



Castigo e apelo: a religiosidade aterrorizada no conto de temática açoriana

PALAVRAS-CHAVE: cataclismos naturais, fatalidade coletiva, medo, punição, apelo à proteção divina.

KEYWORDS: natural disasters, collective fatality, fear, punishment, appeal to divine protection.

Para Gaston Bachelard, o vento forte e a água agitada constituem símbolos de pura cólera, sem objetivo, nem pretexto¹. Podemos acrescentar ainda a terra violenta como outra manifestação do poder implacável da natureza. Ora, em inúmeros contos de temática açoriana, a ilha é um espaço de vivência coletiva ameaçado, constantemente, por fenómenos naturais violentos². Assim, além de confinante e isolada, a ilha é configurada, em muitos contos, como um espaço de precariedade, impondo a sua vontade sobre o destino das personagens e abalando os corações até dos mais destemidos, através dos vulcões, dos terramotos e das tempestades. As catástrofes possuem um carácter cíclico, pois são recorrentes, aumentando a tensão entre o homem ilhéu, já de si confinado a um espaço exíguo, e a própria ilha. A vivência insular conota-se com elementos disfóricos, como o desespero, a ameaça, o medo, a morte e a destruição, entrecruzados com uma linguagem em que reconhecemos evocações bíblicas e preces ao divino. Contrariamente ao que nos diz Bachelard, esses fenómenos naturais não são encarados como manifestação de uma fúria sem sentido, nem causa, mas sim como expressão do poder divino. Assim, dois aspetos importantes e recorrentes nos textos são, por um lado, a atribuição de um carácter punitivo aos cataclismos da natureza, como se

¹ “On pourrait dire que le vent furieux est le symbole de la *colère pure*, de la colère sans object, sans prétexte” (Bachelard, 1998: 291). Sobre a água, diz o pensador: “dans sa violence, l'eau prend une colère spécifique ou, autrement dit, l'eau reçoit facilement tous les caracteres psychologiques d'un *type de colère*” (Bachelard, 1991: 21).

² Heraldó Gregório da Silva sublinha a relevância das catástrofes naturais na vivência insular: “Na escala dos factores que remodelam o solo açoriano e o homem a ele vinculado, há já cinco séculos, avultam naturalmente em primeiro plano os fenómenos sísmicos e vulcânicos. Se a inicial constituição geológica das ilhas remonta talvez, na opinião dos geólogos, aos longínquos tempos do período terciário, não nos faltam, todavia, memórias antigas e recentes que atestam uma intensa actividade de vulcões e terramotos desde as origens do povoamento até aos nossos dias” (Silva, 1985: 70).

esses fenómenos constituíssem um meio de castigar, severamente, os pecados cometidos pelos habitantes das ilhas, e, por outro, o apelo à proteção divina, por parte do povo, uma situação que revela o importante papel da religiosidade quando a calamidade sucede na sua arrasadora força e nada mais pode acudir.

Assim, debruçamo-nos sobre contos que revelam, pois, uma tensão entre o homem e o meio ambiente, pelo que o espaço físico assume traços disfóricos, ameaçando a sobrevivência da população. Um aspeto recorrente são os presságios naturais, que anunciam a catástrofe. A personagem que se destaca é o povo, enquanto coletividade, que sente, age, atua como um organismo, sendo de realçar o sentimento de pânico e o desespero face à tragédia. A ligação entre os desastres naturais e o divino conduz, nalguns textos, à intromissão de elementos fantásticos, que irrompem na realidade quotidiana, ao serviço de uma linguagem geradora de ambiguidade, que deixa o leitor na incerteza acerca dos limites entre o real e o imaginário.

Castigo

A forte religiosidade é, sem dúvida, uma das marcas da singularidade do povo açoriano, mantendo uma relação direta com as peculiaridades geológicas do solo e com as especificidades climáticas. Um aspeto que vários escritores açorianos retratam nos seus contos é a ignorância ou ingenuidade do povo ao encarar os cataclismos naturais como demonstração da ira divina. Assim, os sismos, vulcões e tempestades seriam um meio de punir os pecados e de lembrar, constantemente, a fragilidade do Homem face à onipotência divina.

O fatalismo ilhéu, relacionado com a constante insegurança devido às crises sísmico-vulcânicas e outras catástrofes, é um aspeto presente em vários contos de Álamo Oliveira, em especial em “A inconveniência de se chamar Noé” (*Com Perfume e com Veneno*). Como podemos verificar, o título anuncia o diálogo intertextual com o Antigo Testamento, na medida em que a história bíblica de Noé se repete neste conto, mas noutra contexto³, o espaço insular, onde sonhos, vozes que ditam ações, pragas que assolam a lavoura e o pomar, animais de duas cabeças, abóboras gigantes, elementos fantásticos que irrompem no quotidiano, prenunciam o destino místico da personagem. A certa altura, as vozes que assombram a consciência de Noé mandam-no construir uma arca, onde deverá colocar duplas de animais. Ciente da sua missão salvífica, mas apenas depois de uma luta interna e de uma negação inicial, comunica à família o futuro sombrio que se avizinha e o seu importante papel: “vai haver um dilúvio nas ilhas e fomos os escolhidos para salvar as espécies...” (Oliveira, 1997: 84). A tarefa é-lhe incumbida precisamente devido à fatalidade do nome, a que não pode

³ Ao recriar a história bíblica de Noé, Álamo Oliveira constrói um texto paródico. A evocação de um outro discurso conhecido pelo leitor é uma forma de enriquecimento do texto, afirma Carlos Mora: “O novo texto fica rapidamente enriquecido porque, para além do seu próprio contexto, [...] incorpora de maneira económica o contexto que acompanhava também o texto parodiado, transpondo-o para uma nova situação” (Mora, 2003: 11).

fugir. Porém, não se trata de um dilúvio universal, mas sim um castigo especial dirigido aos habitantes daquelas ilhas.

O fatalismo e o determinismo são forças que acompanham a vida do ilhéu, sujeita aos condicionalismos geográficos, meteorológicos e geológicos daquele espaço. A harmonia entre o homem e a natureza é um estado precário, pois a vivência insular obedece continuamente a um ciclo de destruição-reconstrução:

[...] todos os fenómenos da ilha se manifestavam, exclusivamente, através de violentos e dolorosos abalos de terra que derrubavam casas e igrejas, abriam fendas e medos e só estancavam quando tudo ficava com as tripas à mostra, a baba das pessoas e das pedras espalhada pelo chão como se tudo se tornasse agonicamente apoplético. Depois, era uma questão de resignação. Refeitos do susto, logo se entregavam, como penélopes conformadas, à reconstrução de quanto fora destruído. (ibid.: 82-83)

Sentindo-se malfadado, impotente e consciente da sua fragilidade, de nada serve ao povo a revolta e o inconformismo. Incrédula face às palavras de Noé, a família acha improvável e injusto o dilúvio predestinado, já que a condição de ilhéu constitui já punição suficiente: “para eles, viver numa ilha era já castigo bastante. Tinham que nascer minados pelo vírus da virtude; viver com a preocupação permanente de olear os parafusos mentais; morrer motivados de pachorra e permanecer deitados. Afinal, de nada lhes servia os múltiplos castigos de fogo e de lava (ibid.: 85). Contudo, de acordo com as vozes, os habitantes das ilhas haviam cometido delitos imperdoáveis, sendo os pecados por omissão os piores, pelo que era urgente a purificação pelas águas e o posterior repovoamento das ilhas. Apesar de achar a sentença injusta e de sentir um profundo sofrimento face ao destino da sua terra e dos seus conterrâneos, Noé reconhece, claramente, a onipotência divina, “a inequivocidade das vozes, a sua decisão tirânica, o seu poder inquestionável” (ibid.: 87-88). Numa noite, encostado à porta que dava para a proa do barco, chora, primeiro calmamente, depois ardentemente, com grande pena das pessoas que irão morrer engolidas pelas águas. Ainda lança apelos mudos de “Salve-se quem puder!”, mas nada acontece. Quando pensa que, afinal, tudo poderia ter sido fruto da imaginação, num anúncio apocalíptico, soa “o primeiro trovão precedido de solene relâmpago” (ibid.: 88), levanta-se um vento violento sobre toda a ilha e começa a chover.

A fatalidade e a resignação são traços que caracterizam a vida deste povo e a vida da personagem. Conduzido, forçosamente, a um destino previamente traçado, sem poder de escolha, devido à fatalidade do nome, Noé, no fundo, representa o povo ilhéu, obediente às forças divinas e impotente face aos condicionalismos de um espaço e de um tempo. Tal como o povo, a personagem é apenas uma peça no grande esquema das coisas. A única atitude que pode tomar é conformar-se e cumprir a sua missão. Da mesma forma que o ritmo coletivo se pauta pelo caráter cíclico das catástrofes, sem saída possível, também a inconve-

niência do nome surge como uma forma de cárcere, de cerco, impondo à personagem uma intenção inexorável.

Apesar de não pretender debater aprofundadamente as mazelas insulares, Álamo Oliveira baseia-se, indiscutivelmente, no microcosmo açoriano para construir uma narrativa deveras original, oferecendo uma perspetiva diferente sobre a condição do ilhéu. O autor recupera uma história bíblica e adapta-a à realidade insular, dando-lhe um cunho pessoal, irónico e irreverente. A adaptação da história de Noé é repleta de peculiaridades, relacionadas com pormenores da vivência na ilha, como o apelo do mar, sentido pelos ilhéus, o modo de construção do barco, que “obedecia aos traços da melhor arquitectura rural da ilha: janelas de guilhotina com nove vidros, portas com postigo, tecto com telha regional e chaminé-mãos-postas” (ibid.: 80), ou, ainda, a religiosidade de cariz popular, que se combina com superstições e práticas ocultas⁴.

O recurso ao fantástico é um dos aspetos responsáveis pelo carácter inovador do texto, 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 real⁵. Este é, pois, um desafio imposto não só por este texto mas por muitos outros de Álamo Oliveira. A apresentação do irreal passa pela expansão figurativa, pela sugestão, pela insinuação. O leitor encontra-se perante uma realidade que não conhece, um mundo que não oferece explicações lógicas e que não se rege pelas leis empíricas.

O fatalismo é o grande tema que perpassa o conto, aliado, simultaneamente, a um percurso individual e à vivência coletiva. Porém, o autor suaviza um pouco a seriedade do tema, ao recorrer, nalguns momentos, à comicidade e à ironia, quer na linguagem, quer nas

⁴ Mariana recorre tanto à devoção católica como a credices populares para tentar descobrir o motivo da alteração do comportamento do marido, depois de ele ter começado a ouvir as vozes: “Apegou-se aos anjos e aos santos. Depois de rezas infrutíferas e de uma missa por intenção particular (que não logrou colher melhores resultados), foi a casa de Valentina pedir-lhe que exorcizasse os demónios de Noé. Valentina cartomantou, rezou e benzeu várias peças de roupa interior, defumou as ventas com galhos de alecrim e, em desespero de causa, chamou almas do outro mundo que não quiseram vir” (Oliveira, 1997: 77-78).

⁵ Por exemplo, a descrição dos últimos sinais antes do dia do dilúvio revela a intromissão do insólito, mostrando que não estamos perante os avisos naturais de um acontecimento de magnitude catastrófica: “O mar apareceu riscado de vermelho como se tivessem assassinado alas simétricas de baleias. O céu violetou às duas da tarde por efeito de um eclipse que deixou desenhar um diabinho convencional (cornos e cauda). A ilha estremeceu devagar para que só os animais se inquietassem por dentro” (ibid.: 84).

situações apresentadas⁶. Estamos, pois, perante um narrador com um apurado sentido de humor⁷, mas consciente, igualmente, da fatalidade do destino de um homem e de um povo.

No conto “Os cientistas” (*Morrer Devagar*), José Martins Garcia regressa à temática açoriana, lançando um olhar crítico e satírico sobre a crise sísmico-vulcânica que se abate sobre a população da ilha. Tal como no conto de Álamo Oliveira, a catástrofe é vista como manifestação da ira divina e um meio de punição dos delitos. A transgressão assume a forma da dança, agressivamente condenada pelo pároco da povoação por permitir o contacto físico imoral e promover a luxúria. Sendo reprimidas durante longos anos, as práticas dançantes regressam logo após a primeira metade do século XX, no seio do Clube Desportivo, despertando uma acesa controvérsia entre o presidente dessa associação e o pároco, que volta a aterrorizar o povo com ameaças de castigos divinos: “Quando todos – mas todos! – se compenstrassem do caminho da perdição, talvez já fosse – ai! – demasiado tarde. Deus não dormia” (Garcia, 1979: 67). No espaço de vivência coletiva, onde ressalta um quadro social, sobressaem algumas figuras, das quais são apresentadas caricaturas incisivas⁸, destacando-se o padre, constantemente a alertar a população, através de um discurso colérico e moralista, para as consequências dos actos impudicos, estimulando a síndrome apocalíptica da vivência insular. A veemência com que prega e “ruge” contra as danças e o impudor a elas associado aponta-o como uma figura possante, assustadora, profetizadora de cataclismos. Por isso, o povo é designado de “rebanho”, que ele tem a missão de conduzir pelo caminho da retidão. A sua estratégia é a da persuasão pelo medo, apontando os fenómenos naturais cíclicos como expressão da insatisfação de Deus com a conduta do povo.

⁶ No que diz respeito à ironia, por exemplo, aquando da construção do barco, as vozes sublinham a importância de as cores estarem de acordo com as regras do património regional, um pormenor absurdo diante da evidência da futura catástrofe devastadora: “As cores têm de estar de acordo com o ambiente local, que é o mesmo que dizer segundo as instruções dos serviços de protecção ao património criados para o efeito. O barco tem de ser pintado de branco com barras sangue-de-boi!” (ibid.: 81). O cómico de linguagem e de situação manifesta-se na decisão de Noé em levar os “chatos” nos órgãos genitais, enquanto que a forma de transportar outros animais é ditada, de modo hilariante, pelas vozes: “Os percevejos vão numa caixa de fósforos, os piolhos na cabeça de Mariana, os ratos na gaiola de arame e as pulgas vão nem que seja agarradas aos teus tomates” (ibid.: 83).

⁷ Tal como a generalidade dos textos paródicos, este conto apresenta, em determinados momentos, um carácter humorístico, ao serviço do qual se encontram os seguintes recursos: a linguagem hiperbólica, a obscenidade imprevista, situações ridículas, subentendidos, entre outros.

⁸ Por exemplo, o pároco é caracterizado como um vigoroso líder espiritual, austero defensor da moralidade e dos bons costumes, uma figura extremamente intimidadora; o presidente do Clube Desportivo, Gustavo Lima, é “temido pela língua viperina” (Garcia, 1979: 66), detentor de uma vasta cultura futebolística; o vice-presidente, o senhor Januário, símbolo de uma nobreza decadente, é apontado como leitor assíduo do jornal, dependente do Fundo do Desemprego para uns “copitos e tabaco” (ibid.: 67), acérrimo defensor da ciência; o vogal mestre João Pinto, ex-sacristão, desempenha múltiplas atividades devido a uma “invulgar habilidade manual” (ibid.: 67), o que o torna endinheirado; finalmente, é-nos apresentado o segundo vogal, conhecido como o Vice-Inglês, muito cortês e elegante, obcecado por gravatas e chapéus, mas também desastrado e desorganizado.

Aos primeiros tremores de terra, a população entra em pânico e, pensando tratar-se da concretização dos vaticínios do pároco, arrepende-se do comportamento desviante, abandona o clube e acorre à igreja, tentando acalmar a ira divina através de penitências, preces e lágrimas, mas tudo em vão, já que a catástrofe provoca a destruição e devastação daquela zona litoral. As origens do cataclismo são envoltas em circunstâncias sobrenaturais, sem qualquer fundamento objetivo ou científico: “Deus não dormiu. Por paradoxal que pareça, introduziu-se no ventre da terra e começou a sacudir os mortais. Com intensidade crescente. [...] a cólera de Deus era intensa, a ponto de o tecto da igreja começar a ruir” (ibid.: 67). Esta é a perspectiva do povo, denotando a ignorância cega, a descrença na ciência, resultantes de uma cosmogonia totalizada na relação com o divino.

Cenário de catástrofe, o espaço assume características disfóricas, surgindo como *locus horribilis*:

Durante dias e dias a terra tremeu, nesse Setembro de mar encapelado, chuva e vento. Até que o tremor volveu estampido e o fumo irrompeu da água, em persistente coluna, logo seguida por roncões nunca ouvidos. De tanto tremer, o fundo do mar rebentava e veio do inferno um nauseabundo cheiro de enxofre, seguido de fogo. Os projecteis incendiados elevavam-se a centenas de metros. Depois a coluna de gases estabeleceu-se permanentemente sobre essa porta do inferno. Os gases sulfurosos produziam tremendas descargas eléctricas. Ao rugir das entranhas respondiam diabólicas trovoadas. A cólera de Deus materializava-se adquirindo forma cónica. (ibid.: 67-68)

No excerto, o narrador descreve os vários fenómenos associados à erupção vulcânica, utilizando termos científicos, como “sulfurosos”, também um termo associado ao inferno, mas envolve-os num ambiente misterioso e fantástico, referindo-se ao vulcão como uma “porta do inferno”⁹. Esta combinação de elementos antagónicos anuncia a polémica posterior que nasce entre membros do Clube Desportivo relativamente à origem do fenómeno.

O desenvolvimento da narrativa instaura um universo diegético bem definido, em que transgressão, castigo e tentativa de redenção surgem como eixos essenciais de significação. No desenrolar da ação, detetamos o confronto entre o progresso, representado pelo clube e pelas danças, e o poder espiritual do padre, defensor de uma atemporalidade ligada à ordem e à moralidade. Mais tarde, e já no seio do clube, brota outro conflito, mas agora entre a ciência e a religião, assente na discussão metafísica acerca da origem do vulcão. Ora, o senhor Januário, homem culto, interessado na política internacional e nos progressos científicos, é o único, no clube, a conhecer e a defender a explicação geológica do fenómeno, sendo con-

⁹ Apesar de não apresentar uma referência explícita, a descrição da erupção faz lembrar o Vulcão dos Capelinhos, que teve lugar no Faial, em 1957, tendo em conta que os dois vulcões deram origem, primeiramente, a uma ilha e, depois, uma península, sendo responsáveis pelo despovoamento de uma parte da ilha e pelo fenómeno emigratório consequente.

siderado herético por parte dos confrades¹⁰. Os cientistas, ou “santistas”, segundo o mestre João Pinto, ou ainda “sacristas”, expressão do Vice-Inglês, seriam uns verdadeiros aldrabões, ao afrontarem a onipotência divina com a mania das grandezas.

Uma vez que a atividade do vulcão tinha abrandado, o presidente do clube, Gustavo Lima, decide organizar uma festa, uma situação que aproxima, surpreendentemente, Deus e a ciência, isto é, o pároco e o senhor Januário, já que o primeiro lembra que o vulcão fora apenas um primeiro aviso sobre os perigos da “música do pecado”, enquanto o segundo, atento aos conselhos dos cientistas, alerta o povo para a possibilidade da continuação da atividade vulcânica. Contudo, sem temor de Deus nem da ciência, todos fazem os preparativos para o serão festivo, que são, abruptamente, interrompidos, pelo tremor de terra e pelo vulcão. Mais uma vez, instalam-se o alvoroço, o medo, a destruição e a morte¹¹. Cada qual encontra um culpado para o sucedido: os membros do clube atribuem a responsabilidade aos cientistas, o senhor Januário, à ignorância, e o pároco, ao “pecado dançante”. No entanto, é a explicação religiosa que prevalece, anulando a possibilidade de qualquer esclarecimento lógico ou científico, já que a solução adotada é a realização de uma procissão de ação de graças, uma tentativa de acalmar a cólera divina e redimir os pecados. São as prostitutas quem pede perdão com maior veemência, conscientes da gravidade da transgressão moral. A devoção fervorosa e os remorsos dilacerantes são reflexo do desespero extremo e do horror à destruição que afetam a população: “Queimaram-se todos os círios, todas as velas, em mãos delirantes de fervor e arrependimento. Os estômagos famintos davam às vezes uma força inaudita. Os roncões do vulcão e o venenoso cheiro do enxofre faziam descreer da misericórdia divina. Depois da meia-noite, os cânticos tinham-se transformado num uivo uníssono” (ibid.: 71). Previamente referido como “rebanho”, o povo é agora comparado a um lobo, como se, guiado pelo instinto de sobrevivência, abraçasse o lado sombrio, selvagem, comandado por uma fome insaciável, um anseio incontornável de permanecer vivo. Como podemos verificar, as personagens, incluindo o povo, surgem marcadas por excessos, sobretudo no que diz respeito à sua personalidade: excesso de virtude, excesso de medo, excesso de ignorância. A deformação dos seres é uma das formas por que se manifestam a ironia e a arrojada irreverência tão características deste autor.

O final do conto possui uma evidente carga irónica, visto que, afligidas pela fome, as prostitutas se vendem, em todos os cantos, por um pedaço de pão ou um copo de vinho, pondo fim à história dos cientistas e dando início a uma crónica de doenças venéreas. Ou seja, a catástrofe, encarada como um castigo ao comportamento imoral, conduz, ironicamente,

¹⁰ “Podia o senhor Januário ler o jornal e passar por sábio, mas essa de os homens saberem alguma coisa do que está por baixo do chão, isso só de doido varrido. Por baixo do chão, havia um segredo só conhecido de Deus. O resto era apenas farsa, notícia de jornal, coisa de endrominar papalvo” (ibid.: 69).

¹¹ “Tinham desabado algumas chaminés. Das povoações vizinhas chegavam grupos em pânico, novos sinistrados, novas histerias. E a terra tremia continuamente, sacudindo-se de quando em quando num estremeção mais nítido, enquanto se amortalhavam os defuntos. Alguém pensou na fome. Depois, na epidemia” (ibid.: 71).

à promiscuidade e à propagação de doenças sexualmente transmissíveis. O desfecho mostra como o autor rompe convencionalismos e nos oferece a outra face das coisas, ridicularizando uma sociedade intolerante nos seus princípios, defensora da honra e dos bons costumes, voltada para uma religiosidade extrema, contrária ao espírito crítico e ao progresso da civilização e perpetuadora da ignorância, mas que chafurda na mais imunda lama. A intensa ironia e o tom provocador são, pois, traços que caracterizam o discurso do narrador, que mostra uma imagem hiperbolizante de um mundo reconhecível, utilizando uma linguagem que alterna o grotesco e a violência com a subtileza e a sátira. Tudo é ambiguidade, na medida em que as referências, embora mostrem um envolvimento regional e etnográfico, são imprecisas e misturam o trágico com o cômico.

O final do conto permite-nos concluir que a História insular é constituída por ciclos intermináveis de adversidades, que instituem uma atmosfera de tragédia em determinadas épocas. Isto é, a ameaça constante da punição divina institui, no universo insular, um tempo cíclico, em que o ritmo coletivo é, constantemente, interrompido pelos cataclismos. Até as marcas do progresso não anulam esse tempo. Nem mesmo os espíritos mais esclarecidos abalam a ordem estabelecida e as crenças fortemente enraizadas. A fatalidade do medo é, pois, parte da vivência insular e alimenta uma religiosidade intensa e espavorida. Comprazendo-se no desmoronar de mitos, o autor não alia a religiosidade às virtudes habituais, como a solidariedade, a fraternidade, o amor, o perdão, a compreensão, entre outras. Pelo contrário, na sociedade retratada no conto, encontramos um sentimento religioso que se alimenta do medo e de uma preocupação moralista, promovendo a ignorância e a tirania à sombra do nome de Deus. A devoção mede-se de acordo com a obediência a certos rituais, como ir à missa, rezar, fazer promessas e, sobretudo, controlar o desejo de prevaricar. Podemos, pois, dizer que este é o Deus do Antigo Testamento, severo, castigador.

Os contos analisados configuram a ilha como um espaço concentrado, ameaçado por forças da natureza tão imperiosas que o povo devaneia em torno de um poder maior que o do universo, mais temeroso que o roncar da terra e dos vulcões, mais forte que o vento e o oceano. Consciente da sua fragilidade perante essa onipotência, o povo açoriano revela um certo espírito de submissão, de obediência e de resignação, encarando a catástrofe como consequência das faltas cometidas e como forma de punição. Os universos ficcionais dos dois contos mostram como os fenómenos naturais estão ao serviço de uma força maior, adquirindo, por isso, um valor simbólico. No primeiro conto, o castigo assume a forma de um dilúvio, sendo a água um elemento de purificação, ao passo que, no segundo, a punição surge sob a forma de um vulcão, em que o fogo simboliza o pecado e o mal.

A perspetiva irónica, satírica e irreverente face à realidade insular, patente nos dois contos, exige um certo distanciamento, um posicionamento exterior, ao serviço do olhar crítico. Através do exagero, do ridículo, do grotesco, da caricatura, os autores oferecem-nos

uma imagem deformante da vivência coletiva, uma ampliação dos fatores responsáveis pela tensão existente entre o homem e as forças da natureza.

Apelo

Prosseguindo a reflexão sobre textos que mostram como a ilha se pode transformar, subitamente, num espaço ameaçador e hostil, aprofundamos, agora, a representação da religiosidade como último e, no fundo, único refúgio de um povo desamparado, mas, todavia, resignado perante a força arrasadora da natureza.

Vitorino Nemésio, em “Misericórdia!” (*Paço do Milhafre*), Fernando Aires, em “O terramoto” (*Memórias da Cidade Cercada*), e António Bulcão, em “Abalo final” (*Contos Desta e Doutras Vidas*), retratam a crise sísmica que atormenta a população da ilha, num dado momento, acentuando o crescente pânico, pavor e desespero diante da ameaça da destruição e da morte e o apelo à proteção divina como último recurso. Para dar conta destes aspetos, os autores privilegiam determinados procedimentos discursivos, como a descrição do espaço físico, que surge como *locus horribilis*, a caracterização psicológica das personagens, isto é, a expressão de estados de espírito, a narratividade presidida pela terceira pessoa onisciente, a verosimilhança, a objetividade, a linearidade do enredo e a contextualização temporal. Há, pois, uma evidente ligação com a realidade empírica, na medida em que os acontecimentos narrados fazem parte da memória coletiva.

A açorianidade manifesta-se de diversas formas, na obra de Vitorino Nemésio, sendo uma delas a tematização do vulcanismo e da sismicidade, fatores integrantes da realidade insular que servem de fundo à crónica e ficção nemesianas. Referindo-se ao tratamento desse tema na obra do autor, Heraldo Gregório da Silva explica que “esta temática naturalmente inumana se reveste frequentemente não só de qualidades sensoriais mas também especificamente humanas: emotivas e dramáticas” (Silva, 1985: 70). Com efeito, inspirado nas memórias da ilha, o escritor capta variados pormenores da ambiência insular, não se satisfazendo com aspetos gerais e superficiais, mas ajeita essa matéria em páginas dinâmicas, coloridas e humanizadas. Uma das formas de Nemésio humanizar o tema do vulcanismo e da sismicidade é, precisamente, mostrando a ligação existente entre esses fenómenos e a religiosidade isleña. Assim o faz no conto “Misericórdia!”, cujo título anuncia a relação com o divino, nomeadamente o apelo à proteção durante uma das crises sísmicas que assolaram a Praia da Vitória.

A situação de catástrofe é muito bem dramatizada, apresentada de forma gradual ao longo do conto, desde os pressentimentos iniciais, os sinais por parte dos elementos da natureza e dos animais, os primeiros abalos, ainda ligeiros, e, depois, os tremores violentos, que destroem grande parte da cidade. Todo o ambiente é descrito de forma a acentuar a ideia de cerco. Assim, logo no *incipit*, a descrição do tempo meteorológico insular transmite a ideia de abafamento atmosférico: “Espessas nuvens, cá em baixo, cola não cola à terra, com rabos compridos de fumo eram galinhas na postura: tornavam o céu em ripas dum poleiro

abafado, mas abrindo as grandes asas sujas pelo ar grande e sujo, nem pinga de água vertiam que molhasse a pele” (Nemésio, 2002: 89). Com os constantes abalos de terra, a sensação de bloqueio intensifica-se gradualmente. O espaço torna-se cada vez mais ameaçador, metaforicamente formando, em torno das pessoas, “uma gaiola cada vez mais piquena, e cada vez com mais ferros. [...] Tudo em redol apertava a gente contra tudo, num abraço temeroso e forte, que esmichava” (ibid.: 92). O ambiente extremamente assustador e de acentuada devastação e calamidade atinge o seu auge no remate do conto, com a referência à morte: “foi-se fechando o arco do céu como quando se fecha um caixão” (ibid.: 93).

O realce concedido às reações dos habitantes reflete-se nas linhas de diálogo, cujas frases exclamativas e interjeições revelam o emocionalismo religioso ilhéu em cenário de catástrofe. A emoção dominante é, evidentemente, o medo, o crescente pânico, o horror à destruição. Invadidos pelo medo, os habitantes adotam dois sentidos de fuga: um, na horizontal, em direção a espaços abertos, para evitarem ficar debaixo de escombros, e outro, na vertical, em direção à divindade, através de variadas manifestações externas, como orações, promessas, gestos. Com efeito, encontramos algumas apóstrofes a entidades religiosas nas falas do diálogo, como “Senhor S. Francisco de Borja”, “Virgem Mãe de Deus”, sendo a mais frequente “Senhor Deus”. Povo profundamente crente, o seu condicionalismo geológico e geográfico parece ter determinado uma espécie de religiosidade aterrorizada, que oferece algum desafogo interior através do apelo à misericórdia divina. Há uma clara submissão ao poder superior, como se o homem fosse apenas um brinquedo nas mãos da divindade, mas há, também, um evidente otimismo, resultante da esperança na salvação. Com efeito, ao recorrerem à oração, às velas e círios, as personagens deste conto mostram uma fé incondicional nos poderes divinos. Mesmo no seio do terror, do medo, da angústia, prevalece a crença na redenção¹².

A atmosfera sombria e fúnebre, expressa na comparação entre o céu e a tampa de um caixão, atinge o ponto alto na atribuição da origem do terramoto aos movimentos dos mortos nas sepulturas: “E enquanto, de quarto em quarto de hora, a vila esbalaçava em abalos que vinham do fundo, onde é a entranha dos mortos, pensava-se se aquilo era mover de ossadas saudosas deste tão triste vale de lágrimas. Ah, os nossos mortos! Que se vós vos aquietásseis entre os burgaus das covas por onde andais à mistura, isto talvez não sucedesse...” (ibid.: 93-94). Trata-se de evidências que, a par dos presságios naturais descritos no início, apontam a crença no sobrenatural, marcas de uma religiosidade de cariz popular.

Neste cenário, há, claramente, uma clivagem entre o ser humano e a natureza, sendo que o primeiro surge prisioneiro das condições impostas pela segunda. O homem não é senhor

¹² A personagem que melhor representa a imperturbável confiança em Deus é a avó velhinha: “Sim: o coração fraquejava combalido, e Deus sabia como por dentro atraícoava o sangue frio, lesado de antigo mal. Mas o parecer era, à parte a engelha, um doce pergaminho onde estava escrita a piedade, a fé na Providência que zela e ampara em supremo, e a caridade pelos pobres redundando em plácido estado” (Nemésio, 2002: 91).

da sua vida, eternamente ameaçada pelo destino trágico imposto por forças superiores. Este ciclo de cataclismos é incessante e assola a cidade da Praia da Vitória desde tempos imemoriais, como desabafa uma personagem no início do conto: “Faz setenta anos que caiu a Praia a vez terceira. Ai, que cairá uma carta!” (ibid.: 90). Mais tarde, outra personagem volta a relembrar o ciclo de cataclismos que se abate sobre aquela terra: “Fora sempre assim: pobre terra fadada para joeira dos homens, esta Praia” (ibid.: 93). Trata-se de mais um aspeto que transmite a ideia de cerco, de situação sem saída e de ameaça contínua¹³.

O conto “O terramoto”, de Fernando Aires, como o título indica, apresenta, igualmente, um cenário de catástrofe. Porém, ao contrário do conto de Nemésio, no qual o protagonista é coletivo, este texto mostra-nos uma situação particular: o desmoronamento de terras e rochas sobre a casa de uma idosa, devido a um forte terramoto, e o seu consequente aprisionamento nesse espaço interior. As notações espaciais não são tão frequentes e pormenorizadas como no conto anterior, mas a descrição do momento em que sucede o sismo mostra a ilha como um verdadeiro *locus horribilis*:

veio aquele estremeção tamanho, como um soluço de gigante – a casa num tremor, a estalar nas juntas, abalada até aos alicerces. O chão a abrir-se, os montes como cavalos à desfiada, por ali abaixo, semeando de pedras e lodo muitos lugares, deixando tudo raso e deserto, sem mostra de Vila com seus templos, seus solares, suas casas de comércio e casebres de pobre. (Aires, 1995: 40)

A história tem como núcleo dramático a situação de clausura da idosa, sepultada viva no interior da casa, confinada a um espaço fatalmente intransponível: “Um silêncio enorme (imagine quem puder) pesou ainda mais nas traves da casa que rangeram com um silvo de repente. Sobre o peito da mulher, foi como o coveiro assentasse, de vez, a laje da sepultura” (ibid.: 42). Todavia, o seu forte apego à religião nunca é abalado¹⁴, e, após muitos anos, o seu corpo, surpreendentemente “incorrupto”, é descoberto, facto que provoca um grande assombro entre a população, que, movida por uma profunda religiosidade, acredita tratar-se de um milagre.

As fontes em que o narrador se baseia para contar a história têm uma forte ligação com a memória coletiva. Assim, Fernando Aires serve-se tanto da História como da lenda¹⁵ para

¹³ José Martins Garcia afirma que, neste conto, “Nemésio resolveu não indicar qualquer data – como se o tremor da terra constituísse ameaça permanente (o que infelizmente é verdade)” (Garcia, 1987: 53).

¹⁴ Na caracterização da personagem, além da simplicidade e da pobreza, destaca-se a devoção cristã, manifesta em vários momentos do seu quotidiano, como a bênção do pão, antes de levar, a oração da noite, “para que o coração se mantivesse límpido durante o sono” (Aires, 1995: 40), as constantes interpelações ao divino, quando sucede a catástrofe e durante a sua clausura.

¹⁵ A lenda é, como sabemos, uma narrativa fantasiosa transmitida pela tradição oral através dos tempos. De carácter fantástico, as lendas combinam factos reais e históricos com factos irreais que são meramente produto da imaginação humana. Com exemplos bem definidos em todos os países do mundo, as lendas, geralmente, fornecem explicações plausíveis e, até certo ponto, aceitáveis, para coisas que não têm explicações científicas comprovadas, como acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais. Como diz o dito popular “Quem conta um

a construção do texto, recorrendo quer ao relato de um cronista, na descrição do cataclismo, o que atribui ao texto um carácter mais vincadamente realista e objetivo, quer à tradição popular do reconto oral, já que ele recria a última versão daquela história, configurando um antigo serão do campo em que se contavam casos, manifestação de uma já quase desaparecida vivência coletiva. O prazer do enredo é presença e marca constantes no conto, assente na transposição de uma história (re)contada para a escrita.

Ao valorizar as antigas narrativas de pendor oral, em especial a lenda, Fernando Aires mostra que reconhece a importância da tradição e da oralidade no *modus vivendi* açoriano¹⁶, sobretudo numa determinada época. Com efeito, os antigos serões da aldeia constituíam um importante veículo de transmissão de conhecimentos, de experiências e de saberes, favorecendo a coesão. Os cataclismos fazem parte dessa memória coletiva, constituem matéria de muitas histórias, verídicas ou fantasiosas, como se fosse fulcral manter sempre presente e passar de geração em geração o peso da fatalidade coletiva na História açoriana.

A expressão “em tempos do grande capitão”, usada, no início do conto, para contextualizar temporalmente a história, indica que estes acontecimentos ocorreram há muito tempo, nomeadamente na altura dos capitães-donatários, provavelmente no século XVI¹⁷, o que atesta a antiguidade dos fenómenos de magnitude catastrófica na ilha. Uma vez que recorre ao relato de um cronista, podemos dizer que Fernando Aires se serviu, então, de um facto empírico para a construção de uma história de teor fantástico, já que o cadáver da idosa ficou, inexplicavelmente, conservado ao longo dos tempos, um facto que desafia, claramente, as leis da física: “inteiro e sozinho, o corpo da velha mulher jazia no desamor de tantos anos passados. Inteiro. Nas mãos, o rosário de repente tão nítido à luz que vinha de cima. A boca ainda no jeito de dizer o nome da Senhora” (ibid.: 44). Desta forma, a anotação realista e referenciável cruza-se com elementos de um maravilhoso de inspiração religiosa, que irrompem naturalmente no seio do quotidiano, revelando a proximidade do sagrado e a convivência do homem com o divino e alimentando uma fé, uma crença, embora numa situação-limite.

A religiosidade e a imaginação populares motivam, pois, a atribuição da explicação a um milagre, já que, segundo a população, se trata de uma forma de Deus recompensar e

conto aumenta um ponto”, as lendas, pelo facto de serem repassadas, oralmente, de geração a geração, sofrem alterações à medida em que vão sendo recontadas.

¹⁶ Num artigo sobre *Açores – Lendas e Outras Histórias*, de Ângela Furtado-Brum, Urbano Bettencourt aponta a importância social e cultural das lendas, afirmando que se trata de “objectos remanescentes de uma prática popular em que já o próprio acto de relatar oralmente se revestia de aspectos sociais e culturais, para lá dos conteúdos simbólicos e ético-religiosos que as narrativas veiculavam, configurando uma particular relação do homem com o seu espaço, uma determinada visão do mundo, cuja transmissão e continuidade se procurava assegurar através do relato” (Bettencourt, 2003: 33).

¹⁷ De facto, em 1522, deu-se a chamada “Subversão de Vila Franca” ou “Terramoto de Vila Franca”, designações que, na historiografia açoriana, tradicionalmente se dão ao grande sismo que, na noite de 21 para 22 de outubro desse ano, provocou grandes movimentos de terra e destruição generalizadas das habitações na ilha de São Miguel, em especial em Vila Franca do Campo, então a capital da ilha.

homenagear a devoção da idosa, que, mesmo nos momentos de maior angústia, nunca sente a fé oscilar. Nos primeiros tremores, a sua atenção é imediatamente dirigida à divindade, numa súplica de proteção, que parece ser atendida. De facto, “a casa não caiu. Nem o tecto, nem as paredes caíram. Nem o lume brotado do mar chegou ali. Ao lado do mundo maior, convulsionado até à orla do céu, aquela casa menor, situada na raiz do monte, sobrevivera como a luz que toma conta da madrugada” (ibid.: 41). Soterrada na remota e escura casa, a velha senhora dedica grande parte do tempo à oração, uma situação acentuada pela repetição da expressão “o nome da Senhora na boca”, ao longo do texto, mesmo após a descoberta do corpo. Estamos, pois, diante de um Deus severo que, de acordo com os clérigos e moralistas, manifesta o seu poder e castiga através de catástrofes, mas também um Deus misericordioso que, segundo a perspetiva popular, recompensa os mais piedosos. Desta forma, podemos afirmar que a intervenção divina acaba por diluir um pouco o peso da fatalidade coletiva.

Em “Abalo final”, António Bulcão apresenta-nos uma situação narrativa semelhante – uma idosa, Maria Augusta, fica soterrada na sua casa devido a um violento tremor de terra –, mas sem o elemento fantástico. A história é, mais uma vez, construída a partir de um acontecimento real, o terramoto de 1 de janeiro de 1980, que destruiu Angra do Heroísmo, mas particularizado na situação trágica da velha senhora. Encurralada debaixo dos escombros, às escuras e sem se poder mexer, a personagem é assaltada por dúvidas e por uma desorientação total que a levam a questionar se estará viva ou morta. No caso de estar morta, não compreende aquelas circunstâncias estranhas e incompatíveis com as suas ideias preconcebidas: “Então a morte seria aquele desespero, uma imobilidade sem vista ou movimento mas com tacto, audição, cheiro, gosto? A sensação de estar viva, mas quieta e cega? Então a morte era bem pior do que julgara toda a vida... Sempre pensara o fim como uma viagem” (Bulcão, 1989: 61). Como devota confessa, a sua conceção da vida após a morte rege-se pela doutrina católica. Todavia, uma vez que não assiste à apresentação do rol dos seus pecados, com vista à atribuição de uma sentença – Purgatório, Céu ou Inferno –, sente as suas crenças abaladas e começa a questionar a veracidade da explicação bíblica: “Seria tudo mentira? Haveria de facto outro mundo mas só debaixo da terra, poucos palmos abaixo da superfície, em quase tudo parecido com o outro no seu corpo? Chorou de novo, desorientada” (ibid.: 61). Outro tremor volta a despertar o pânico na personagem, que, após libertar uma das mãos, se deixa invadir pelo sono, acordando com o cantar de um galo.

Tendo agora a certeza de estar viva, agarra-se, fervorosamente, às convicções religiosas e apela à intervenção da Providência através da oração¹⁸. É salva, após três dias de circunscrição

¹⁸ “Sentiu terra. Com saliva, humedeceu-a, recolheu um pouco entre os dedos e fez uma pequena bola que queria a partir daí fosse o seu terço. A pequena bola de terra foi então, por muitas horas, ao mesmo tempo, Pais-Nossos, Avés-Marias, Anjos da Guarda, Salvé-Rainhas, Glórias e outras rezas íntimas que Maria Augusta desesperou entre os lábios para que alguém a tirasse dali” (Bulcão, 1989: 62).

a um espaço redutor onde travou batalhas internas, questionando as suas crenças, e onde, posteriormente, recuperou a fé no divino e na possibilidade de ser resgatada. Após meses de recuperação, apercebe-se da tragédia que se abateu sobre a cidade e outras partes da ilha, devastadas pelo cataclismo. Visto a sua casa ter ficado em escombros, é realojada noutro lugar, onde tem de refazer a vida. Contudo, incapaz de suportar a tristeza, a depressão, a perda e a dor devido a tanta destruição, morre duas semanas depois, empreendendo a “viagem” especial que sempre imaginou.

Todos estes aspetos são retratados através de um narrador onisciente que se situa muito próximo do universo insular, visivelmente sensibilizado pelos acontecimentos trágicos e totalmente ciente da fatalidade ligada àquele espaço e àquela gente. No final do conto, manifesta a esperança de que a tristeza e a dor não acompanhem os velhos depois da morte, que o sofrimento faça parte apenas da vida terrena.

Em suma, a frequência com que sucedem os cataclismos, que institui um tempo cíclico, é retratada por inúmeros autores, constituindo um tema recorrente ao longo do percurso do conto açoriano. A imagem da ilha devastada pelos tremores de terra e vulcões surge em diversos textos, mostrando que os escritores conhecem o peso da calamidade na memória coletiva e compreendem a relação de causalidade entre os desastres naturais e o sentimento de uma religiosidade meio aterrorizada. Dada a magnitude dos fenómenos narrados, nota-se uma preocupação em captar o acontecer, pelo que a exterioridade, a verosimilhança, a linearidade e a centralidade da acção são aspectos que dominam os textos. Tratando-se de situações que afetam, irredutivelmente, a vida do ilhéu, é natural que os autores deem atenção, igualmente, ao sentir, escrevendo linhas de grande intensidade emocional, numa tentativa de humanizar os fenómenos. No seu conjunto, estas narrativas acabam por representar valores éticos e religiosos, a partir de dados empíricos, configurando uma particular relação do homem com o espaço, com os outros homens e com o sagrado.

Bibliografia

- AIRES, Fernando (1995). *Memórias da Cidade Cercada*. Lisboa: Salamandra.
- BACHELARD, Gaston (1998). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes Editora.
- BETTENCOURT, Urbano (2003). *Ilhas Conforme as Circunstâncias*. Lisboa: Edições Salamandra.
- BULCÃO, António (1988). *Contos Desta e Doutras Vidas*. Angra: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- GARCIA, José Martins (1987). “Prefácios e Estreantes (Aquilino e Nemésio)”. In *Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, (37-65).
- (1979). *Morrer Devagar*. Lisboa: Arcádia.
- MORA, Carlos de Miguel (2003). “A outra resposta de Tirésias”. In MORA, Carlos de Miguel (coord.). *Sátira, Paródia e Caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- NEMÉSIO, Vitorino (2002). *Paço do Milhafre; O Mistério do Paço do Milhafre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (*Paço do Milhafre*, 1924, *O Mistério do Paço do Milhafre*, 1949).
- OLIVEIRA, Álamo (1997). *Com Perfume e com Veneno*. Lisboa: Edições Salamandra.

SILVA, Heraldo Gregório da (1985). *Açorianidade na Prosa de Vitorino Nemésio – Realidade, Poesia e Mito*. s.l.: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Secretaria Regional de Educação e Cultura.

.....

RESUMO

Dadas as condições geológicas e climáticas dos Açores, muitos contistas açorianos configuram a ilha como um espaço de vivência coletiva ameaçado, constantemente, por fenómenos naturais violentos, que alimentam uma forte religiosidade. Dois aspetos que se destacam na temática religiosa são a atribuição de um carácter punitivo a esses desastres, uma forma de Deus castigar os pecados dos ilhéus, e o apelo à proteção divina, o último e talvez único refúgio de um povo cuja sobrevivência é ciclicamente posta à prova através das forças da natureza.

ABSTRACT

Given the geographical and geological conditions of the Azores, many short story writers portray the island as a collective living space constantly threatened by violent natural phenomena, which feed a strong religiosity. Two aspects that stand out in the religious theme are the representation of those disasters as a form of God punishing the islanders' sins, and the appeal to divine protection, perhaps the last and only refuge of a people whose survival is cyclically challenged by the forces of nature.

.....