



Os contistas da Horta: os primeiros passos do conto açoriano

Mónica Serpa Cabral

Doutoranda Universidade de Aveiro

Palavras-chave: conto de temática açoriana, cânone contístico, realismo, conto rústico, regionalismo.

Keywords: short story of Azorean subject, short story canon, realism, rustic tale, regionalism.

O final do século XIX foi muito importante para o desenvolvimento da narrativa açoriana, que, principalmente a partir desta altura, combina o lado artístico e estético do texto literário com a expressão do local, do regional. Deste modo, começa a impor-se, no panorama cultural açoriano, uma escrita artística, que revela a preocupação dos autores em explorar as virtualidades estéticas e polissémicas do texto literário e que é, ao mesmo tempo, uma escrita enraizada, ligada ao espaço dos próprios escritores. A Horta oferecia, desde meados do século XIX, condições favoráveis ao surgimento desta escrita, uma vez que se tornara num pólo de dinamismo cultural e de comunicação com o exterior, sobretudo após o estabelecimento da imprensa. O desenvolvimento da narrativa açoriana, neste período, deveu-se, sobretudo, aos chamados “contistas da Horta”, que, neste ambiente de abertura a outros espaços e outras culturas, utilizaram o jornal como meio de divulgação da sua escrita. Segundo Urbano Bettencourt, «o movimento cultural da Horta é inseparável da pujança que o jornalismo aí conhece no período em questão e [...] uma forte consciência do papel da imprensa como veículo de comunicação acaba por contagiar a escrita literária que, assim, se torna fundamentalmente uma escrita-para-a-imprensa» (Bettencourt, 1987: 9). É importante sublinhar que os textos aqui em estudo foram primeiramente publicados em jornais e que, só muito mais tarde,

conheceram a edição em livro¹. Muitos são os textos destes autores que ainda se encontram dispersos e esquecidos e que carecem de uma publicação em livro.

A presença do cânone contístico

O conto literário tem vindo a evoluir através dos tempos. É possível detectar, ao longo dessa evolução, uma tensão entre dois factores que sempre moldaram este género: a conservação dos traços tradicionais que provêm da etapa primitiva do percurso do conto, e a ruptura da tradição, isto é, a subversão da configuração estrutural deste género. Há, portanto, na trajectória do conto literário, uma linha tradicional, que estabelece uma ligação entre o conto e o passado, e uma linha inovadora, que rompe com as convenções e introduz novos elementos e técnicas inéditas. Uma vez que nos debruçamos sobre textos do final do século XIX e início do século XX, período coincidente com a fase inicial da autonomia deste género, é natural que neles encontremos traços que se aproximam dos fundamentos canónicos do conto, que são, segundo Luís Beltrán Almería (1997: 30-32), a brevidade, a clareza, a concisão e a verosimilhança, o fantástico de carácter tradicional, o didactismo, a seriedade/comicidade, o tipismo e o monoestilismo. A estas, podemos acrescentar a linearidade da acção. Ao lermos os contos de Rodrigo Guerra, Florêncio Terra e Nunes da Rosa, facilmente nos apercebemos de que a maioria destes elementos estão presentes ao longo dos textos.

Das características do cânone contístico apontadas, a brevidade, a clareza, a concisão, a verosimilhança e a linearidade narrativa são as que mais se evidenciam numa primeira leitura destes contos. Aliás, a brevidade é, sem dúvida, um traço essencial que define o próprio género. Esta propriedade intrínseca do conto mantém uma ligação estreita com a concisão, visto que as reduzidas dimensões deste género normalmente implicam uma concentração ao nível da forma e do conteúdo. Nos contos destes escritores açorianos, a concisão é conseguida principalmente através da concentração da acção em torno de uma ou um pequeno grupo de personagens. Essa acção decorre, habitualmente, num tempo curto, num espaço restrito e apresenta unidade. A clareza, a simplicidade e a linearidade da acção, resultantes do pendor tradicional e oral do conto na sua etapa primitiva, conferem a estes contos uma certa naturalidade, espontaneidade e leveza.

¹ Os contos e narrativas de Rodrigo Guerra estão reunidos em *A Americana* (Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1980). Os contos de Nunes da Rosa aqui em estudo estão incluídos em *Gente das Ilhas* (Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1978) e em *Pastorais do Mosteiro* (Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1978), e os de Florêncio Terra encontram-se nas obras *Contos e Narrativas* (Lisboa, António Maria Pereira/Livraria Depositária, 1942) e *Água de Verão: Contos e Narrativas* (Ponta Delgada, Signo, 1987).

O didactismo marca presença, nestes contos, através da intenção moralizadora de certas histórias, que, muitas vezes, funcionam como lições de moral aos leitores. Com efeito, as características psicológicas e as atitudes das personagens servem, frequentemente, o intuito formativo dos textos, onde, por vezes, tudo se concentra na tentativa de exercer uma determinada influência sobre o leitor, de transmitir uma certa moral, que, neste caso, coincide, geralmente, com a moral vigente no contexto sócio-cultural da época dos escritores. Por exemplo, o conto «Tua, tua, mas a casar» (Terra, 1942) mostra-nos a importância da honra, do recato e da pureza das raparigas solteiras (neste caso, da ilha do Pico), que deveriam resistir às investidas amorosas dos namorados antes do casamento. Ou então «A Americana» (Guerra, 1980), onde a personagem central, idealizada em termos físicos e psicológicos, se sacrifica em nome da moral e da justiça, ao abdicar do seu amor, para que o namorado case com a rapariga que dele havia engravidado. Neste conto, prevalece uma moral que condena a infidelidade, a promiscuidade e a gravidez fora do casamento.

O pendor moralizante destes contos passa pela valorização das qualidades puras e instintivas que ainda possam existir no ser humano, em particular o amor, nas suas mais variadas facetas, como o amor pelo próximo, o amor pela terra, o amor a Deus, o amor entre dois jovens, entre marido e mulher, entre pais e filhos, entre irmãos, entre os membros da mesma comunidade. Em alguns casos, encontramos um tipo de discurso que veicula uma moral pessoal através da qual o narrador pretende transmitir a sua visão dos acontecimentos assim como uma ideologia particular, normalmente coincidente com a moral vigente no tempo em que os textos foram escritos. Desta forma, é possível constatar, nos vários contos, que o narrador valoriza a defesa da honra, o desprendimento, o sacrifício por amor ao próximo, a inocência, o orgulho, a simplicidade e a tranquilidade da vida no campo, a devoção religiosa, o recato, a vivência do amor de acordo com determinadas regras morais, a dedicação ao trabalho, a justiça, a generosidade. A manifestação do amor e destas virtudes encontra o seu oposto nos textos em que predomina o lado negativo da vida, através de histórias flagrantes da realidade dura e sofrida de muitas personagens. Nos contos, a dor é provocada pela morte de uma pessoa chegada, pela partida e separação entre membros da mesma família, pela constatação do envelhecimento e da proximidade da morte, pela fome e pobreza extremas, pela doença, pela desonra, pela agressão física e crueldade, pelo desprezo.

Outra característica que deriva do carácter canónico oral do conto é o tipismo, isto é, a presença de personagens estáticas, sem grande complexidade interior, com um comportamento previsível e que representam determinados aspectos (profissionais, culturais, económicos, psicológicos, etc.) do universo diegético, que, deste modo, reforça a ligação com o mundo empírico. Os tipos mais frequentes nos contos destes autores, como o feitor e o morgado, o emigrante retornado, o baleeiro, o emigrante clandestino, o pároco da aldeia, o lavrador, o pescador e o marinheiro, o ceifeiro, a rapariga solteira

e namoradeira, ajudam a configurar certas vivências relacionadas com a realidade insular, especialmente com o espaço rural. Apesar de serem, por vezes, caracterizadas por menorizadamente ao nível físico, na maioria dos casos estas personagens são tratadas de modo muito superficial, não sendo dotadas de grande profundidade psicológica, o que se articula com a simplicidade das situações narrativas.

O fantástico de carácter tradicional, um dos fundamentos canónicos do conto, não resulta da imaginação de um autor mas sim de estranhas situações do quotidiano que põem à prova as crenças populares. Portanto, trata-se de uma fantasia limitada que nasce da visão mágica da realidade e que estabelece uma ligação entre o quotidiano natural e o sobrenatural. Podemos encontrar marcas desta característica tradicional do conto em apenas três contos destes autores: «A Cruz da Caldeira» (Rosa, 1978b), «Última laranja» (Terra, 1942) e «No tempo das amoras» (1987). No primeiro conto, o fantástico manifesta-se através de uma história de fundo sobrenatural, contada por uma das personagens num dos antigos serões de desfolhadas, em que se contavam casos, sobretudo histórias relacionadas com credence. Neste caso, trata-se de um episódio relacionado com a morte de um homem, que, num desafio a Deus, resolveu fazer uma aposta com os amigos em como conseguia assobiar três vezes na beira de um precipício, numa noite de temporal. Ora, segundo crença popular, assobiar à noite é mau agouro e traz má sorte. O homem nunca chegou a assobiar a terceira vez, pois a terra desabou, e ele nunca mais foi visto. Como podemos verificar, a explicação para a morte do homem por parte das personagens é de cunho fantástico e resulta do carácter supersticioso desse ambiente rural. No segundo e terceiro textos, a fantasia marca presença através da inserção, por parte do autor, de uma lenda, na parte final dos contos. Essa «forma simples» tradicional possui uma dimensão fantástica aliada ao factor religioso. No caso de «Última laranja», a lenda assenta num milagre da Virgem Maria, que, após um cego lhe oferecer laranjas, restitui-lhe a visão, como recompensa por esse acto de bondade. Ao começar com «era uma vez», este texto faz lembrar os antigos contos tradicionais, ligados a um tempo indefinido e primordial. Em «No tempo das amoras», a lenda baseia-se numa história de amor com final trágico, muito semelhante ao de Romeu e Julieta, visto que termina com o suicídio dos dois amantes, facto que provocou a alteração da cor original das amoras – o branco – para o negro. Note-se a ligação entre o elemento sobrenatural e a natureza.

Podemos verificar igualmente a presença de um género tradicional na obra *Água de Verão: Contos e Narrativas*, de Florêncio Terra. Sendo assim, «O conto da Carochinha e o conto da vida» é constituído por duas partes, como o título indica. A primeira é um conto tradicional para crianças, ao passo que a segunda é a reconstituição alegórica desse conto, que segue a mesma estrutura, mas em que há a substituição das personagens por outras que representam valores abstractos ligados à vida, como o prazer, o amor, o sofrimento. Deste modo, torna-se evidente a forte intenção moralizadora desta

parte, cuja conclusão transmite a máxima de que a vida está inevitavelmente ligada ao sofrimento, visto que «só verdadeiramente conhecem e amam a vida, e a ela têm direito aqueles que sofrem» (1987: 37).

Estes três contistas açorianos aproximam-se da arte de contar das histórias de tradição oral não só através da presença de características do cânone contístico mas também através da voz dos contadores de histórias. De facto, em vários contos, o narrador em primeiro grau cede, voluntariamente, a voz a um narrador em segundo grau, que conta histórias de outros tempos. Já vimos que «A Cruz da Caldeira», de Nunes da Rosa, é um desses contos em que pessoas da mesma comunidade se juntam em redor de uma personagem mais velha que lhes relata um episódio de carácter sobrenatural. É possível conhecer as reacções dos ouvintes através das falas do diálogo, que revelam o interesse e a atenção do auditório. No conto «Dois lugares vazios» (Terra, 1987), durante um serão em que as pessoas estão reunidas, um velho açoriano, contador de histórias, evoca vivências da sua infância e juventude. Ao longo de outros contos, deparamo-nos, por vezes, com outras personagens que desempenham, na comunidade em que estão inseridas, a função de contadores de histórias, verdadeiros depositários do saber e da memória colectiva. O carácter oral das histórias contadas por uma ou mais personagens das próprias narrativas, assim como o elogio dessa arte de contar, fazem remontar a arte do conto às suas mais antigas origens.

Escritos numa época em que o conto revela um alto nível de maturidade, estes textos mantêm ainda uma ligação com as estéticas associadas à trajectória do conto anterior ao processo de dissolução do cânone contístico, que tende a acentuar-se ainda mais com o passar do tempo. Podemos detectar já nos contos destes autores alguns dos elementos que contribuem para esse afastamento em relação ao carácter oral e tradicional do género, sobretudo no que diz respeito à velocidade narrativa, podendo encontrar-se, frequentemente, a pausa descritiva, que impõe um ritmo narrativo muito lento. Efectivamente, estes contos revelam uma oscilação entre um discurso descritivo, demorado, pormenorizado, e uma narração directa, linear, clara e simples, que institui um ritmo rápido. No primeiro caso, por vezes, encontramos textos que dificultam a tarefa de identificação do género a que pertencem, uma vez que são dominados pela descrição minuciosa, pelos pormenores, apresentando, portanto, pouca conflitualidade e a quase ausência de acção ou intriga. Neste caso, estamos perante quadros do quotidiano rural, narrativas descritivas, estáticas, em que o narrador se debruça sobre a descrição de paisagens, hábitos, costumes tipicamente locais e personagens geralmente não envolvidas em cadeia de eventos. O narrador não se preocupa tanto com a narração de uma história e com o encadeamento das várias acções, que acabam por ser diluídas no texto, mas sim com a observação do mundo exterior e a tentativa de captar um certo traço local. Ou então, deparamo-nos com episódios anedóticos, de carácter fragmentário, cuja acção é muito superficial e simples, contada normalmente em linguagem coloquial e de ritmo

narrativo lento devido ao predomínio do diálogo em quase todo o texto. Podemos encontrar ainda algumas crónicas, relatos factuais que apresentam considerações do narrador acerca do espaço e dos vários ambientes rurais, acerca do sentido da vida, acerca do passado e que levantam dúvidas relativamente à sua natureza ficcional.

Estes tipos de texto levantam, assim, muitas restrições quanto à sua classificação como contos, mas não podemos esquecer que o conto nasceu de vários géneros narrativos, como o conto tradicional, o exemplo, a fábula, a lenda, o mito, o quadro, a anedota, e muitos outros. Por conseguinte, é natural que encontremos no conto literário traços essenciais desses géneros. Podemos seguramente afirmar que Nunes da Rosa é quem mais usa a descrição condensada e directamente relacionada com as atitudes das personagens, dando importância ao encadeamento das acções e conseguindo, quase sempre, uma economia narrativa. É neste autor que encontramos mais frequentemente o episódio anedótico, como as várias «Miniaturas»², de *Gente das Ilhas*. A quase ausência de acção e a pouca conflitualidade são mais comuns nos textos de Rodrigo Guerra e Florêncio Terra, que, por vezes, assumem a forma de quadros ou cenas idílicas e de notas de viagem³.

Os contistas da Horta e as influências de época

Rodrigo Guerra, Nunes da Rosa e Florêncio Terra pertenceram a uma geração de escritores não alheia às tendências estético-literárias da época. Na esteira de um «realismo sadio» ou «naturalismo purificado», estes autores cultivaram um tipo de narrativa muito comum no final do século XIX e início do século XX: o «conto rústico». Ora, nesse período, verifica-se uma valorização do mundo rural e da vida no campo, que, sofrendo um processo de idealização, se opõe à degradação citadina. Podemos ainda acrescentar outra influência, que nos permite diferenciar um pouco Rodrigo Guerra dos outros dois autores, pois este contista transpõe para o domínio da literatura uma téc-

² Ao longo da obra *Gente das Ilhas*, de Nunes da Rosa, deparamo-nos com vários «textos-miniatura», designação do próprio autor. Estes textos são de menores dimensões do que os restantes, visto que ocupam, normalmente, uma página, e apresentam situações narrativas de maior simplicidade e histórias com teor fragmentário.

³ Em *A Americana*, de Rodrigo Guerra, podemos encontrar, frequentemente, quadros impressionistas da paisagem, por vezes inseridos em notas de viagem, como sucede nos textos «Romantismo», «Casa antiga», «A saída do barco (impressões)», «À ponta do Pico: notas de viagem». Não podemos classificar estes textos de contos, uma vez que o narrador, geralmente participante, se limita a descrever aquilo que observa, não se verificando, portanto, a narração de uma história. Em *Contos e Narrativas*, de Florêncio Terra, são quadros os textos «Vida simples», «A volta da pesca», «A debulha», «Tão velha», «Última laranja» e «Corações simples».

nica da pintura, nomeadamente da pintura impressionista. Praticando, em parte, uma escrita localizada, ligada a um espaço específico, estes escritores açorianos aproximam-se de uma corrente literária que se manifestou no fim do século XIX e primeiro quartel do século XX: o regionalismo. Posto isto, e seguindo as considerações de Urbano Bettencourt acerca da escrita de Florêncio Terra⁴, que achamos que se estendem aos outros dois contistas, torna-se evidente, nesta escrita, por um lado, uma aproximação a determinados aspectos das tendências estético-literárias da época e, por outro, uma tentativa de mostrar aspectos tipificadores de um espaço particular, dos seus habitantes e dos seus costumes.

A influência do realismo, nestes textos, manifesta-se especialmente através do descritivismo e da atenção dada ao mundo material, observável. Como já foi referido, é visível, ao longo destas obras, uma oscilação entre uma narração directa, despojada, simples, e um discurso descritivo, que valoriza os detalhes minuciosamente observados. Assim, a pausa descritiva de natureza realista é muito comum nestes textos, onde o universo ficcional suscita no leitor uma ilusão de realidade. A descrição das personagens, do espaço, dos comportamentos, dos costumes, serve o intuito de conceder o máximo de veracidade aos contos. A constituição de tipos sociais é igualmente um traço do realismo presente nestes textos. Como já vimos, são muitas as personagens que tipificam determinadas dominantes da sociedade regional. A presença de narradores em segundo grau é igualmente um factor que contribui para instituir um maior efeito de real, assim como a linguagem coloquial e regional, ao nível dos vocábulos e expressões, das construções sintácticas e da pronúncia, que concedem aos diálogos uma maior espontaneidade e autenticidade, sem cair em excesso de provincianismos. Florêncio Terra é quem menos recorre à linguagem coloquial e regional.

O interesse destes escritores por temas sociais, outro traço do realismo, manifesta-se na denúncia de certos aspectos da sociedade. Assim, vários textos tornam-se veículos de crítica a determinados problemas rurais e urbanos, nomeadamente a pobreza, a fome, o trabalho infantil, a exploração dos mais fracos, a injustiça, o preconceito, a crueldade, a doença. A abordagem destes temas possui, portanto, um conteúdo ideológico e revela uma visão particular da realidade circundante. Esta denúncia dos problemas sociais é muito mais evidente e frequente nos contos cuja acção se localiza no espaço urbano. Na verdade, podemos detectar, ao longo destas obras, duas vertentes

⁴ «Sendo esta uma das vertentes visíveis da escrita de Florêncio Terra, e onde será legítimo e natural ver a influência da época ou de escola [...], óbvio se torna que ela não esgota nem de longe a obra do escritor e que, pelo contrário se encontra devidamente contrabalançada por uma outra escrita, localizada e localizável [...]. Aqui, temas e lugares apontam no sentido de uma escrita que embora sem romper em absoluto os laços com uma visão idílica do campo, da natureza, tenta orientar-se já dentro de um outro enraizamento, isto é, uma aproximação aos homens a quem se destina e ao lugar em que se inscreve» (1987: 12).

relacionadas com o espaço: uma positiva, a da idealização da vida campestre e elogio do mundo rural, espaço de autenticidade onde os conflitos sociais se desvanecem; e uma negativa, a da degradação citadina, surgindo o espaço da cidade como sinónimo de decadência, vício, sofrimento, exploração e miséria.

Seguindo uma tendência do final do século XIX que sobrevaloriza a vida campestre, estes autores praticaram um tipo de conto que Óscar Lopes e António José Saraiva designaram de «conto rústico», uma narrativa curta que apresenta uma visão idílica e utópica do campo, oposta ao mundo citadino. Esta idealização do campo enquadra-se num «realismo sadio» ou «naturalismo purificado», que desviou a atenção dos leitores para as pequenas comunidades rurais, com as suas figuras típicas e com os seus acontecimentos rotineiros. Óscar Lopes e António José Saraiva (1992: 937) explicam os motivos deste interesse pelos ambientes de aldeia e por histórias simples da vida rural:

Por um lado, os tipos e as pequenas intrigas da aldeia ou de vila eram mais acessíveis ao horizonte de consciência do público português do que os problemas mais complexos da vida urbana; por outro lado, perante as condições próprias da vida urbana em desenvolvimento, da burocratização, da centralização administrativa, etc., muitos escritores reagiam idealizando um sucedâneo da velha tradição bucólica onde as relações humanas aparecessem menos deformantes e mais espontâneas.

Uma das características mais relevantes deste tipo de narrativa é a idealização do espaço rural, que, desta forma, assume um carácter utópico. A sobrevalorização do campo e a comunhão com a natureza são aspectos centrais do conto «A alvorada» (Terra, 1987). Usando uma linguagem emotiva, o narrador deste texto conta-nos a história de Maria, uma linda jovem que, após uma relação amorosa mal sucedida, da qual resultou uma gravidez indesejada e fortemente criticada pela sociedade e pela família da protagonista, toma a decisão de se suicidar, um meio de pôr fim à dor e à vergonha e de atingir o perdão e a salvação junto de Deus. Todavia, comovida com o repicar dos sinos da igreja, Maria decide fechar os olhos e dizer a sua habitual oração da manhã. Ao abri-los, parece que tudo ao seu redor adquiriu uma nova luz, uma nova força. A «alvorada», que representa o renascer da vida, e o sentimento maternal despertam em Maria uma nova esperança. Ao longo do conto, há correspondência entre a natureza e o estado de espírito da personagem, visto que, na primeira parte, quando Maria se sente abandonada, desonrada, angustiada, desprezada, a natureza reflecte essas emoções através da tempestade e da fúria das águas, ao passo que, na parte final, o súbito desejo de continuar a viver encontra eco no espaço idílico descrito pelo narrador:

Os montes erguiam-se nítidos, estendiam-se campos, macios no seu verde molhado; as casas duma brancura mate sorriam entre arvoredos e no verde claro das colinas, os pássaros piavam; as águas da ribeira, galgando as poldras, caíam frescas em lascados e franjas de cristal; no céu, onde o azul se esclarecia e purificava, só a estrela

da manhã fulgurava ainda, na rouxidão da aurora que enrubescia o nascente; e por toda a parte ia crescendo o impulso forte da vida que recomeça. (1987: 64)

O campo surge, assim, como um espaço de regeneração, um espaço que restabelece a harmonia perdida devido ao desejo de suicídio. Podemos dizer que a natureza é quase uma personagem, pois desperta na protagonista o sentimento maternal e a vontade de viver: «E toda aquela alvorada do dia e do trabalho, toda a luz e toda a vida renascente como que saudavam em Maria a alvorada da sua maternidade. Um novo estímulo para viver a tomou também» (1987: 64).

Além desta visão idílica do campo, o «conto rústico», normalmente, apresenta pouca conflitualidade e simplicidade ao nível da acção ou intriga, aproximando-se de quadros descritivos relacionados com cenas rurais, como é o caso de «Amores de alma» e «Quadro antigo» (Rosa, 1978b). O primeiro texto retrata uma cena idílica muito simples: duas crianças a «apastorar a vaca» (1978b: 43). Predomina a descrição realista, sendo de notar a presença dos pormenores, especialmente na caracterização das crianças, e a importância da cor. A acção é simples e supérflua, tornando patente a exaltação da pureza, da inocência e do encanto de duas crianças numa tarefa nitidamente rural. A ausência de conflitualidade é igualmente uma característica do segundo texto, também de pendor descritivo, que, partindo de uma cena idílica – um jovem rapaz segue ao longo de um atalho com uma vaca, quando se depara com uma graciosa rapariga ajoelhada numa ribeira a «molhar uma peça de linho cru» (1978b: 89) –, retrata o despertar da paixão entre os dois jovens. O ritmo narrativo é muito lento, principalmente devido aos momentos descritivos e ao diálogo, através dos quais se manifesta a pureza, a integridade e a inocência das personagens. O texto termina com um *post scriptum*, que nos dá a conhecer o desenlace daquela paixão: num ambiente de festa, em que todos compartilham a alegria, João e Ermelinda casam-se. Esta história singela apresenta o amor como um sentimento natural e espontâneo, que não provoca conflitos e que conduz a uma vida utopicamente exemplar.

Neste sentido, podemos afirmar que o «conto rústico», geralmente, possui uma intenção moralizadora, ao exaltar o viver campesino e as suas virtudes. O conto «Suave arrependimento» (Terra, 1987) é um texto onde perpassa claramente um idealismo moral. A voz do narrador é responsável pela defesa de determinados ideais e pela condenação de certos vícios, sobretudo a promiscuidade. A protagonista é Madalena, nome com uma nítida carga simbólica, uma prostituta que, ao saber que está grávida, decide mudar a sua vida e resgatar a pureza primitiva, a inocência, a «virgindade espiritual» que, mesmo com uma vida desregrada e promíscua, se conservaram no fundo do seu ser. Para tal, Madalena refugia-se no espaço rural, considerado um espaço de protecção e reabilitação: «que é feito da Madalena?... Fugiu?... Morreu?... Pois fugiu. Foi esconder-se em uma ignorada aldeia de campos verdes banhados de luz, um povoado pacífico, em volta de uma pequena Igreja, branquinha e protectora.» (1987: 59). A maternidade,

aliada às qualidades regeneradoras do campo, actuam como forças transformadoras do carácter da personagem, que, tal como Maria Madalena, do texto bíblico, sente um verdadeiro e profundo arrependimento.

Voltando agora a atenção para outra influência da época sobre estes autores açorianos, Rodrigo Guerra diferencia-se um pouco dos outros dois contistas no modo como utiliza a descrição, revelando a influência de um movimento das artes plásticas, nomeadamente da pintura: o impressionismo. Embora mantenham temas do realismo, os impressionistas não pretendem fazer a denúncia social. A sua maior preocupação é apreender o instante em que a acção está a acontecer, criando novas formas de captar a luz e as cores. Daí a designação de «impressionismo», que surge desta tentativa de obter a impressão do momento. Tal como os impressionistas, Rodrigo Guerra propõe-se a registar as tonalidades que as paisagens e os objectos adquirem, num determinado momento, sob efeito da luz solar. Por isso, a luz e as cores revestem-se de uma grande importância. Urbano Bettencourt (1986: 53) desenvolve este assunto num artigo sobre a escrita deste contista, referindo:

A própria escrita denuncia o uso que faz do código pictórico, 'colando-se' a ele (ou ao seu sucedâneo, a fotografia [...]). Este sentido da paisagem, do cenário exterior, a utilização do pormenor, explorado até à dimensão ínfima, o sentido da gradação da luz e da tonalidade da cor, têm o seu contraponto pictórico na técnica impressionista da fragmentação da mancha, na paixão da cor e da luz do «décor» onde as personagens se dissolvem.

Repare-se como o autor explora a tonalidade da cor e a luminosidade na descrição de uma paisagem marítima, no texto «O mar» (Guerra, 1980), onde, através de um discurso predominantemente na segunda pessoa, o narrador aborda a ligação espiritual entre a personagem central – o «velho Chatinha» – e o mar:

Que série de cores em tua volta, velho Chatinha: ao pé da tua porta o mar de esmeralda, mais além azul, em toda a costa o preto dos rochedos, acima da tua cabeça, a abrir-se como enorme flor azul, o céu, acolá as águas a pratearem-se sob uma incidência especial de luz, aqui o branco das velas das embarcações, ali a alva espuma que lhes espadana nas proas, mais além o verdoso limo das pedras que o mar descobre, em frente àquela ilha do Faial que toda se engalana de vistosos e naturais adornos. (1980: 43)

Nas obras destes contistas açorianos, os momentos descritivos, a representação de tipos sociais, os costumes e cenas do espaço regional, a reprodução de falares típicos, os próprios temas de muitos contos atestam a influência do regionalismo, uma tendência literária que, nascendo do romantismo, se manifestou em textos do final do século XIX e primeiro quartel do século XX. Com o desenvolvimento do naturalismo, consolida-se e aproxima-se do nacionalismo, afirmando-se como uma corrente literária que, como

o próprio nome indica, valoriza o espaço regional, as pequenas comunidades, integrando-as na cultura nacional. Nos textos destes autores, verifica-se, de facto, a valorização de aspectos tipicamente locais, como cenas do quotidiano rural, costumes e tradições, paisagens. A influência regionalista pode ser relacionada com o conto rústico, uma vez que este tipo de narrativa curta nos fornece uma perspectiva idealizada do espaço rural, do viver em pequenas comunidades afastadas da decadência e da inautenticidade do espaço citadino. Enfim, esta escrita regional permite ao leitor desviar a atenção dos grandes centros urbanos para os pequenos espaços marcados pela simplicidade e naturalidade da convivência harmoniosa com o próximo e com a natureza, um aspecto evidenciado pelas histórias rústicas.

Escrita enraizada

Estando relacionada com um espaço em particular, esta escrita mantém uma forte ligação com a paisagem açoriana. Aliás, a maior parte dos contos destes autores localizam-se em espaço açoriano. Assim, é possível conhecer vários locais dos Açores através destes textos, principalmente devido aos momentos descritivos, como sucede no conto «A volta da pesca» (Terra, 1942), onde encontramos uma visão idílica da paisagem. Note-se como o narrador centraliza a atenção nos efeitos da luz solar sobre a ilha do Pico:

E vá de lavar, de rir, de cantar no cenário da manhã linda, o sol nascendo por detrás do Pico, piscando no dorso da montanha as suas agulhetas de oiro, e vindo por ali abaixo iluminar aqui, acolá, montes, arvoredos, moinhos e casinholas brancas; enquanto do outro lado, o mar alongava a sua folha estanhada, com barcos de pesca parados juntos dos Ilhéus cheios de luz. (1942: 40)

Os usos e costumes do povo açoriano também marcam presença nestes textos, nomeadamente as danças e cantares típicos, como a «chamarrita» e o «pezinho», os rituais festivos relacionados com o culto ao Espírito Santo e com o Carnaval, a matança do porco, e outros. A música e a dança tradicionais são elementos importantes na vida dos açorianos, pois, promovendo o convívio e um ambiente festivo, funcionam como factores de coesão comunitária, especialmente no passado, o que se pode verificar no conto «A Americana» (Guerra, 1980), em que uma personagem, «o João do Calço, para festejar a chegada da filha e da neta, resolveu dar uma folga [nome dado nos Açores aos bailes populares], uma *folga* rija em que se bailasse a *chamarrita* [dança especial das camadas populares]» (1980: 32). Deste modo, parte deste conto retrata os pormenores relativos a esta dança, acompanhada da viola da terra e das quadras atrevidas dos cantores:

E os bailadores formavam roda, davam-se as mãos, marchavam enlaçados, afastavam-se, uniam-se, batiam as mãos, dançavam de roda, tornavam a formar círculo, trocavam os pares, sapateavam acompanhando a toada da viola em graciosos movimentos, agora vagarosos na dolência da música, logo apressados no tom vivo dela...

E outra voz:

Fui ao mar p'ra ver os peixes,

Ao jardim p'ra ver as flores,

Ao Céu para ver estrelas,

Aqui para ver amores. (1980: 33)

As referências ao culto do Espírito Santo, aspecto importante da religiosidade açoriana, surgem com alguma frequência nestes textos, que, nesses momentos, reflectem o ambiente de festa e de alegria normalmente associado à celebração deste culto. No conto «Antes assim» (Rosa, 1978a), a história assenta basicamente no despeito de um homem motivado pelo facto de o padre não ter convidado a filha para levar as insígnias do Espírito Santo na coroação. A intriga é simples e supérflua. O que desperta mais a atenção do leitor é a descrição do ambiente que se vive em torno desse ritual religioso, de carácter festivo, colorido e animado, que tem como cenário o espaço idílico do campo:

O dia do Senhor Espírito apareceu lindo. O céu de um azul macio cheio de infinita luz, o verde crasso das campinas tenras cheio de sol doirado, o mar liso como uma superfície de espelho, e depois os arcos de verdura pelos caminhos, as bandeiras brancas dos mastros do império, o embandeiramento multicolor da casa do imperador, o estalejar dos foguetes, o repicar fino e festival dos sinos, o som do tambor e a cantoria dos foliões que começavam a distribuir as sopas, – tudo se conjugava para um desses dias de festa, de uma alegria serena, fortificadora e saudável, que só a aldeia conhece. (1978a: 11)

Um dos textos de Florêncio Terra mais ricos em pormenores de carácter etnográfico é «Fruta do tempo» (1987), dominado por descrições de vários costumes e tradições açorianas, em especial a matança do porco. O narrador participante, um velho açoriano, evoca, ao longo do texto, o tempo da sua infância, principalmente os momentos que nele mais despertam saudade, usando uma linguagem emotiva e coloquial. A sua atenção recai sobre esse costume adoptado em praticamente todo o arquipélago e que representa uma autêntica festa no quotidiano rural do povo açoriano. Facilmente nos apercebemos de que o narrador valoriza bastante a tradição e o tipicamente local, tecendo um elogio explícito ao campo e aos seus produtos.

Para além dos usos e costumes, outro aspecto que confere a esta escrita um carácter regional é a reprodução de falares típicos. Desta forma, nos contos destes três auto-

res, encontramos vocábulos, expressões e construções sintácticas da linguagem regional, sobretudo na escrita de Nunes da Rosa, visto que este contista utiliza com mais frequência o diálogo e a linguagem coloquial, atribuindo ao texto uma maior espontaneidade e realismo⁵.

Como já foi referido anteriormente, podemos encontrar, nestes textos, personagens que representam certas dominantes da sociedade açoriana. Um dos tipos sociais mais frequentes nesta escrita é o antigo caçador de baleias açoriano, conhecido pela sua bravura, coragem, audácia e persistência perante as adversidades. Muitos baleeiros encontram a morte pelo caminho e não retornam à segurança da sua aldeia, o que sucede, no conto «Página escura» (Rosa, 1978^a), à personagem Manuel, marido de Madalena, tragédia que conduz a um processo de degradação física e psicológica e posterior morte da viúva. Outros sofrem sequelas irreversíveis, como o velho «tio Juquim», protagonista de «Baleia à vista» (Guerra, 1980), que conta histórias do seu passado como baleeiro destemido:

Pobre velho! Que se não fosse aquela linha, ele ainda iria lá fora, 'mostrar àqueles rapazes como se trancava um bicho!' – 'Pois então! Vocês haviam de ver como eu as trancava no meu tempo. Em pé, firme, na proa da minha canoa, que era quase sempre a primeira a chegar, eu atirava o arpão com a certeza de se cravar no lombo da baleia... Era para já... O peixe mergulhava, e aparecia pouco depois, à tona da água, morto... Ah! Mão como a minha não havia outra igual a bordo. Uma vez corremos milhas e milhas rebocados...' (1980: 93)

Outros tipos sociais que estes contos recuperam são o morgado e o feitor. Em «O feitor» (Guerra, 1980), as personagens movimentam-se num espaço social que é o da aristocracia rural, constituído pelo morgado e pelo grupo de assalariados. Essa relação entre o morgado e os seus subordinados relaciona-se directamente com a produção do verdelho, um vinho característico do Pico. Tendo como cenário um espaço idealizado, os conflitos sociais desvanecem-se, dando lugar a uma situação feudal atenuada. Todavia, e apesar de o morgado ser caracterizado indirectamente, torna-se claro que esta figura impõe uma certa autoridade e respeito, sobretudo ao feitor, marcado por um sentido de honra, altivez, fidelidade e honestidade, símbolo de uma época que já desapareceu. A harmonia social patente ao longo do conto é abalada no final do texto, uma vez que, numa situação delicada como a de uma gravidez fora do casamento (causada pelos encontros amorosos entre a neta do feitor e o filho do morgado), são os mais pobres que são atingidos.

⁵ *Pastorais do Mosteiro*, de Nunes da Rosa, contém mais *açorianismos* do que *Gente das Ilhas*, do mesmo autor. À medida que vamos lendo estas obras, deparamo-nos com inúmeros exemplos do falar açoriano, como «somenas» (de má qualidade), «cão feio» ou «cramulhano» (diabo), «vigia!» (vê), «botar» (pôr; colocar), «home» (homem), «mui» (muito), «descansaide» e «comeide» (descansai e comei), «amostei» (molestei, incomodei), «ôndias» (ondas), etc.

A alteração do equilíbrio social é igualmente evidente no conto «Honra antiga» (Rosa, 1978a), onde encontramos o mesmo espaço do conto anterior, o das vinhas e adegas do Pico, marcado pelas relações entre o morgado e o feitor. Também neste texto, o feitor, José de Matos, surge como um trabalhador fiel e honesto, como comprovam os seus dezanove anos de trabalho para o morgado. No entanto, esse equilíbrio social é destruído no momento em que o patrão, sem ter provas, o acusa injustamente de roubo, mostrando uma profunda insensibilidade e dureza. A sua desconfiança e carácter inflexível levam-no mesmo a demitir o feitor, que, sentindo-se difamado, pretende resgatar a sua honra. Para tal, decide tentar descobrir o verdadeiro ladrão, fazendo vigílias nocturnas. Nessas noites, assistimos a um processo de transformação da personagem em animal, em virtude de ter sido acusado injustamente⁶. O conto termina com um quadro de horror naturalista, pois a revolta íntima da personagem leva-a a assassinar, a sangue frio, os verdadeiros ladrões do vinho, um pai e o seu filho. Logo após, encontra a morte ao cair de uma falésia para o mar. As últimas palavras do texto permitem-nos concluir, mais uma vez, que a tragédia tende a afectar somente os mais pobres, não atingindo os mais fortes e ricos, indiferentes à desgraça alheia: «E – o sol a faiscar em palhetas de oiro! – enquanto as justiças procediam à remoção dos três cadáveres, o sr. Morgado, serenamente, anediando a face rubicunda e escanhoada, continuava imperturbável a passagem do seu vinho em limpo...» (1978a: 54).

O emigrante retornado é um tipo social muito frequente na narrativa açoriana. O traço mais marcante deste tipo de personagem é o da mudança, ao nível físico e psicológico. Efectivamente, no conto «O Rodger» (Guerra, 1980), é bastante visível essa transformação, que afecta não só a fisionomia da personagem, mas também o próprio nome: «O Rodrigues quando emigrou para a Califórnia era simplesmente o João Rodrigues [...]. Voltava agora à sua terra, depois de dez anos de ausência, com o nome curto e americanizado de Rodger, – o Rodger, como lhe chamavam» (1980: 81). Motivado pela saudade da terra natal, sobretudo do mar açoriano, o emigrante regressa à sua pátria, sentindo-se triunfante e sendo encarado, pela comunidade, como um vencedor: «Subindo o caminho, com as casas da povoação a um lado e outro, dir-se-ia a marcha triunfal de um vencedor da antiga Roma» (1980: 87). A melhoria de vida pode ser detectada através da própria maneira de vestir do emigrante, como sucede com Manuel, do conto «The Liberty» (Rosa, 1978b). A caracterização desse emigrante açoriano que regressa do estrangeiro para casar com a namorada que havia deixado na ilha

⁶ Repare-se como, durante a vigília, a personagem parece perder o seu lado racional, deixando-se dominar pela obsessão de descobrir (e punir) o verdadeiro ladrão: «o José de Matos, cego, alucinado, escancarou a boca segurando o machado nos dentes, e de gatas, já aos pulos como um tigre, já rastejante como uma serpente, coleante e cauteloso, reprimindo a respiração, aproximou-se da vereda, estendendo-se no cascalho, de borco, com os olhos e o nariz para a frente, a farejar...» (1978a: 52).

aponta para esse sucesso financeiro: «de chapéu cinzento sobre a nuca, em mangas de camisa, a corrente de ouro a faiscar, escorrendo sobre o colete azulado, e com uns *butes* de cano até ao joelho!...» (1978b: 101). A transformação deste tipo de personagem é vista ainda ao nível da linguagem, através da inclusão de palavras inglesas no discurso e através do aportuguesamento de determinadas palavras do inglês, dando origem ao que designamos de «americanismos». O conto «Pois suposto» (Rosa, 1978a) apresenta vários exemplos dessas palavras nas falas de um emigrante retornado que ocupa o cargo de regedor na terra natal, principalmente ao contar um pequeno episódio que aconteceu no país para onde emigrara:

– Numa ocasião, lá fora, estavam uns quantos sentados à beira dum *cric* [“creek”]. Um moço *airiche* [“Irish”] pôs-se com um pedaço de *rôba* [“rope”] que tinha na mão a fazer a coisa de *suim* [“swing”] contra outros. O outro vai *jampar* [“to jump”] para o agarrar, escorrega e cai no *selu* [“sludge”]; fica zangado, vem de lá e atira-lhe um soco *estraite ué* [“straight away”], mesmo em cheio no meio dos olhos. Um *policeman* [“policeman”] que ia passando prende-o e leva-o para a *corte* [“court house”]. ‘Hás-de pagar 5 pesos’, diz-lhe o *charéfe* [“sheriff”]. ‘Pago mas hei-de falar primeiro com o meu *loia*’ [“lawyer”]. ‘Pois se fores falar com o *loia* há-de pagar 10 pesos e o *bôrdo* [“board”] do homem se ele ficar sem poder trabalhar.’ E o outro pagou só para se não inquietar mais. Vêem? Um home há-de ver se faz as coisas *iza* [“ease”] para se não inquietar!... (1978a: 98)

O regresso de um emigrante à sua ilha é motivo de grande animação, interesse e comoção para a freguesia inteira. Portador de notícias, presentes e encomendas dos familiares que ainda estão no estrangeiro, o emigrante retornado causa uma grande agitação e alvoroço entre as pessoas, como acontece em «A derradeira notícia» (1978a)⁷. As expectativas dos que ficaram são orientadas para os baús e notícias que Manuel de Sousa possa trazer do estrangeiro⁸.

Utilizando uma tipologia apresentada por João de Melo na *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano* (1978), Urbano Bettencourt (1995: 59) aponta três grandes linhas temáticas na escrita de Rodrigo Guerra e de Nunes da Rosa, que achamos que também estão presentes nos textos de Florêncio Terra, embora de forma menos explícita e mais superficial: a terra, o mar e a emigração. De acordo com João de Melo, são estas as prin-

⁷ «E o alvoroço levantava-se em toda a rua, como se um redemoinho de vento abrisse todas as portas, escancarasse todas as janelas e pusesse o mulhêro em um estranho movimento. Sempre assim fora. A chegada dum *baleeiro* era como que uma faísca que electrizava toda a freguesia» (1978a: 23).

⁸ «Fez-se um instante de silêncio, em que todas as cabeças se espetaram para o baú aberto, e logo desceu uma algaravia medonha, em que todos desejavam saber se lhes vinha alguma coisa...» (1978a: 29).

cipais temáticas da escrita açoriana em geral. Embora seja possível apontar outros temas na escrita destes autores, principalmente ligados ao espaço citadino, esta divisão temática abrange grande parte dos textos. Além disso, segundo Urbano Bettencourt (1986: 49), é difícil encontrar, especialmente na obra de Rodrigo Guerra, textos que não combinem os temas acima referidos. Contudo, na maior parte dos casos, é possível determinar qual dos temas possui maior importância nos textos.

A terra é uma categoria temática que se manifesta nestes contos através da representação do quotidiano dos meios rurais. As histórias são rústicas e simples, e as personagens movimentam-se nas pequenas comunidades rurais, com os seus acontecimentos e com as suas actividades ligadas ao cultivo da terra. Geralmente, estes contos retratam quadros idílicos num espaço onde reina a calma, a tranquilidade e a harmonia entre o homem e a natureza. «Suave epopeia» (Rosa, 1978a) é um desses contos onde se verifica a ausência de conflitualidade. O texto começa com a exaltação das qualidades daquela terra, utopicamente perspectivada:

É preciso ter-se vivido nesta terra, conhecer-se o tenro dos seus pântanos e rebentos, o aroma suave da sua campina verde, a amenidade do seu céu, a doçura lânguida do seu mar dormente, a polifonia intensa da sua passarada, o vozear cantante do seu povo, o som doce dos seus sinos, a silhueta branca da asa das pombas, e assistir de madrugada ao lento e brando despertar da vida, por entre os rumores da seiva, à claridade tímida que rebenta da luz do horizonte, sob a projecção doirada das cintilações crebras da estrela da alva, para se avaliar o que são as manhãs deliciosas desta estância de gozo, tão cheia de mimo e de enleio. (1978a: 75)

Neste conto e em muitos outros, a acção foi diluída no texto em virtude da expansão textual e da tentativa de captar um certo traço local. Deste modo, o olhar do narrador concentra-se na descrição da paisagem e das actividades que compõem o quotidiano das comunidades rurais. Neste sentido, prevalecem os espaços abertos, ao ar livre, que são percorridos por esse olhar.

O amor à terra, a idealização da vida campesina e a proximidade entre as pessoas da mesma comunidade são traços do conto «A debulha» (Terra, 1942). Neste texto, o narrador participante evoca o passado, nomeadamente um passeio pelo campo na altura da debulha. O narrador elogia o trabalho, mencionando o lado árduo do mesmo mas, igualmente, a alegria e a satisfação daí resultantes. Numa exaltação dos elementos da natureza, o narrador descreve um ambiente de harmonia e simplicidade:

Sabem que é alegre um dia de ceifa!... Quanto trabalho fatigante! Mas também, o que se ri, o que se canta, quanta luz se não bebe – e o sol é fonte que nunca seca – quantos olhares demorados se não surpreendem!...O amor, a luz, o trabalho, a saúde, a força... como tudo isto é bom e se harmoniza, se funde, se completa para bem afeiçoar o espírito e o coração!

Depois das ceifas, vêm as debulhas, e ninguém haverá que não tenha na sua vida uma doce recordação desses deliciosos dias passados nas eiras, no campo, em pleno ar, em pleno sol, em plena festa – festa dos homens, festa da natureza. (1942: 68)

A temática do mar está ligada à baleação e à pesca, modos de sustento de muitas personagens destes contos, que tentam sobreviver e lutar contra as condições de pobreza através de actividades ligadas ao mar. Este tema marca sobretudo a escrita de Rodrigo Guerra e não tanto a dos outros dois contistas. Localizado em Portugal Continental, o conto «Casa antiga» (Guerra, 1980) apresenta uma visão saudosista do passado. O narrador participante, um açoriano deslocado, refere como o mar é importante para o açoriano, revelando-se um verdadeiro especialista na diferenciação das várias tonalidades de cor que ele pode adquirir consoante o momento do dia:

Mas o mar é que me encanta, é que me leva toda a alma, todo o coração, os olhos e a vida.

É preciso viver perto dele como eu vivi para lhe observar os vários cambiantes: de madrugada, quando a manhã mal rompe, é ele de seda branca; logo depois, quando o nascente se incendeia, é de oiro; mais tarde, quando o sol já vai alto, enche-se de ciúmes o azul do céu por ver que outro azul, não menos lindo, não menos belo, se desenrola em baixo, como outro céu; ao declinar já do sol, para o horizonte adorna-se ele de brilhantes, que tremem na brisa, faiscantes, para logo se afoguem como as tintas vermelhas do poente, adormecendo ou ao brilho das estrelas ou à doce claridade branca do luar... (1980: 159)

Mais uma vez, podemos notar o pendor impressionista da escrita deste contista, preocupado com o pormenor e com os efeitos da luz na paisagem. Não só neste conto mas também noutros encontramos uma ligação espiritual entre as personagens e o mar. Em «O mar» (Guerra, 1980), esse elemento marca profundamente a vida do «velho Chatinha», reflectindo o estado de espírito da personagem. O conto é dominado pela descrição de paisagens marítimas, que compõem um espaço idílico. Tanto neste texto como em «A lanterna», da mesma obra, o mar apresenta características humanas, pois surge como um amigo, um confidente. No entanto, neste conto, surge igualmente como um inimigo, com uma força destrutiva que transforma o espaço em *locus horrendus*. Aliás, a fúria do vento e do mar e as tempestades constantes são uma realidade habitual naquela terra durante o Inverno. Assim, o mar é visto na sua faceta positiva e negativa.

O tema do mar marca, igualmente, presença no conto «Baleia à vista» (Guerra, 1980), através da baleação. A personagem central, o velho «tio Juquim», um velho baleeiro que perdeu a perna durante a caça à baleia, mantém uma forte ligação com o

mar. Apresentando um ritmo de narração rápido, este conto mostra essencialmente como o quotidiano rural açoriano se alterava radicalmente quando se avistavam baleias a partir da vigia:

O sinal de 'baleia à vista' é em qualquer parte açoriana uma interrupção à vida normal. Os que trabalham no campo abandonam a charrua ou a enxada; as mulheres deixam seus trabalhos domésticos, o professor dá feriado a seus discípulos; o padre corre aos armazéns a dar ordens; o porto enche-se de moços e de velhos, trazendo uns os baldes e os remos, outros os mastros e velas; aguentando uns as canoas que descem sobre madeiras encebadas, correndo outros a por-lhas debaixo das quilhas, gritando todos, ouvindo-se imprecações, rezadas, com o mar a marulhar docemente sobre a praia... (1980: 94)

Ora, como se pode verificar, o avistar de baleias é um facto que afecta a freguesia inteira e não só os homens que vão para o mar, que deixam, por um determinado período de tempo, o trabalho da terra, para tentarem a sua sorte na caça à baleia.

A atracção que o mar exerce sobre os açorianos impele-os a deixarem as suas casas e o seu trabalho e a aventurarem-se no desconhecido. Por isso, o mar está ligado a outra temática: a emigração. Neste sentido, esse elemento da natureza funciona como um meio de atingir a melhoria de vida, mesmo que isso signifique enfrentar tempestades e muitos outros perigos. «O Domingo» (Guerra, 1980) é um conto que apresenta o mar como «uma segunda natureza» para os açorianos, «como que a continuação das suas casas e das suas terras» (1980: 109). Desenvolvendo este assunto, o narrador diz:

Uns educados nesta escola, outros a ouvir histórias dela, raro é aquele para quem o mar não seja a terra, a casa, a pátria. E assim, por entre bonanças e tempestades, sob o azul suavíssimo do céu ou sob o negro das nuvens correndo vertiginosas num céu de trovoada, aguentando-se firme sobre o convés, o açoriano avigora músculos, cresce, aviva o olhar, enche os pulmões de ar salgado, torna-se a pouco e pouco, o homem que há-de ser o Homem do mar...

Se a velhice o encontra em terra é ainda aquele mar que lhe dá vida.

Os filhos foram também para ele, e os netos ouvem histórias dele.

O mar sempre o mar! (1980: 109)

O mar surge como um meio de fugir ao recrutamento obrigatório para a personagem central deste texto. A emigração clandestina era muito comum no século XIX, nos Açores. Retratada neste texto, esse tipo de emigração realizava-se, normalmente, através dos barcos baleeiros americanos, cujos comandantes aceitavam transportar os forçados para os E.U.A. ou Canadá em troca de trabalho. Esta personagem evoca, ao longo do conto, a cena do embarque, com todas as emoções fortes sentidas no dia da partida, sobretudo a tristeza e a dor de deixar a terra natal e a família, assim como a insegura-

rança e o medo do desconhecido. O protagonista recria, na sua mente, dois anos depois, num «Domingo», todos os pormenores dessa terrível noite. A sua imaginação leva-o ainda mais longe, à sua aldeia, onde as pessoas que ele tão bem conhecia viviam um Domingo normal. Resta-lhe apenas o sonho, o poder de imaginar como seria a sua vida se lá estivesse.

O sonho é o que impele Rita e outras raparigas de uma aldeia do Pico, personagens do conto «Para Boston» (Guerra, 1980), a emigrarem para os Estados Unidos, enquanto que a fuga ao recrutamento militar é a razão da partida dos rapazes. Neste conto, encontramos um dos efeitos negativos da emigração nos Açores: «Era mesmo aquela a época em que os vapores e os navios de vela levavam para a América quase toda a mocidade daquelas ilhas, deixando nas aldeias e nas vilas homens e mulheres passante dos quarenta. Quem ia pelas freguesias só via crianças e velhos!» (1980: 101). Ao partirem, essas raparigas e rapazes como que levavam consigo a alegria, a cor e a animação que caracterizavam o quotidiano dessas aldeias. Porém, o “sonho americano” fala mais alto, e a América surge como sinónimo de felicidade e riqueza, sendo considerada o «Grande País do Ouro» e o «Grande País do Sonho e das Ilusões» (1980: 104).

Curiosamente, o tempo na América é, normalmente, elidido nestes contos, uma vez que os três autores optam por focar a partida e as suas expectativas, assim como a chegada. Podemos apenas conhecer o efeito devorador da América sobre as personagens, nomeadamente as mudanças que nelas ocorrem durante esse tempo elidido.

Focando aspectos tipificadores de uma região em particular, como os tipos sociais, as tradições e costumes, a topografia, o léxico e a pronúncia, muitos destes textos podem ser considerados contos regionalistas, integrando-se numa tendência que, principalmente a partir do final do século XIX, revela a preocupação dos autores com o espaço que os rodeia. Esta escrita enraizada manifesta-se através de vários aspectos: o cenário é, normalmente, o campo; as histórias são simples e estão relacionadas com a vida nas pequenas comunidades rurais, com os seus hábitos e rituais; a acção é, muitas vezes, diluída nos textos, onde, frequentemente, parece que nada acontece; muitas personagens surgem como tipos sociais, representando certas dominantes da região, através do falar, do vestuário e dos traços psicológicos; os temas estão intimamente relacionados com as vivências do açoriano, em especial a ligação com a terra e com o mar. Além de conferir um certo grau de realismo aos textos, o uso da linguagem regional e da descrição detalhada constitui uma marca do pendor regionalista de muitos destes textos, pois fornece-nos pormenores essenciais para o conhecimento da região.

Bibliografia

- BELTRÁN ALMERÍA, Luís (1997). «El cuento como género literario». In Peter Fröhlicher, Georges Güntert (eds.). *Teoría e Interpretación del Cuento*. Berlim (Frankfurt e Nova Iorque): Peter Lang, 17-32 .
- BETTENCOURT, Urbano (1986). «Rodrigo Guerra: Alguns olhares». In Onésimo Teotónio Almeida (Org.). *Da Literatura Açoriana: Subsídios para um Balanço*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, 45-54 .
- (1987). «Algumas palavras a propósito que não propriamente um prefácio». In Florêncio Terra. *Água de Verão: Contos e Narrativas*. Ponta Delgada: Signo.
- (1995). «A baleação na narrativa açoriana (e duas ou três ‘fugas’)». In *O Gosto das Palavras II (Leituras e Ensaios)*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura, 57-70 .
- GUERRA, Rodrigo (1980). *A Americana*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.
- LOPES, Óscar, SARAIVA, António José, (1992). *História da Literatura Portuguesa*. 16ª edição, Porto: Porto Editora.
- MELO, João (1978). *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano – Séculos XIX e XX*. Lisboa: Editorial Vega.
- ROSA, Nunes da (1978a). *Gente das Ilhas*. 2ª edição. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.
- (1978b). *Pastorais do Mosteiro*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.
- TERRA, Florêncio (1942). *Contos e Narrativas*. Lisboa: António Maria Pereira/Livraria Depositária.
- (1987). *Água de Verão: Contos e Narrativas*. Ponta Delgada: Signo.

Resumo: O objectivo deste estudo é proceder a uma reflexão sobre algumas narrativas, sobretudo contos, de três escritores açorianos do final do séc. XIX e primeiras décadas do séc. XX – Nunes da Rosa, Florêncio Terra e Rodrigo Guerra –, de modo a caracterizar o início do percurso do conto de temática açoriana, marcado já por uma crescente aproximação à terra em que se inscreve.

Abstract: Our purpose is to reflect upon the narratives, especially short stories, of three Azorean writers who lived during the second half of the nineteenth century and first decades of the twentieth century: Nunes da Rosa, Florêncio Terra and Rodrigo Guerra. We attempt to characterize the first steps of a particular type of narrative – the short story of Azorean subject –, which already shows, in this period, a more visible relation with the region it portrays.