais vasto, a linguagem narrativa vai-se tornando mais complexa e ambígua, refletindo um uso criativo e multifacetado das potencialidades das palavras.

Escritor multifacetado, João de Melo subverte, inúmeras vezes, os modelos genológicos tradicionais, desligando-se de regras e normas e enveredando por caminhos que exploram os infinitos recursos da imaginação criadora. Desta forma, a sua narrativa surge como um espaço pluridimensional, marcado por uma clara amplitude e diversidade. Como ele próprio confessa, o seu percurso literário foi em grande parte delineado e enriquecido pela vivência pessoal². Entre os acontecimentos que encontraram eco na sua escrita, destacam-se a infância rural na freguesia da Achadinha, em São Miguel, Açores, a experiência de sete anos num seminário perto de Fátima e a passagem pela guerra colonial, durante 27 meses, em Angola, como furriel-enfermeiro do exército português, uma experiência que deixou marcas profundas e que determinou os temas de uma parte significativa da sua obra. Quanto às influências literárias, podemos dizer que elas revelam uma grande variedade, já que, como o autor explica, numa entrevista, “li muito a literatura portuguesa e recebi a influência do texto bíblico [...]. Depois descobri escritores maravilhosos como Dostoiévski, Kafka. Ou então a vertente latino-americana, o chamado ‘realismo mágico’, uma influência muito forte em mim [...]” (Paganini, 1998).

“Toda a minha ficção se inscreve no movimento de um pêndulo”, afirma João de Melo (Freitas, 1992: 106). De facto, a sua escrita revela uma notória heterogeneidade, surgindo como um espaço de osmose, perpassado por diversas perspetivas estéticas. Aliás, tal como um pêndulo, as suas narrativas obedecem a um movimento oscilatório, porquanto a linguagem poética, a introspeção, o lirismo, o fantástico, o estranho alternam com um discurso de pendor ideológico, mais atento ao real e ao mundo exterior. Assim, por um lado, encontramos a exploração de meandros íntimos, e, por outro, um olhar crítico sobre a realidade, um olhar que analisa, denuncia, mas que, ao mesmo tempo, desafia os limites desse mesmo real.

Apesar de praticar a arte do implícito, este escritor revela-se nas palavras, nas personagens, nas situações que recria. Ou seja, no ficcionista, detetamos a presença do homem, um homem que descobre no quotidiano os grandes dramas anónimos e a eles dá voz através

² Como ele próprio afirma, “ao nível da sensibilidade, a minha formação insular é determinante. O meu estilo, o meu ser, eu não seria o mesmo homem nem o mesmo escritor se não tivesse nascido naquela ilha, naquele tempo, naquela casa, naquela família. [...] Até certo ponto, há uma espécie de relação de reencontro permanente entre o vivido e o imaginado, mas creio que a ilha é a matriz pelo menos da minha chamada educação sentimental” (Paganini, 1998).

da literatura. É nos romances *O Meu Mundo não é deste Reino* e *Gente Feliz com Lágrimas* e na novela *A Divina Miséria* que a circunstância insular e a vivência açoriana estão representadas de forma mais explícita e aprofundada. Nestes textos, o autor traça um retrato das comunidades rurais dos Açores, recorrendo, para isso, à memória da infância vivida nesse espaço periférico, e oferece-nos uma nova forma de dramatização da condição insular, sob os signos de fatalidade histórica coletiva, servindo-se de uma linguagem simbólica e crítica.

O fantástico é um elemento que marca presença na sua escrita, instituindo zonas ambíguas que impõem um confronto nunca resolvido entre o mundo real e o elemento sobrenatural, tornando difusas as fronteiras entre o lúcido e o obscuro, não permitindo que uma explicação racional venha repor a lógica nesse mundo aparentemente “outro” e reinstale, por completo, o leitor no real. Todavia, essas narrativas não deixam de manter uma ligação com o real concreto, já que o autor não esconde a insatisfação para com o sistema social, político e cultural do país. Por conseguinte, as suas obras permitem, em variados momentos, repensar a realidade portuguesa, não raras vezes a partir da circunstância insular. Por isso, deparamo-nos, frequentemente, com um olhar irónico e avaliativo, que analisa a História e critica os valores da sociedade. Não é uma preocupação com a imitação fiel da realidade, mas sim a transfiguração do real, que atinge, em variados momentos, o estranho e o absurdo.

2. *A Divina Miséria* passou por um processo de reformulação e de reescrita entre 1984 e 2009. A versão em estudo é a última, publicada já autonomamente e, de acordo com o autor, distinta dos seus antecessores. Na “Nota a Fechar”, incluída na edição de 2009, João de Melo indica as diferentes versões do texto, pensado como “uma falsa partida para um romance que nunca existiu mas em tempos projectado para dar continuidade a [...] *O Meu Mundo não É Deste Reino* no que poderia ter sido uma trilogia de romances [...] completada por *Gente Feliz com Lágrimas*”, fornecendo as datas das sucessivas revisões³. A última versão é mais extensa, possuindo quase o dobro das páginas daquela que integra o livro de contos *Entre Pássaro e Anjo*, de 1987, apresentando alterações ao nível

³ A nova versão, de 2009, resultou da reescrita de três textos, segundo o escritor “mais ou menos aparentados entre si: o primeiro deles foi o conto «O Tempo de Todos Nós», saído na revista *Aresta* (Ponta Delgada, Março de 1984); seguiu-se-lhe um outro conto, mais amplo na acção, «O Homem da Idade dos Corais», inserto em *Bem-Aventuras* (1992), que como tal mantereí no meu activo em futuras edições; antes disso, e com o título homónimo de «A Divina Miséria», figurou (com umas 50 páginas) no livro *Entre Pássaro e Anjo* (1987), de onde agora o retiro para publicação autónoma” (Melo, 2009).

da estrutura e do conteúdo. Parece-nos que o autor assume uma perspetiva mais atual e que o seu olhar crítico se volta com maior evidência para os tempos que correm e para os vícios do presente. Nota-se, logo à partida, uma mudança formal que a aproxima da estrutura física de *O Meu Mundo*: as primeiras frases de cada capítulo surgem com letra maiúscula, como acontece no início de cada capítulo no referido romance. Achamos que a linguagem continua a ser a mesma, descritiva, “barroca”, um termo usado pelo próprio autor, com atenção ao detalhe, perscrutadora, metafórica, plena de sentido. Todavia, o pormenor na descrição do espaço, das coisas, das personagens parece-nos mais afinado. A história mantém-se na sua essencialidade, mas encontramos diferenças subtis que devem ser tidas em conta. A autonomia textual também se revela na presença de duas epígrafes (a primeira de Julio Cortázar e a segunda de Antonio Tabucchi) e de uma dedicatória, que anuncia o caráter anticlerical e anti-americano da obra.

Ainda que a teoria dos géneros tenha sido devassada, na última década, pelo ceticismo e pela crescente fluidez de fronteiras entre os modos e géneros literários, não queríamos deixar de discutir o género de *A Divina Miséria*. No referido paratexto, João de Melo reporta-se ao texto como “novela ou o que se lhe queira chamar”, como se, primeiramente, manifestasse a sua opinião, mas depois concedesse total liberdade ao leitor para outra eventual classificação genológica⁴. A identificação do texto como conto, novela ou romance pode revelar-se problemática à partida. Todavia, inclinamo-nos, tal como João de Melo, para a classificação de novela, já que não encontramos a elaboração da matéria diegética habitual do romance. Mesmo após a ampliação a que foi submetida, continua a ser novela, a nosso ver. Não constituirá um romance, visto basear-se num episódio central, ao passo que *O Meu Mundo*, claramente um romance, possui vários conflitos ao nível da ação. Por outro lado, a narrativa apresenta determinados elementos que, no nosso entender, a afastam do conto, como longas descrições, recurso ao pormenor e uma história que, apesar de apresentar algumas elipses, abrange um largo período de tempo e o tratamento de vários temas⁵.

⁴ Textos críticos como “William Faulkner e João de Melo: de Yoknapatawpha ao Rozário da Achadinha”, de Vamberto Freitas, podem gerar alguma confusão terminológica, porquanto o estudioso, logo na primeira página, se refere a “A Divina Miséria” (versão de *Entre Pássaro e Anjo*) como sendo um conto (1992: 23), mas, mais à frente, reporta-se ao texto como uma novela (*ibid.*: 27). Aliás, segundo Erik Van Achter, no seu estudo do conto literário português, nota-se, na crítica literária e na literatura em Portugal, uma certa arbitrariedade e imprecisão no uso de termos como “conto”, “novela”, “narrativa breve” e “história”, tornando ainda mais difusas as fronteiras entre os géneros narrativos breves (2010: 15).

⁵ Sabemos que o conto nem sempre retrata um fragmento de vida, podendo representar a vida inteira de uma personagem, nem sempre possui apenas um conflito ou trata só um tema. Todavia, a brevidade e a unidade

Vários estudiosos, como Judith Leibowitz, em *Narrative Purpose in the Novella* (1974), defendem que a principal diferença entre conto, novela e romance reside nos efeitos de intensidade e expansão, estando o primeiro mais associado ao conto e o segundo ao romance. A novela estaria entre os dois, produzindo um duplo efeito de intensidade e expansão. Acreditamos que *A Divina Miséria* possui essa característica. Há, claramente, um momento particular e intenso que é expandido e explorado até certo ponto, sem passar a fronteira para o romance.

É importante salientar que a extensão física poderá não ser um fator de diferenciação, já que encontramos novelas mais extensas que certos romances, bem como contos mais longos que determinadas novelas. Por outras palavras, a extensão não constitui um fator decisivo na distinção entre estes géneros, sublinha António Manuel Ferreira:

Uma novela não é um romance curto, do mesmo modo que o conto não é uma novela reduzida: são géneros diferenciados que se enquadram numa tipologia específica, configurada pela *intenção* do autor, pela *intenção* do texto, e, igualmente, pelo horizonte de expectativas do leitor. (Ferreira, 2004: 101)

Segundo o mesmo investigador, um fator mais importante a considerar será o trabalho de “concertação” do texto, realizado pelo leitor, que assume diferentes níveis no conto e na novela:

O efeito de expansão procurado pelos dois géneros resulta de estratégias narrativas um tanto diferenciadas. O conto concentra e limita os elementos diegéticos, cabendo inteiramente ao leitor a tarefa de concertar os indícios, de modo a activar a vontade de expansão semântica que dinamiza o texto. A novela usa também essa estratégia, mas é o próprio texto que vai fornecendo os elementos – e não apenas indícios – de concertação. Os caminhos de expansão semântica da novela estão intratextualmente delineados através da transformação controlada do *Leitmotiv* nuclear. O trabalho do leitor é assim, em princípio, mais facilitado na procura dos elementos de coesão e coerência que, mantendo intocável a concentração do texto, vão, ao mesmo tempo, iniciando redes de associação temática, que expandem o texto a partir de dentro. (*ibid.*: 109-110)

das categorias narrativas (ação, tempo, espaço e personagens), provocando o chamado “efeito único”, constituem traços que os investigadores e teóricos do conto mais associam ao género, uma tendência que nasceu com Edgar Allan Poe, quem forneceu as bases teóricas para o conto literário moderno.

O conto é, portanto, o género que, de entre os três, parece exigir do leitor um maior esforço na descodificação dos sentidos do texto, devido a uma maior ambiguidade ao nível textual, à economia discursiva e à expressão através da omissão. A novela também é caracterizada por uma condensação narrativa, sendo, por isso, geralmente, mais aproximada do conto do que do romance, mas produz, ao mesmo tempo, um efeito de expansão, através de uma maior profundidade na caracterização das personagens por exemplo, no uso de mais descrições, reflexões e digressões, no tratamento de um ou mais temas através de motivos que os repetem. Enfim, há peculiaridades extensivas à novela que exigem do leitor um menor esforço no preenchimento dos espaços deixados em aberto.

No artigo “Notes on the Novella”, de Graham Good, deparamo-nos com a descrição das várias características relativas ao género. Curiosamente, podemos encontrar alguns desses traços em *A Divina Miséria*, sendo um deles o facto de o narrador contar, de uma forma claramente subjetiva, uma história que se situa no passado: “the novella subjectively mediates through the personality of the narrator the story of a fated life already essentially past” (Good, 1994: 155). Nesta narrativa, o narrador situa-se no presente, mas recua, constantemente, ao passado, através de analepses, para contar a história daquela comunidade. Outro aspeto que o teórico considera ser uma das características da novela e que podemos detetar no texto é o facto de o espaço representado se situar na periferia da sociedade (*ibid.*: 157), uma freguesia isolada, numa ilha no meio do Atlântico. Por último, note-se que *A Divina Miséria* transmite a qualidade oral que, segundo Graham Good, constitui um traço do género: “the novella’s oral quality, its assumption of a copresent teller and hearer in personal communication, contrasts with the novel’s literary (written, printed) quality” (*ibid.*: 162). Mais à frente, acrescenta ainda que, na novela, o narrador e o ouvinte estão ficcionalmente presentes: “in the novella, narrator and listener are fictively copresent” (*ibid.*: 162). Com efeito, a estrutura do texto em estudo assenta no diálogo entre um narrador, personagem de *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, e um narratário, o próprio escritor desse romance. Estas marcas orais percorrem todo o texto. Obviamente, nem todos os aspetos enumerados pelo teórico estarão presentes em todos os textos do género e não constituirão uma lista canónica e definitiva, mas é interessante que eles sejam detetados na narrativa em estudo.

A insegurança, o ceticismo e a falta de princípios claros, especialmente na teoria dos géneros, originam cada vez mais a falta de consenso no seio da investigação literária moderna quanto a uma lista de elementos individualizadores da novela, assim como de outras formas literárias. Grande parte dos pressupostos metodológicos e estéticos tornaram-se obsoletos. De facto, o pós-modernismo apresenta uma enorme resistência à fixidez

de oposições binárias, incluindo as tradicionais conto/romance, conto/novela e novela/romance, pondo em causa os paradigmas da tradição crítico-literária. A mudança de ênfase para o leitor com a teoria da receção contribuiu para isso, pois introduziu a possibilidade de uma variedade infinita de leituras e interpretações. Acima de tudo, a tentativa de definir uma determinada forma literária em termos de características intratextuais, objetivas e imanentes tornou-se praticamente inexequível com o declínio dos métodos literários formalistas. No entanto, embora não tenha sido definida em termos rigorosos e conclusivos, a novela, tal como o conto, géneros considerados inferiores até há bem pouco tempo, ganhou, definitivamente, aceitação como género, e o seu futuro não estará no regresso ao arcaísmo de uma definição formal e autoritária, mas sim na aceitação da sua natureza maleável e historicamente contingente⁶.

3. Urbano Tavares Rodrigues explica que, “em ‘A Divina Miséria’, João de Melo prolonga o seu romance açoreano, num discurso autodiegético, que é afinal diálogo metafórico, carregado de subtilezas, com o escritor de *O Meu Mundo*” (1993: 145). Com efeito, a narrativa representa uma espécie de continuação da história de *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, porquanto nela surgem as mesmas personagens, inseridas no mesmo universo ficcional: a Achadinha do Rozário, uma pequena freguesia açoriana isolada do resto do mundo. Aliás, o narrador está constantemente a lembrar ao escritor de *O Meu Mundo* alguns acontecimentos retratados no romance. A par disso, através dele, conhecemos certos pormenores da vida do autor⁷. Este jogo intertextual revela uma notória proximidade entre Literatura

⁶ Na sua tese de doutoramento, Erik van Achter explica a tendência, na teoria da literatura das últimas décadas, em que se considera impossível descrever os géneros literários (2010: 174-175). Assim, refere que, ao contrário dos modos, que designam qualidades universais, trans-históricas e intemporais das formas literárias, os géneros possuem qualidades particulares, históricas e temporais. Ou seja, são suscetíveis à mudança, podem surgir, deslocar-se ou mesmo desaparecer do sistema literário. Sendo um género, a novela é fundamentalmente histórica por natureza, contingente e sujeita a mudar com os tempos, requerendo, por isso, uma definição apropriada, também ela histórica e flexível.

⁷ Um desses pormenores é o facto de ter nascido naquela ilha e dela se ter ausentado, factos da vida do próprio João de Melo: “Por mim, limito-me a narrar-lhe, conforme me pediu, o nosso tempo perdido e achado na sua tão longa ausência da ilha” (Melo, 2009: 11). Também sabemos que este escritor, tal como João de Melo, foi viver para Lisboa: “... o ar voltou a fender-se desta primitiva surdez atlântica que o senhor aqui veio procurar, para o repouso e para o esquecimento da sua vida quotidiana na cidade de Lisboa” (*ibid.*: 72). Nessa cidade, assistiu à revolução e à tentativa de repressão dessa mesma revolução por parte do regime autoritário moribundo: “o senhor viu decerto lá por Lisboa o poder que têm os terríveis canhões de água e as granadas de gás lacrimogéneo” (*ibid.*: 35).

e Vida, entre a experiência artística e a vivência pessoal, o que enriquece o texto, torna a leitura mais interessante e constitui, simultaneamente, um desafio para o leitor.

A relação do escritor com o seu tempo e espaço históricos está, inevitavelmente, presente na obra literária. A sua ligação com o mundo encontra um lugar de expressão na Literatura, que permite um questionamento da realidade e das circunstâncias que rodeiam o homem. Por outras palavras, a obra literária surge como um espaço onde o escritor se permite repensar a realidade e exercer a sua consciência crítica. Com efeito, uma das facetas de João de Melo é exatamente a capacidade reflexiva e crítica, que atua sobre o homem e a sua inserção no mundo, em particular na realidade portuguesa. Este olhar crítico percorre praticamente toda a sua obra e está, indubitavelmente, presente em *A Divina Miséria*.

A experiência no seminário levou vários escritores da geração de João de Melo, incluindo o próprio, a adotarem uma conceção anticlerical nalgumas das suas obras, porquanto se sentiam vitimizados não só pelos dogmas da política e da instituição militar, mas também pelos dogmas da própria religião católica⁸. Escrever representava, pois, uma forma de catarse, de libertação emocional dos traumas, e, ao mesmo tempo, uma maneira de denunciar os podres da nação. Um deles é a tradição opressora, assegurada pela cumplicidade entre o poder político e o poder religioso, que ajudam a perpetuar a pobreza e a desigualdade social. A Igreja é retratada, na maior parte das vezes, como uma extensão do Estado, um braço manipulador, que obriga ao cumprimento de rituais com base no medo e não na fé.

Assim, a narrativa em estudo remete-nos para o tempo da ditadura, em que os poderes governativo, clerical e militar corrompiam absolutamente. Em Portugal, durante muito tempo, uniram-se com o objetivo de manter a tradição nacional intacta. Na novela, a Igreja e o poder político representam a tirania e instituem o imobilismo e o conformismo entre a população. A freguesia do Rozário está, pois, situada numa ilha em que a solidão e a falta de progresso fazem com que os habitantes se sintam náufragos de um tempo que teima em não passar, sonhando com uma libertação que nunca chega.

A temática religiosa está, deste modo, bem presente e manifesta-se, sobretudo, no olhar acutilante com que o narrador denuncia os abusos da Igreja e a total deturpação dos princípios cristãos. O escritor critica e retrata a instituição religiosa através das suas figuras mais representativas, sendo elas o padre, que simboliza o poder instituído, a corrupção, a

⁸ Apesar de a religião quase sempre representar, na literatura açoriana, a opressão e a obediência cega a princípios morais decadentes, é também vista como uma forma de atingir a liberdade, de escapar a uma vida sem grandes perspectivas futuras na ilha, já que muitas personagens encontram na ida para o seminário um meio de escapar às garras do destino insular.

exploração do povo, a estagnação cultural e tecnológica, a opressão, a hipocrisia, a falsa devoção, a desigualdade social; as beatas, as “velhas viúvas sagradas” (Melo, 2009: 8), controladas por aquele, hipócritas, cumpridoras de práticas religiosas superficiais e seguidoras dos bons costumes⁹; e o sacristão Calheta, submisso, sem amor-próprio, representando um prolongamento da tirania eclesiástica¹⁰. Estas personagens asseguram a permanência

⁹ As mulheres de *A Divina Miséria* são, sobretudo, as beatas, que choram a morte do padre e, numa histeria hipócrita, desesperam perante tal acontecimento. Estas mulheres sofrem um processo de animalização, sendo comparadas a “aves” (Melo, 2009: 19), o que revela o seu papel de mediação entre o céu e a terra, entre o espiritual e o material; a “ratas de sacristia” (*ibid.*: 19), excessivamente devotas; e a “lobas”, que uivam fervorosamente para exteriorizar o seu sofrimento: “vi-me, pois, senhor, a assistir ao amortalhar do corpo, e dei por mim a enlouquecer perante as mulheres cobertas de luto que o iam velar e se tinham posto a suspirar e a carpir pelos quatro cantos da casa. Vozes de lobas na escuridão” (*ibid.*: 33). A cumplicidade com o padre defunto e a convivência com as suas atitudes antes da sua morte são expressas através da comparação com as abelhas: “Percebe-o quando as viúvas de um padre ficam com aquele ar sumido, de desgraça sem remédio: miseráveis, ermas, malditas, tal qual as abelhas obreiras quando se suicidam a seguir à morte da sua rainha-mãe” (*ibid.*: 18). Acérrimas defensoras dos bons costumes, para estas mulheres o prazer é sinónimo de pecado, revelando uma total repressão do desejo sexual e uma vida exclusivamente regida pelo lado espiritual: “o fervor da paixão por Deus impuseram-lhes a abstinência do amor conjugal, e pior ainda a do acto sexual, qual mortalha de proibição contra o impulso dos maridos que as procurassem na intimidade. Eram mulheres casadas, algumas delas com muitos filhos, mas nunca haviam experimentado o lume que pega fogo à humidade feminina. Se alguma vez, por um descuidado ou mero acaso, conheceram o prazer dos seus homens, logo o confundiram com o pecado do grande sacrilégio. Foram então a correr confessá-lo, a esse pecado do gozo infernal, movidas por uma culpa grata, apaziguadora, silenciosa mas sem remédio. Confessavam-se, supunho, por terem recebido o prazer e a luxúria dos maridos, e também por os terem tentado a pecar por necessidade e nem sempre por amor” (*ibid.*: 33).

¹⁰ Essa submissão incondicional do Calheta e o desprezo e humilhação que sofre às mãos do padre são magistralmente descritas pelo narrador, numa linguagem metafórica, havendo, novamente, um processo de animalização da personagem: “o seu olhar de cachorro fiel e agradecido o seguia sempre tão de perto, mesmo quando nele explodiam as suas iras repentinas. Empurrava-o com desprezo e espalhafato, e chegou a esbofeteá-lo várias vezes em público, à frente do povo. Um toque de sino inoportuno, e ia-lhe logo uma chapada direito às ventas. Se se enganava a servir à missa ou trocava as galhetas, recebia beliscões no pescoço e nas costelas. E era monte de merda para cima, orelhas de asno, destarelado e atrasado mental para baixo – porque, dizia, ele não prestava para nada, nada, nada, e só mesmo por caridade o trazia ao serviço da Santa Madre Igreja. Não tinha força para um sacho, não era elementarmente inteligente, e por isso o padre o culpava de tudo e de nada. Por vezes, deixava de lhe falar durante semanas. Então aquele triste animal humano enrolava-se na orla da sua sombra, andando à roda dele como um pássaro domesticado ou um cachorro pronto a lambê-lo às mãos. Lá quando Deus ou o Diabo gostavam, passavam-lhe finalmente as crises de figado: concedia-lhe uma frase tolerante, dava-lhe um pataco para cachaça, e logo o Calheta sacristão ressuscitava do fundo do seu limbo, com a alma, os olhos e o riso numa festa, de novo orgulhoso do seu posto de escravo. Nessas alturas, passada a tempestade, era vê-lo, outra vez importante e imponente, a pôr na ordem as crianças da

da tradição repressora na comunidade, através da repetição de rituais e de uma atitude passiva, no caso da beata e do sacristão, e da manutenção de uma autoridade sem escrúpulos, no caso do padre. Portanto, a religiosidade não é alimentada por uma fé sentida e autêntica, mas pelo medo, por uma falsa espiritualidade, pela exigência de conformidade e pelo desejo de reconhecimento social.

O narrador participante, José-Guilherme, ao relatar os acontecimentos que abalam a freguesia do Rozário, revela, constantemente, uma atitude avaliativa e denunciadora dos factos e das personagens, através de uma linguagem inflamada, emotiva e até mesmo grosseira, com recurso à hipérbole, à ironia e ao sarcasmo. Os três principais alvos da crítica constituem os representantes da Igreja, com forte incidência no padre Governo, do poder político (nomeadamente, o seu irmão gémeo Guilherme-José, o regedor) e os americanos. A voz do narrador faz lembrar tanto a dos antigos cronistas, por relatar os factos supostamente “históricos” daquela comunidade, surgindo como guardião da memória coletiva, como a dos contadores de casos, mestres na arte de narrar, exímios transmissores de experiências através do poder evocativo da memória e de uma notável capacidade de presentificação do passado.

O acontecimento central da história, a partir do qual se desenvolve o texto, é a morte e o funeral de padre Governo, que provoca uma profunda agitação. Assistimos ao desenrolar das consequências e das reações das pessoas, dos animais, das plantas, dos objetos e até mesmo da própria casa, à morte dessa personagem, um evento tumultuoso que afeta não só a freguesia como também o resto do país, os países vizinhos e até a natureza. A personagem é descrita física e psicologicamente pelo narrador em diversos momentos, havendo uma notória correspondência entre a sua fisionomia (“fealdade de urso cruzado com o camelo”; [Melo, 2009: 16]) e a sua personalidade, as duas de carácter grotesco (“não um santo nem um homem dos Evangelhos para os desventurados, os nus, os carentes de misericórdia – mas sim um tirano, um hipócrita e um pecador”; *ibid.*: 29). Este retrato animalesco e extremamente crítico parece transmitir a ideia de que a própria Igreja também possui um carácter grotesco. A hipocrisia do padre revela-se no facto de, enquanto vivo e apesar de gozar de uma grande riqueza e de viver no luxo, apelava, entre os habitantes, ao desprendimento material. Num discurso de revolta, o narrador descreve como essa figura incutia o remorso e a culpa entre o povo ignorante e passivo:

catequese, à tapona e ao puxão de gadelha – porque vem aí o nosso senhor padre, porque vocês, canalha miúda, estão na Casa de Deus e não nas vossas arribanas; vieram para aprender a salvação, e não para nos faltarem ao respeito com as vossas brincadeiras, ó grandes garotos!” (Melo, 2009: 60).

Porém, no domingo seguinte, a meio da missa, não obstante as dádivas e o trabalho voluntário de imensa desta gente, os sermões voltavam a ser de ferro e fogo e a zurzir-nos, a apertar-nos as orelhas como se fossem tenazes manobradas pelas garras do ferreiro. Saíamos da igreja com caras de asnos, dobrados ao peso de culpas e males imaginários, sujeitos às penitências e humilhações que ele nos prescrevia e obrigava a cumprir à frente do povo. Censurados e castigados por ele, claro está, porque sempre fora um santo, um eleito de Deus, chamado e escolhido por Ele. Nunca cometera um erro, nem tivera jamais um descuido da mente, porquanto estava muito acima de toda a moral e da nossa condição pecadora. Ora, bardamerda e fogo – fogo em brasa e em chamas do inferno – para esse manhoso, esse calaceiro padre Governo! (*ibid.*: 31).

O seu próprio nome, note-se, é simbólico, revelador da conivência entre a Igreja e o poder político, que, na freguesia, era representado pelo Guilherme-José, o primeiro regedor, homem sem escrúpulos, usurpador, rico, poderoso e violento¹¹. Como padre Governo, exercia a sua autoridade de forma opressora, controlando o quotidiano da povoação através da arbitrariedade, do medo e da injustiça, uma faceta da personagem que João de Melo explora em *O Meu Mundo*. Em *A Divina Miséria*, assistimos ao final da sua tirania, visto que, após assassinar a mulher, se põe em fuga, nunca mais sendo visto, mesmo após a impetuosa perseguição por parte do gémeo e dos habitantes do Rozário.

O narrador descreve-nos uma sociedade em que impera uma profunda e condenável hierarquia entre os pobres e os ricos, perpetuada pelo padre e pelo regedor, patente no espaço da própria igreja:

O facto de ali não haver lugar para a maioria de nós [povo] era, em si mesmo, o cúmulo do abuso e da prepotência, com a agravante de sermos nós os expulsos do nosso próprio templo, obra das nossas mãos e das gerações que nos precederam ao longo de séculos. Os novos vendilhões, esses estranhos vindos de fora, não tardariam aí a chegar, de novo tão hipócritas como os que outrora haviam merecido a ira e o chicote das mãos de Jesus. (Melo, 2009: 56)

Mostra, pois, uma profunda indignação com a falta de lugar no templo sagrado para os mais desfavorecidos, durante a missa de corpo presente. Representando a total dege-

¹¹ Já José-Guilherme, o seu gémeo, narrador da história, é um homem de princípios, que se coloca do lado dos seus enterrâneos na luta pela libertação. A sua profissão é “desratizador”, caçador de ratos, pequeno vigarista que engana quem o contrata para matar ratos e não o faz, guardando os pequenos animais consigo como companheiros.

nerescência dos princípios pregados por Cristo, a Igreja está, claramente, do lado dos ricos e dos poderosos, conivente com as injustiças e as desigualdades sociais. A própria morte é um fator de diferenciação entre pobres e ricos, visível na pompa e circunstância do funeral de padre Governo e no luxo com que é decorada a igreja para receber tão importante cerimónia¹². Até o nome das coisas (“Casa”, “Sacho”, “Sapato”, “Roupa”, “Mesa”, “Comida”) tinha sentidos diferentes para uns e para outros, tal o abismo entre os seus modos de vida¹³. Portanto, estamos perante uma sociedade muito longe da ideal, onde o povo reprimido, explorado e maltratado sente uma enorme sede de mudança e de revolução.

4. Na literatura, as ilhas estão, geralmente, associadas a um banimento do tempo cronológico e progressivo e à negação da temporalidade mundana, dada a sua separação e incomunicabilidade com o resto do mundo. Nestes lugares onde a terra sem continuidade é circunscrita e completa em si mesma, a ideia de imobilidade e de suspensão assume pro-

¹² “Pela primeira vez na minha vida, a morte era um modo de partir em viagem que dividia as pessoas separando-as em destinos muito diferentes. Para a quase totalidade de nós, com exceção dele e dos outros ricos como ele, o ataúde não passava de uma caixa de ripas forrada por um pano riscado a preto, barato e lustroso. Morrer era vermos abrir-se um buraco fundo na terra, entrarmos nele e irmos dar pasto aos bichos. Por conseguinte, o que havia de excepcional na morte do padre era que, além do mausoléu e do féretro, ele tinha por si o dobre de todos os sinos do país, a presença dos clérigos e das delegações políticas, o feriado nacional em sua honra e tudo o mais que ainda lhe hei-de contar. Ao passo que nós, as mais das vezes, morríamos esquecidos e desprezados no nosso canto, com a família ausente, sem a mão de um amigo para presenciar a dignidade da nossa solidão. Ainda por cima, quando os pobres vão dar à terra, quase sempre chove, sabe o senhor? ou então faz muito vento. E nada pode haver de mais triste para quem morre do que ser enterrado à chuva, sentir o corpo misturar-se com a outra lama de que fomos feitos, a qual há-de ser sempre o lixo de Deus, a divina miséria da nossa criação” (Melo, 2009: 54-55).

¹³ “Como podia chamar-se Casa a uma casa, quando para alguns ela era o lugar onde se guardavam tesouros roubados e, para o povo, um tonel vazio ou um tugúrio miserável? Podia porventura chamar-se Sacho a um simples sachó, quando nos dedos dos donos das terras brilhavam os anéis de ouro, e afinal as mãos dos pobres que trabalhavam para eles, cheias de feridas e gretas, sangravam ao suor e ao frio das jornas pagas com desdém? E podia chamar-se Sapato a um sapato, quando os nossos pés descalços largavam topadas e deixavam cair as unhas nas pedras dos caminhos que então só existiam para os carros de cavalos dos ricos? Claro que não, senhor! Não só uma Casa não era uma casa, como a Roupa não era a roupa. Existe uma diferença radical entre a mesa farta dos gulosos e ricos barrigões, entre os altos espaldares da sua preguiça, e os míseros capachos de tabuga onde nos sentávamos para comer mogango assado com pevides, milho cozido, peixe salgado e os torresmos de porco conservados em salmoura. Contudo, ainda assim se continua a chamar a tudo isso «Mesa», «Casa» e «Comida», não é verdade? Grandes enganos havia então no mundo, e muita era a nossa necessidade de mudar o nome das coisas!” (Melo, 2009: 29).

porções notáveis¹⁴. Por isso, em *A Divina Miséria*, a categoria temporal assume relevância, e o tempo psicológico tende a alongar-se, reflexo das circunstâncias impostas pelo espaço, pelo clima e pelos poderes corruptos.

Diz-nos Nemésio que “«estar» é muito mais verbo para ilhéu do que viver” (Nemésio, 1983: 74). Com efeito, nas ilhas, o tempo e o espaço condensam-se, intensificando formas de estar e de sentir. Em conformidade com um espaço circunscrito e exíguo, que tem como contraponto o mar imenso, depara-se-nos um tempo de suspensão. A ideia de que, na ilha, nada acontece de novo institui-se como uma imagem importante na novela em estudo. A solidão atlântica e a distância impõem um tempo lento, estático, verificando-se o atraso tecnológico em relação ao mundo exterior: “a vida de então continuava, aqui nos Açores, com um século de atraso em relação ao mundo que existia para além de nós, algures nos confins do oceano Atlântico” (Melo, 2009: 27). O sufocamento e a angústia provocados pelo passar do tempo que não apresenta mudanças significativas na vida dos habitantes do Rozário representam a própria realidade isleña numa altura marcada pelos escassos contactos com o exterior, pela exclusão e pelo isolamento:

Naquele tempo, viver era o que bem se pode chamar uma forma estúpida de permanência na Terra: o acto repetido de acordar, ir à janela, ver sem surpresa que mais uma noite havia passado por aqui e que os nossos sonhos voltavam a mentir-nos. Nunca ninguém chegara, vindo de regresso ao Rozário. Os que partiam não olhavam para trás; perdiam-se para sempre na primeira curva da estrada que os levasse até à vila, à cidade, aos países de além-mar. Pouco ou nada sabíamos do que existia, nem da gente que vivia para lá deste horizonte de nuvens e montanhas.

¹⁴ O estudo da relação entre o tempo e o espaço nas representações literárias tem-se aprofundado, com o passar dos tempos, atingindo o seu ponto máximo com os estudos de Mikhail Bakhtin sobre o conceito de cronótopo. De acordo com este linguista russo, há uma clara interdependência entre espaço e tempo, não podendo existir um sem o outro. Ou seja, o tempo influencia fortemente a construção do espaço, o que pode ser comprovado a partir de uma leitura na qual um leitor mais atento poderá perceber que os espaços, em geral, caracterizam o contexto sociocultural vigente na época em que decorre a ação da narrativa. O cronótopo permite visualizar o tempo no espaço, o que provoca a sensação de que ele se converte em elemento visível e até mesmo palpável através do espaço: “In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully through-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. The intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope” (Bakhtin, 1988: 84).

Éramos, apenas e só, uma pobre gente deste lugar. Não nos sentíamos tão pequenos como agora: a maioria de nós nunca deixara o Rozário a mais de uma légua de distância, ou não fora sequer à aldeia mais próxima nem descera lá abaixo, ao Calhau, para ver o mar de perto. Alguns dos que aqui passaram toda a santa vida foram mesmo ao extremo de morrer sem conhecerem o mar, não obstante o terem tido sempre, desde o primeiro ao último dia das suas existências, à distância do olhar, do ouvido, do cheiro, da sensação da sua humidade e do seu gosto a sal (*ibid.*: 41)

A configuração de um tempo suspenso está ligada à imagem do naufrago, que surge com frequência nos livros de João de Melo. À deriva num mundo que não as compreende, muitas personagens sofrem o peso da solidão e entregam-se a uma profunda meditação sobre si próprias e sobre o mundo que as rodeia. Em geral, esta ideia de naufrágio traduz conotativamente um desencanto perante a vida e a desilusão dos sonhos, constituindo, portanto, uma imagem extremamente negativa. Em *A Divina Miséria*, o naufrago está ligado essencialmente à vivência insular, à condição de ilhéu e a um modo específico de sentir e viver o tempo.

O isolamento físico é apontado como uma das causas desse naufrágio existencial, vivido não só pelo povo mas também pelo próprio padre: “tínhamos compreendido que padre Governo podia ter sido apenas um naufrago insular, não mais do que isso. Um naufrago, como todos nós, deste deserto de água que ergue a ilha no ar, desde o tempo imemorial dos vulcões, e que nos torna tão solitários nela” (Melo, 2009: 18). Contudo, a conjuntura política, social e religiosa é, sem dúvida, a grande responsável pela estagnação, pelo atraso tecnológico, sendo padre Governo a autoridade que maior peso exercia nesse sentido:

[...] roubara-nos quase um século de vida, levando-nos os relógios de bolso e os de parede, as bússolas, o sextante da nossa navegação. E, apesar de ter viajado muitas vezes de barco até ao continente, nunca dera de nós, a nenhum outro povo, qualquer nova de achamento. (*ibid.*:53)

O modo de vida miserável do povo do Rozário era perpetuado pela “ditadura religiosa” do falecido padre Governo, cuja existência ancestral sempre atormentara aquela comunidade, vergando a sua esperança, impedindo-a de “saltar para a frente do tempo, segurá-lo pelos cornos, medi-lo, aprendê-lo, para que também os nossos tristes e parados relógios de parede fossem acertados pelas horas e pelos meridianos do planeta” (*ibid.*: 27).

Como afirma Urbano Tavares Rodrigues, num artigo sobre *O Meu Mundo Não É Deste Reino*, “os pilares da tradição opressora, da cega força que aparta os poucos ricos dos muitos pobres e a estes acalca e vergasta, Padre Governo [o poder religioso] e Guilherme

José, o Goraz [o poder político], vão finar-se definitivamente” (1993: 142). De facto, com a fuga do regedor e com a morte do padre, a esperança da libertação renasce, entre o povo. No entanto, e como a vida naquela freguesia é pautada por um tempo circular, a opressão recomeça com o fim de uma era e o início de outra, mas agora com novos protagonistas no poder. Assim, o domínio dos americanos, que desembarcam na ilha, aí se instalam e controlam tudo, vem impedir a revolução do povo oprimido e a “travessia da ditadura eclesiástica para a nossa vontade civil” (Melo, 2009: 28). A sua chegada não se deve a uma última homenagem ao padre defunto, como se poderia supor. Num momento de iluminação, o narrador denuncia o verdadeiro propósito de uma nação que todos quer controlar e vergar à sua vontade:

Aparentemente, ao que primeiro supuseram os mais ingénuos, vinham só para prestar uma continência fúnebre ao nosso defunto pároco, tomando-o por símbolo dos fiéis deste mundo que se sabiam protegidos pela divina guarda americana. Daí que tivessem vindo de longe e do fundo dos mares, a fim de garantir a paz sagrada da sua última viagem até ao cemitério do Largo. Puro e manifesto engano, senhor! Os loiros tinham sido prevenidos da nossa existência. Nós éramos os rebeldes e os loucos do Rozário, e eles não toleravam revoltas, não suportavam revoluções. Tratava-se portanto de uma invasão armada, embora discreta, simpática, até sorridente. Ou seja, de uma contra-revolução. (*ibid.*: 75)

Assim, a ocupação do Rozário desvela uma perspetiva crítica e irónica sobre o poder e a influência dos americanos e a subjugação dos países pobres a esta potência. A carga irónica atinge o seu auge na visão de Deus como impotente “perante a força e o mau génio dos Americanos” (*ibid.*: 77). Além disso, revela, igualmente, uma referência à emigração, acontecimento central na História dos Açores, já que milhares de açorianos, durante muitas décadas, deixaram as ilhas, conduzidos pelo desejo de encontrar uma vida melhor no outro lado do Atlântico:

Chegam, vêm e vencem com a insuspeita leveza dos libertadores, com os gestos manhosos dos clérigos missionários, dos beatos políticos, dos novos imperadores do universo – e flagelam-nos com sorrisos que nos enchem de promessas e mostras de abundância, em nome da outra América que fica longe, à distância dos nossos sonhos de emigrar. (*ibid.*: 74)

Essa ilusão é alimentada por uma visão idealizada do país, tão retratada na literatura açoriana. Aliás, até à segunda metade do século XX, a América viveu no imaginário açor-

riano como uma utópica terra da felicidade, em que todas as possibilidades existem, terra da abundância, do ouro e do dinheiro, lugar paradisíaco, sonhado e venerado à distância e mesmo após a chegada ao destino, através de uma fé cega assente em sinais enviados pelos que emigraram. Contudo, na ficção posterior, notamos que os autores passam a mostrar uma visão bem mais realista, desmistificadora da distância que vai do sonho à realidade. Portanto, podemos dizer que a América, mesmo com o seu poder sedutor e persuasivo, possui uma faceta decetiva. Com efeito, quando chegam ao Rozário, os americanos transformam a freguesia numa verdadeira cidade, através do progresso tecnológico, do conforto e da abundância de bens e de pequenos luxos. No entanto, quando partem, levam tudo de volta, dissipando a imagem eufórica inicial. A América possui, pois, duas facetas, uma positiva e uma negativa, como refere o narrador:

Os loiros eram tão peritos em tudo aquilo que faziam e desfaziam, que se transformaram numa questão de fé, numa religião de que eles fossem ao mesmo tempo deuses e demónios, gente de bem e personificação exaustiva do mal. Talvez seja por isso que os povos do mundo acreditam e confiam neles de alma e coração, dispostos a sacrificar-lhes a vida, a passar-lhes tudo para as mãos: casa, adereços, fazenda e família (Melo, 2009: 77).

Aliás, a convocação de campos semânticos opostos numa mesma realidade ou elemento é uma marca da escrita de João de Melo. Vida e morte, realidade e ficção, real e fantástico, loucura e lucidez, sagrado e profano, Bem e Mal são dualidades que percorrem as suas obras e que não apresentam fronteiras concretas e definidas, integrando uma escrita heterogénea em que diferentes mundos convergem, não num movimento de violência, mas sim de complementaridade.

5. A identidade regional, embora perpassada por um olhar metamorfoseador, está, indubitavelmente, presente na novela, onde o imaginário açoriano pode ser detetado nos símbolos, nas imagens, na linguagem e na mitologia. De facto, o universo ficcional configurado mantém uma ligação muito forte com uma realidade facilmente identificável – a realidade açoriana –, que, além de ser abordada nas suas vertentes geográfica, histórica, social, religiosa e etnográfica, contém uma componente estranha e fantástica. Com efeito, a irrealidade e a fantasia irrompem no quotidiano insular, revelando o lado misterioso, mítico e mágico que aquele universo encerra. A naturalidade com que o narrador relata os acontecimentos insólitos e a ausência de explicações claras e lógicas levam-nos a encarar

essa irrealdade como parte integrante daquele mundo, um mundo bidimensional onde o natural e o sobrenatural coexistem.

A dimensão mágica de *A Divina Miséria* está enraizada no imaginário açoriano, que, segundo Vamberto Freitas, é “... ao mesmo tempo fiel ao real e ao mitificado, ao universalizado” (1992: 24). Ora, este imaginário está profundamente relacionado com a extrema religiosidade do povo açoriano, que se mistura com as superstições e crenças. Num espaço permanentemente afetado por cataclismos naturais cíclicos, que provocam a destruição e o terror, as pessoas recorrem ao sobrenatural, ao divino, como se esses fenómenos fossem manifestação da ira de Deus, apaziguada apenas pela obediência à ordem, pela conformidade e pela repetição de rituais. Na novela, o temor a Deus é, precisamente, um dos fatores responsáveis pela submissão às instituições opressoras, em particular a Igreja, representada pelo defunto padre Governo, que, mesmo a partir do “outro mundo”, continua a exercer sobre o povo a sua autoridade castradora da liberdade e do progresso, perpetuada pelos seus seguidores, como as beatas da freguesia, que, “sem que ninguém o saiba, vão alimentar-se dele durante tempos e tempos sem fim. Mais tarde ou mais cedo, hão-de ressuscitá-lo noutra lugar da Terra. Terá porventura outros nomes, outros rostos, outros modos de falar. Mas as beatas acabarão por inventar-lhe uma segunda existência. E irão repeti-lo de casa em casa e de povo em povo e de igreja em igreja pelo mundo fora” (Melo, 2009: 17-18). A opressão é, pois, cíclica e mantida pelos agentes de conformidade. Um novo sistema nasce a partir da dissipação do existente, mas a mesma ordem podre e a mesma asfixia irão repetir-se.

A Divina Miséria oferece-nos, pois, uma perspetiva imaginária de um mundo concreto e palpável e apresenta um modo específico de vida que contém uma componente fantástica. Essa componente está enraizada no sentido religioso que caracteriza a vivência açoriana. Daí encontrarmos inúmeras referências bíblicas e personagens que parecem ter sido retiradas dos evangelhos, como João-Lázaro, o defensor dos pobres, o profeta revolucionário que, à semelhança de Jesus Cristo, voltou da morte para agitar as ideias daquele mundo estagnado, o homem que, em tempos, “curara a peste só com o olhar, dera vida aos mortos, morrera e ressuscitara para ensinar a toda a gente, por todas as partes da ilha, coisas tão elementares como: progresso, justiça, dignidade humana; e infundira em nós a fé de que, um dia, ainda havíamos de ser um povo livre” (*ibid.*: 27)¹⁵. E como, naquela sociedade,

¹⁵ A este respeito, Henriqueta Maria Gonçalves refere que “a figura de Cristo, pela evidente similitude que o narrador explicita é reabilitada não na sua faceta messiânica [...] mas na sua faceta de homem esclarecido e lutador da causa dos mais fracos” (2002: 8).

qualquer ato que disturbe a ordem e confronte as forças de poder em defesa dos mais fracos é absolutamente reprimido, João-Lázaro é capturado pelos americanos, partindo com eles para ser objeto de estudo em laboratório e para ser reproduzido por eles em proveito próprio, como é habitual fazerem aos “homens de excepção” (*ibid.*: 81) e aos “heróis dos pequenos povos vencidos” (*ibid.*: 81)¹⁶.

A ressurreição dos mortos, as superstições, as crenças no sobrenatural, nos milagres e nas almas penadas que vêm assombrar os vivos fazem parte do imaginário açoriano e estão presentes neste mundo ficcional, onde, por exemplo, o sacristão Manuel Setenta “dizia-se farto e saturado de encontrar almas penadas, vindas do outro mundo, por esses esconsos caminhos, abaixo e acima; cansado de trazer e levar recados aos mortos carecidos de descanso” (Melo, 2009: 46). A convivência entre os vivos e os mortos é parte desse universo, invadindo-o como se fosse algo natural. A fusão entre o real e o irreal não permite, inúmeras vezes, distinguir um e outro, provocando um sentimento de estranheza e a percepção de que estamos perante algo diferente do normal, um acontecimento improvável e insólito, como o desembarque dos americanos, domadores de baleias:

Nessa mesma manhã, quem olhasse o mar teria de novo a ilusão de ver uma pólvora cor de giz a ferver na caldeira marítima, conforme profetizara no seu tempo o curador Cadete, ao olhar os elementos da bola perpétua que o peregrino Bárbaro lhe vendera, anos atrás. O mar, ponteavam-no de negro os assustadores cascos, alguns deles ossudos, fusiformes, outros mais roliços e compactos,

¹⁶ Aqui reside uma diferença interessante entre a versão curta da novela, de *Entre Pássaro e Anjo*, e a versão longa e autónoma, de 2009: o modo como João-Lázaro parte. Na primeira, é caracterizado, nesse momento, como um prisioneiro, seguindo algemado, de olhos baixos e com uma “velhice inconcebível” (Melo, 1993: 47), a quem tinha sido aplicada a tortura do sono, uma referência indireta à tortura dos presos políticos durante a ditadura portuguesa. Na segunda versão, a personagem, apesar de ter sofrido, igualmente, essa forma de tortura, não segue algemado, mas sim fardado e disfarçado entre um pelotão de *marines*. Cortaram-lhe o cabelo e apararam-lhe as barbas, como se ele passasse a ser um deles, tendo o seu espírito sido quebrado e vencido: “Asseguro-lhe: eles, loiros americanos, fardaram-no a preceito, puseram-lhe um quépi de marinheiro que lhe escondia também os olhos e a testa, para o disfarçarem no meio de um pelotão de *marines*. João-Lázaro ia de cabeça baixa e olhos no chão, sem olhar em volta, sem que o povo o reconhecesse, a caminho do Moio e do Pesqueiro. Eu vi-o. Parecia outro homem, não sei se humilhado ou abatido de morte, com um ar de tristeza que se confundia com o cansaço e a decepção própria dos vencidos. Tinham-lhe aparado as suntuosas barbas brancas e cortado o longo cabelo de profeta. Fardado de branco, com dragonas a penderem dos ombros fatigados, passava bem por um marinheiro de boa patente em retirada no fim da sua missão de serviço” (Melo, 2009: 81). A última versão mostra de forma mais evidente o processo de “americanização” tão presente nos dias de hoje, revelador do poder controlador e transformador de uma nação ironicamente superior a Deus.

mas todos tão sombrios como o lombo dos cetáceos que nós sabíamos terem sido amestrados pelos Americanos. Tornou-se-nos desde logo óbvia e até ostensiva a imensa vantagem daquele exército sobre a singeleza da nossa revolta e sobre a pobreza dos nossos instrumentos de combate. Além dos arsenais, tinham pelo seu lado as baleias amestradas. E esses esplêndidos animais juntavam a inteligência natural ao conhecimento minucioso da costa. (*ibid.*: 67-68)

Só uma linguagem narrativa complexa poderia dar conta dos meandros da vivência açoriana aqui representada. A ignorância e o isolamento criaram um mundo particular, uma estrutura mental e espiritual em que a realidade, os objetos, as ações humanas e os fenómenos naturais são vistos pelo seu lado misterioso. Por isso, a linguagem é inventiva, polissémica, figurativa, servindo a configuração de um mundo e de um imaginário que revelam uma dimensão mágica e lírica. O próprio narrador é uma peça fulcral na preservação desse imaginário, revelando-se um verdadeiro “guardião” da memória coletiva, que recua até ao tempo primordial. É ele o detentor da “verdade”, mesmo que seja uma “verdade irreal” aos nossos olhos, como a que subjaz ao acontecimento excepcional descrito pelo narrador após a morte de padre Governo, onde os pormenores são apresentados de uma maneira factual e precisa, como se se tratasse de algo absolutamente normal e aceitável:

... eu juro-lhe, senhor – e não, não é fantasia minha –, vimos que choviam no silêncio peixes cor de chumbo: arenques, tainhas e maramóis. A seguir, choveram revoadas de pétalas de rosas brancas e amarelas. Depois, hortênsias de todas as cores e tons. As ruas apareceram juncadas como nos dias de procissão. E caranguejos cegos, de uma extraordinária cor lunar, começaram a inundar aos poucos as valetas. Aranhas gigantesas tactearam as empenas, trepando ao cimo dos beirais, e depois alaram-se, transformadas em morcegos e mochos que voavam ao encontro do horizonte infinito. (Melo, 2009: 22)

Em suma, a presença do fantástico nesta narrativa resulta de um olhar metamorfoseador, que atua sobre o espaço e sobre as personagens. A transmutação do espaço acontece, sobretudo, devido à morte do padre. Ninguém podia ficar indiferente a esse acontecimento. O tumulto é sentido não só pelas pessoas, mas também pelos animais, plantas e objetos, que se humanizam¹⁷. A freguesia também se transforma com a chegada dos americanos,

¹⁷ “Primeiro, todos nós notámos que os amados cedros do seu quintal, tantas vezes podados pelas suas mãos de chumbo, tinham perdido parte da rama. Apareceram assim, tristes, sozinhos, despidos de si mesmos como se os tivessem tosquiado, do lado de fora da janela. Espreitavam para o interior da casa, vendo-a tomada de

mas o que causa maior estranheza é a capacidade deles de levar tudo de volta quando partem e de deixar o espaço exatamente igual ao que era antes:

Da noite para o dia, o Rosário ficou transformado numa cidade, num país, talvez até num continente, tão profusas e complexas eram as estruturas transportadas até aqui e trazidas para terra pelos loiros.

Mas a mim o que mais me espantou, senhor, não foi essa sua capacidade de construir uma cidade, e sim a de a levarem consigo depois, no dia em que daqui levantaram ferro, de volta ao mar. Reco-lheram-na, praticamente intacta, numa demonstração inaudita de método e disciplina científica. Levaram coisa por coisa, apagaram todos os sinais da sua permanência entre nós, devolvendo-nos os campos tal e qual eles estavam no dia da sua chegada: a mesma erva viçosa, como se nunca tivesse sido pisada, as nossas pedras espalhadas pelas covas do costume, os silvados e as conteiras nos mesmos sítios, as árvores de novo plantadas nos extremos dos campos, ao cimo das barreiras. De tal maneira tudo voltou a ser como dantes, que julguei ter sido uma cidade de sonho, de um peralço nosso, da pura ilusão dos meus cinco sentidos. (Melo, 2009: 78-79)

As personagens, em especial as que são alvo da crítica do narrador, também são caracterizadas com traços peculiares, comparadas a animais, integrando o efeito metamórfico num discurso da desmesura. As características desproporcionais não são de caráter meramente físico, mas também psicológico, havendo uma clara correspondência entre as duas¹⁸. Veja-se, por exemplo, a descrição dos padres:

assalto por gente espúria e cheia de presenças que sempre lhe tinham sido estranhas. Éramos como ladrões apanhados em flagrante delito. Os olhos dos cedros – olhos de cães vegetais – pareciam prestes a explodir de uma fúria revoltosa contra nós. Mais desolados do que eles, os do buxo patenteavam um ar de insónia louca, sobre a qual pesavam os anos da sua vida. O buxo, agitado por um remoinho de vento, como que se espantou de susto, quando vislumbrou o corpo do padre Governo deitado na essa improvisada, muito lívido, jazendo na sua fealdade de urso cruzado com o camelo” (Melo, 2009: 16).

¹⁸ A desproporcionalidade está magistralmente representada na caracterização física de padre Governo: “Saiba o senhor que o corpo do nosso padre Governo, tal como o de quantos clérigos conheci por essa ilha fora, pesava tanto ou mais que o de um cetáceo. A vida farta encherá-o de mercúrio, deixando-o volumoso em excesso, e mais denso e duro do que um toro de vinhático. Para o fim da vida – já o senhor aqui não estava, por isso não pode lembrar-se – o ventre inchara-se-lhe desmesuradamente, como se lho tivessem enchido de areia, e ficou então muito dado às flatulências. [...] Também as espáduas eram coisa nunca vista. As nádegas, então, um mistério sagrado. O pescoço, os ombros, a papada, no seu conjunto, lembravam os de um sapo gigante. O estômago, abaulado e descaído. Tudo nele se fizera grosso, excessivo, descomunal” (*ibid.*: 48). Estas proporções desmedidas do corpo são uma consequência da ambição, do egoísmo e do materialismo

Diz-se que os padres trazem caranguejos famintos nas veias e artérias – e cogumelos venenosos a espumar dentro das tripas. Segundo os estudiosos dos padres, Deus dotou-os de um apetite de tal modo larvar, que os corpos parecem sempre ávidos, sempre receptivos à comida, e por isso se tornam luzidios de gordura. Os genitais enchem-se-lhes de pedra-pomes. Quando iniciam o estudo da Teologia, os bispos mandam retirar-lhes do corpo a seiva fecunda e gloriosa dos machos, para não caírem nas tentações da carne. (*ibid.*: 48-49)

6. A dimensão fantástica de *O Meu Mundo Não É Deste Reino* e de *A Divina Miséria* tem sido, frequentemente, aproximada do realismo mágico latino-americano, uma influência também discutida no âmbito da literatura portuguesa contemporânea. Com efeito, o tratamento de temas ligados ao sobrenatural tem marcado a ficção portuguesa nas últimas décadas. No entanto, vários escritores e estudiosos consideram tratar-se de um fantástico enraizado na nossa literatura desde há muito tempo. Designações originais como “real

de uma figura que, como representante da Igreja, deveria estar ligada à espiritualidade e à caridade. Numa linguagem irónica e até cómica, o narrador conta, pormenorizadamente, como padre Governo devorou tudo quanto podia, enquanto vivo, para evitar que os seus bens fossem parar a terceiros após a sua morte: “Ao pressentir a chegada da morte, padre Governo proclamou que as sucessões e heranças eram a pior injustiça deste mundo, pois nunca se conformou com a ideia de legar a terceiros o que fora a obra da sua vida. Os sessenta alqueires de terra, a casa tão grande como um solar do tempo da monarquia, os cavalos e a charreta, a biblioteca composta por bíblias e dicionários nas principais línguas do planeta e as suas roupas pessoais, representavam para ele o lado mais proveitoso do sacerdócio. Sendo a religião em si mesma pobre e até miserável, nunca levava muito a sério os exemplos de austeridade de certos curas, nem as acções de caridade propaladas pela Igreja. Se vendesse tudo o que adquirira e amalhara, não saberia que fazer a tanto dinheiro – mas nunca estivera nos seus propósitos testamentar a favor das instituições de benevolência. Ligar o seu nome a uma fundação humanitária? Só a ideia o fazia espumar de cólera: não se fiava em nada e ninguém, nem mesmo no Vaticano. Por outro lado, caso deixasse intactos os seus bens, viriam de Lisboa os abutres da família: uns sobrinhos ociosos e gastadores que lhes dariam descaminho, passando-os de mãos a troco de grossos patacos. Que fazer então? No meio de tantos dilemas, ocorreu-lhe a ideia de pôr-se a devorar tudo quanto fosse de comer. Comer, comer, comer, a grande besta. Benza-o Deus! Dizem as más línguas do Rozário – mas nisso eu não acredito, não senhor – que chegou mesmo a ferrar o dente em dois livros da sua biblioteca: a *Suma Teologica* de São Tomás de Aquino e *A Cidade de Deus* de Santo Agostinho. De resto, sempre tivera a ambição de igualar ou até de suplantar o Criador em sabedoria. Teria certamente devorado tudo: móveis, cristais, as loiças de barro de Vila Franca do Campo, as colchas de cetim, os ricos brocados, os pendões e estandartes das irmandades por ele inventadas, as terras onde lhe cultivavam o trigo, o feijão e as uvas para o vinho. Quando por fim se convenceu de que estava apenas alimentando as aranhas sanguíneas, os cogumelos e crustáceos intestinais, e cometendo o feio pecado da gula, caiu em si, benzeu-se, arrependido, todo arrepiado, sentindo o Diabo em pessoa a entrar-lhe no estômago, e deixou-se dessas tolices. Além do mais, o corpo atingira proporções incomensuráveis a qualquer mortal” (*ibid.*: 49-50).

sobrenatural”, de José Saramago, e “etno-fantástico”, de João de Melo, referem-se a este fantástico português de tradição antiga, próximo do movimento literário latino-americano e nele inspirado, mas com particularidades próprias, redescobertas e recriadas à luz dos novos tempos:

Ao lerem obras latino-americanas, os escritores portugueses ficam alerta para determinados aspectos ligados a um universo sobrenatural e, conseqüentemente, recuperam esses elementos que já existiam na literatura portuguesa e recriam-nos desenvolvendo um novo *realismo mágico*. [...] Nessas leituras, os autores portugueses recordam um substrato já existente e recuperam-nos, dando-lhe novos sentidos. Presentificam-no e apropriam-se dele, dando lugar a um *realismo mágico* português. Porque este *realismo mágico* não surge do nada, como criação espontânea. Tão pouco é uma cópia, uma simples passagem para as letras portuguesas do *boom* latino-americano. Há uma soma, um despertar, uma recuperação, aliada a uma recriação. Mas, sublinhe-se, uma recuperação de algo que não tinha desaparecido (mesmo que se mantivesse discreto) e uma recriação inovadora, com elementos novos que introduzem um carácter diferente a essa tradição. (Branco, 2008: 33)

Após uma certa resistência, João de Melo admite a proximidade com esse realismo mágico, que pode ser detetada, igualmente, na obra de outros escritores da sua geração, mas sublinha as características particulares desse fantástico presente nalguns dos seus textos:

Nos Açores, o realismo mágico tem uma aplicação muito particular. Na minha infância, uma avó contava sempre aquelas histórias de almas que voltavam do outro mundo para virem visitar os vivos, mortos que ressuscitavam na porta dos cemitérios. Todos esses milagres e prodígios associados à extrema religiosidade do açoriano e também aos fenômenos sísmicos e vulcânicos das ilhas, tudo isso moldou em mim um imaginário em literatura muito próximo do imaginário latino-americano. (Paganini, 1998)

Portanto, o autor não recusa a influência, mas acrescenta outras fontes, em especial a religião católica, as superstições populares e crenças no sobrenatural, associadas aos cataclismos naturais nos Açores, nas quais se inspirou ao introduzir essa vertente nas suas obras. Temos, por um lado, o realismo maravilhoso da América Latina, e, por outro, a tradição fantástica portuguesa, muito antiga, que, nos Açores, tem uma aplicação específica. Conciliando estas influências, criou o que designou de “etno-fantástico”, recuperando mitos e imagens da cultura de origem e explorando o seu lado misterioso.

O realismo mágico nasceu e desenvolveu-se, sobretudo, em países pós-coloniais que procuravam fazer frente ao poder político, económico, social e cultural dos seus antigos colonizadores. Por isso, muitas obras têm como cenário zonas rurais distantes dos centros políticos, constituindo, pois, uma escrita que parte de uma certa marginalidade e que representa uma realidade situada na periferia. Tal como na escrita de João de Melo, o realismo mágico latino-americano, conforme o escritor diz na introdução à obra *O Amor nos Tempos da Cólera*, de Gabriel García Márquez, distinguiu-se “pela nova dinâmica e pelo movimento de curiosidade que gerou em torno das impropriamente chamadas «literaturas periféricas»” (1987: VII). Em *A Divina Miséria*, João de Melo, distanciando-se do centro tradicional, dá-nos a conhecer uma realidade periférica, onde as fronteiras entre o facto e a lenda, entre a realidade e a fantasia se revelam muito ténues, oferecendo ao leitor a descoberta de um mundo excepcional.

Diante de circunstâncias marginais – o isolamento, o abandono por parte do poder central, os desmandos das autoridades –, urge a necessidade de criticar, denunciar, expor os males sociais. Por isso, a expressão de uma consciência crítica e o tratamento de temas sociais constituem marcas habituais do realismo mágico, a par da configuração de um mundo em que elementos mágicos e míticos integram a vida comum. A este respeito, João de Melo refere que o fundamental nessa escrita é uma “prática simples e simultaneamente deslumbrada, recorrendo aos grandes temas sociais, sem dúvida, mas envolvendo as realidades descritas numa auréola de sonhos, crenças e rituais lendários que bem podem estar na origem de uma nova mitologia literária” (Branco, 2008: 54)¹⁹.

Além da representação de um espaço periférico, da crítica política e social contra a repressão e da coexistência do real e do sobrenatural, podemos encontrar, na novela, outras marcas associadas ao realismo mágico, como a presença do narratário, neste caso o escritor de *O Meu Mundo*, que tece comentários e se ri, frequentemente, dos acontecimentos narrados e que terá a função de registar e de recontar a “verdade” daquela comunidade. Outro traço é o carácter metaficcional do texto, porquanto o narrador faz considerações sobre a função do escritor, aproximando a literatura de uma forma de “loucura” que permite a transfiguração simbólica, subjetiva e imaginária da realidade. Além disso, denuncia

¹⁹ Efetivamente, o que principalmente define o realismo mágico é, segundo Elsa Linguanti, a coexistência do real e do imaginário: “Realism, naturalism, social realism, psychological realism and surrealism make way for «magical realism», which interrogates the very idea of literary «realism» as the conventionally accepted way of encoding «reality». Here the factual coexists and interacts with the imaginary and with the paradoxes of the world, of man, in a form of symbiosis” (1999: 2).

o seu estatuto de personagem, assumindo-se como produto da imaginação do escritor, e discute as diferenças entre o real vivido e o real ficcional, valorizando o primeiro em detrimento do segundo: “Perdoe-me que o considere a si um homem muito mais louco do que eu – porque as suas ficções são apenas o lado subtil da insinceridade. Dá-nos, do mundo, uma imagem postiça, às vezes simbólica, outras vezes meramente cerebral. Ao passo que só em nós, os não imaginativos, o real é autêntico” (Melo, 2009: 43)²⁰.

A circularidade temporal é outro aspeto que aproxima a novela do realismo mágico, no âmbito do qual é comum detetar-se um tempo mítico, não linear, com constantes avanços e recuos, numa aproximação à natureza, onde se sucedem as estações de forma ininterrupta (Branco, 2008: 97). A esta temporalidade cíclica corresponde, normalmente, uma geografia circular, fechada, tal como é o espaço insular configurado em *A Divina Miséria*. Os eventos narrados mostram que a História dos Açores é constituída por ciclos de adversidades, de opressão e de catástrofes. Isto é, a ameaça constante da punição divina institui, no universo insular, um tempo cíclico. Nem mesmo os espíritos mais esclarecidos derrubam a ordem estabelecida e os mitos fortemente enraizados. De facto, após a morte de padre Governo, o narrador prevê que as beatas irão ressuscitá-lo, sob outra forma. O padre Novo é a autoridade religiosa que o substitui, representando a continuidade da opressão. A chegada dos americanos também constitui um novo ciclo, assegurando o fim da revolta iminente entre o povo e preparando o caminho para o novo representante da Igreja.

Ao cultivar este tipo de fantástico, um realismo mágico particular, de inspiração açoriana e com raízes na tradição literária portuguesa, em parte influenciado pela leitura de autores latino-americanos, João de Melo parece querer, acima de tudo, descobrir e explorar o elemento extraordinário num mundo ordinário, identificar o invisível num mundo visível, com vista a construir uma visão que eleva tudo aquilo que é mundano. Porém, não há um choque entre esses elementos aparentemente opostos, mas sim uma perspetiva que os configura como uma entidade única.

Em jeito de conclusão, podemos dizer que, especialmente na novela em estudo, João de Melo combina aspetos sérios com outros menos sérios e adota uma postura de irreverência e um discurso de rutura com os domínios da convenção social, moral e religiosa.

²⁰ A referência ao processo da escrita encontra-se presente em várias narrativas de João de Melo, constituindo um aspeto que concorre para uma certa indefinição de fronteiras entre a realidade e a ficção. Neste sentido, o discurso do narrador é o elemento central no processo, na medida em que, e utilizando as palavras de Rosa Maria Goulart acerca desta entidade, “ele revela-se uma presença constante: narra, comenta, disserta, e, não raro, questiona o seu próprio discurso, convertendo-o em metadiscurso ou metanarrativa” (1990: 27).

Mesmo voltado para a realidade açoriana, a sua intenção não é retratar, mas sim provocar, desestabilizar, anular verdades absolutas. Assim, a originalidade do autor patente em *A Divina Miséria* reside no poder de subversão, no olhar metamorfoseador, na capacidade de explorar e mostrar diferentes níveis de percepção da realidade, embora baseando-se num mundo identificável, o mundo açoriano, em particular a vivência coletiva do medo, tão presente ao longo da História do arquipélago. Temas e personagens servem uma penetrante e irónica visão da condição insular, intimamente relacionada com um espaço limitado e, simultaneamente, infinito, possuído por antigos fantasmas, que são os medos, os mitos, as crenças.

BIBLIOGRAFIA

- ACHTER, Erik Adolf van (2010). *On the Nature of the (Portuguese) Short Story: A Poetics of Intimacy*. Dissertação de Doutoramento. Utrecht: Universidade de Utrecht.
- BAKHTIN, Mikhail (1988). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- BRANCO, Isabel Rute Araújo (2008). *A Recepção do Realismo Mágico na Literatura Portuguesa Contemporânea*. Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- FERREIRA, António Manuel (2004). *Arte Maior: Os Contos de Branquinho da Fonseca*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- FREITAS, Vamberto (1992). *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Edições Salamandra.
- GONÇALVES, Henriqueta Maria (2002, 7 de Junho). “A construção do fantástico em *O Meu Mundo Não É Deste Reino* de João de Melo”. Comunicação apresentada em *V Encontros Nacionais e Internacionais de Reflexão e Investigação*. Vila Real: Departamento de Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- GOOD, Graham (1994). “Notes on the novella”. In MAY, Charles E. (ed.). *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press.
- GOULART, Rosa Maria (1997). “João de Melo”. In *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 3. Lisboa: Editorial Verbo.
- (1990). GOULART. *Romance Lírico: O Percurso de Vergílio Ferreira*. Venda Nova: Bertrand Editora.
- LEIBOWITZ, Judith (1974). *Narrative Purpose in the Novella*. The Hague-Paris: Mouton.
- LINGUANTI, Elsa (1999). “Introduction”. In LINGUANTI, CASOTTI, Francesco e CONCILIO, Carmen (eds.). *Coterminous Worlds : Magical Realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English*. Amsterdão: Rodopi B. V.
- MELO, João de (2009). *A Divina Miséria*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (2000). *Gente Feliz com Lágrimas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (1998). *O Meu Mundo Não É Deste Reino*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (1993). *Entre Pássaro e Anjo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (1987). “Introdução” a MÁRQUEZ, Gabriel García, *O Amor nos Tempos da Cólera*. s.l.: Círculo de Leitores.

- NEMÉSIO, Vitorino (1932, Julho-Agosto). "Açorianidade". *Insula*, Número Especial Comemorativo do V Centenário do Descobrimento dos Açores. Ponta Delgada: Oficina de Artes Gráficas, 7-8, 59.
- PAGANINI, Joseana (1998). "João de Melo: Língua como centro dos segredos" (Entrevista a João de Melo). *Jornal de Brasília* (<http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/linguasegredos.htm>).
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1993). "O Meu Mundo Não É Deste Reino ou o surto do realismo mágico português". In *A Horas e Desoras*. Lisboa: Edições Colibri.
- (1993). "Entre Pássaro e Anjo: um degrau para os espaços do imaginário na obra de João de Melo". In *A Horas e Desoras*. Lisboa: Edições Colibri.

RESUMO

Neste estudo, apresentamos uma reflexão sobre aspetos fundamentais da novela *A Divina Miséria*, de João de Melo, dando especial atenção ao modo como o autor configura um universo narrativo em que o real e o sobrenatural coexistem e como exprime uma posição ideológica, mesmo no seio da dimensão fantástica.

ABSTRACT

In this study, we reflect upon important aspects present in the novella *A Divina Miséria*, by João de Melo, giving special attention to how the author sets up a narrative universe in which the real and the supernatural coexist and to how he expresses an ideological position, even within the fantastic dimension.