



Mónica Cabral
Doutoranda
Universidade de Aveiro

O s contos de Álvaro Oliveira

Palavras-chave: Álvaro Oliveira; cânone contístico; conto de temática açoriana.

Keywords: Álvaro Oliveira; short story canon; short story dealing with Azorean themes

Resumo: Este texto apresenta, num primeiro momento, os aspectos principais dos contos de Álvaro Oliveira. Segue-se um breve esboço histórico-literário do conto de temática açoriana e, finalmente, uma visão mais detalhada dos contos deste escritor em que essa temática está presente.

Abstract: This text starts with a general approach to Álvaro Oliveira's short stories. After that, we provide a brief historic and literary sketch of the short story dealing with specific Azorean themes. The last part shows a more detailed analysis of this writer's short stories which present those themes.

1. Os contos de Álvaro Oliveira: os novos caminhos do conto

Analisar aprofundadamente dois livros de contos em algumas páginas é tarefa quase impossível. Por esse motivo, o propósito destas linhas não é

oferecer uma visão detalhada dos textos de *Contos com Desconto* (Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1991) e de *Com Perfume e com Veneno* (Lisboa, Edições Salamandra, 1997), de Álvaro Oliveira, nem muito menos esgotar as hipóteses de interpretação destes contos, mas sim apresentar, num primeiro momento, uma leitura abrangente destas duas obras, e, após delinear um breve esboço histórico-literário do conto de temática açoriana, mostrar uma perspectiva mais atenta sobre os contos em que esta temática está presente.

Álvaro Oliveira nasceu na ilha Terceira, em 1945. É autor de uma vasta obra, que inclui poesia, drama, romance, conto e ensaio. Publicou dois livros de contos, marcados sobretudo por uma grande originalidade, sentido de humor e perspectiva crítica e irónica do homem e da comunidade em que ele se insere. Estes contos apresentam elementos, quer na estrutura, quer no conteúdo, que constituem subversões em relação ao cânone contístico, o conjunto de características tradicionalmente atribuídas ao conto e que surgiram numa fase primitiva deste género – a do conto de tradição oral. Os contos de Álvaro Oliveira nem sempre seguem as exigências técnico-formais desse cânone e nem sempre respeitam as componentes habituais do género, configurando-o, tal como os tendências modernas do conto, como um género inovador e experimental, aberto à mudança.

Apesar de existirem inúmeras diferenças de conto para conto, podemos encontrar um conjunto de traços e elementos que o distinguem dos outros géneros e que nos permitem

Mónica Cabral, Os contos de Álvaro Oliveira, *forma breve* 1, 2003, p. 163-178 | 163



caracterizá-lo como um género autónomo, com as suas origens, história e natureza própria. A insegurança, o cepticismo e a falta de princípios claros, especialmente na teoria dos géneros, originam a falta de consenso no seio da investigação literária moderna quanto a essa lista de elementos individualizadores do género contístico. Todavia, segundo Luis Beltrán Almería, autor do artigo «El cuento como género literario», a teoria do conto tem-se orientado essencialmente pela linha retórica, que tem dominado a teoria do romance e que assenta no estudo da narratividade¹. Ora, este estudioso apresenta-nos uma teoria do conto que segue uma orientação oposta à linha retórica² e que sustenta que as características do conto apontadas pelos teóricos ao longo dos tempos – em especial, a brevidade – derivam do cânone contístico, principalmente do carácter oral que caracterizava este género na sua fase primitiva³. Além da oralidade, o cânone do conto continha uma fábula, uma dimensão fantástica, de carácter tradicional, um certo didactismo ou intenção moralizadora, uma natureza sério-cómica, sustentadas por personagens-tipo, desprovidas de grande interioridade⁴.

Embora o conto ainda preserve grande parte destes traços definidores, tende a distanciar-se cada vez mais desta “forma simples” tradicional, à medida que vai evoluindo ao longo dos tempos e sofrendo mudanças graduais, o que torna difícil, inúmeras vezes, determinar se são realmente contos certas narrativas que subvertem a configuração estrutural deste género. Neste sentido, Luis Beltrán Almería explica que o percurso histórico do conto tem tornado cada vez mais evidente a crescente dissolução do cânone contístico, «canon que la aparición de la novela se ha encargado de difuminar, atrayendo el género hacia el dominio novelesco»⁵. Como se vê, o destino moderno do conto, grandemente influenciado pelo romance moderno, tem dificultado a tarefa de construir uma teoria contística uniforme e tem originado o aparecimento de textos inovadores no campo da produção contística.

São cada vez mais numerosos e variados os caminhos do conto, muitos dos quais representam verdadeiras transgressões das características tradicionais deste género. Os contos de Álvaro Oliveira contêm várias subversões desse cânone, como o fantástico que surge em alguns textos. Não se trata da fantasia de carácter tradicional, característica do cânone contístico⁶,

¹ «La teoría genérica del cuento está en nuestra época y ha estado generalmente en el pasado dominada por la teoría de la novela, o, mejor dicho, por una de las grandes líneas de la teoría de la novela: la línea retórica. [...] Esta concepción teórica se ha desarrollado en los movimientos teóricos de naturaleza retórica – el formalismo, la estilística, el estructuralismo, fundamentalmente – e incluso ha buscado definir los universales de la narración» («El cuento como género literario», in Peter Fröhlicher e Georges Güntert (eds.), *Teoría e Interpretación del Cuento*, Berna, Peter Lang, 1997, p. 18).

² Esta teoria apresenta três pontos principais:

1. – El cuento es un género no sólo autónomo de la novela, sino opuesto por su origen, su naturaleza y su historia.
2. – Para definir un género literario nunca bastan los elementos textuales y el cuento no es una excepción. Sólo el abanico completo de sus elementos enunciativos puede definir un género. Y
3. – Comprender la naturaleza del cuento nos debe permitir enunciar lo que A. M. Wright llama un *cluster of characteristics* que van más allá de los esquemas retóricos de la narración» (*ibid.*, p. 21).

³ «El cuento es un género forjado en la oralidad y perfectamente dotado de un canon. [...] La brevedad – característica esencial y certeza única de la crítica actual – es sólo una consecuencia del carácter oral del canon cuentístico. No se puede tener al auditorio en una espera eterna. Lo mismo se puede decir del “efecto único” y de la conexión principio-fin. Son leyes dictadas por las necesidades de un canon oral» (*ibid.*, p. 22 e 23).

⁴ Cf. Luis Beltrán Almería, *art. cit.*, p. 30-32.

⁵ *ibid.*, p. 30.

⁶ Luis Beltrán Almería descreve essa dimensão fantástica: «No cabe en el cuento la fantasía producida por la libre imaginación, sino una fantasía de corte tradicional, limitada. Esta fantasía limitada no nace de la libertad creativa sino de una noción mágica acerca de la naturaleza de la verdad. [...] En el cuento se ponen a prueba las creencias, mediante extrañas situaciones cotidianas – accidentes, hechos casuales, etc. –, es decir, todo lo que al superar las escasas fuerzas humanas pone de manifiesto el choque entre lo divino y lo humano. De ahí, esa curiosa combinación de creencias, lo natural cotidiano y lo milagroso, lo inesperado» (*ibid.*, p. 30 e 31).



mas sim um novo fantástico, que nasce da liberdade imaginativa e criativa do autor e que surge frequentemente como o insólito, o irracional, o grotesco. A dimensão fantástica que percorre alguns contos deste escritor resulta da intromissão do irreal, do estranho na realidade quotidiana e da subversão do real, aliadas ao grotesco e a uma linguagem geradora de ambiguidade, que deixa o leitor na incerteza, contrariamente à fantasia tradicional, aceite como a manifestação do natural milagroso e do divino.

O elemento fantástico surge com maior frequência em *Com Perfume e com Veneno* do que em *Contos com Desconto*, onde podemos detectar uma maior proximidade ao cânone contístico, visto que, na primeira obra, são mais visíveis as tendências modernas do conto, isto é, a presença de elementos inovadores e subversivos, quer ao nível da estrutura, quer ao nível do conteúdo e da linguagem. O conto «O velho Joaquim» (*Com Perfume e com Veneno*) é perpassado por elementos estranhos e fantásticos e até mesmo pelo grotesco, pois os acontecimentos que presenciamos na pequena e isolada ilha onde se desenrola a acção deste conto são, no mínimo, surpreendentes: após terem perdido a vontade de trabalhar e de viver, os habitantes são devorados por uma multidão de ratos que invade a ilha e que, depois de devorar a comitiva do governo que visitava a ilha, ironicamente morre de indigestão e afogamento. Curiosamente, a personagem que dá título ao conto – o velho Joaquim – é a única que sobrevive a estes estranhos acontecimentos, o que acentua a visão desta personagem como personificação da própria eternidade:

O velho Joaquim, à porta da sua casa, é agora dono e senhor da sua ilha. Mantém-se com as mãos sobre os joelhos e o mesmo tremor sísmico no corpo. Os seus olhos continuam a anunciar a cor do mar. Como se fosse a própria eternidade, não se vai aperceber que, assim como o governo, também o mundo, um dia, acabará. Porém, sempre que pode, sorri. Levemente. (p. 148)

No conto «O perfume da santa», de *Com Perfume e com Veneno*, o final da história atribui ao texto um carácter irreal e até mesmo grotesco, visto que a morte da personagem principal, uma figura feminina solitária, pura, inocente, a que está associada a ideia de santidade, causa, de forma miraculosa e bizarra, a morte das personagens que a rodeiam (as freiras do convento):

De olhos postos na doente, viram que o peito amansava, sossegando... , sossegando... Depois, suspirou mais generosamente e deixou escapar uma flor do ânus. Viram-na pelo cheiro. E ajoelharam para aspirar, com unção, o perfume da santa.

Morreram envenenadas. Subitamente. (p. 98)

Este texto parece representar uma subversão de uma forma literária tradicional – a lenda. O fantástico e o grotesco unem-se para tornar esta “santa” diferente de qualquer outra, pois a sua morte não apenas lhe atribui esse carácter de santidade, mas sobretudo representa um castigo infligido às outras freiras, que esqueceram o significado de “saudade” e provocaram a morte da pomba branca, figura simbólica e companheira da “santa”.

Como podemos verificar, os elementos fantásticos presentes nestes contos não seguem a linha tradicional do cânone contístico, devido à complexidade que atribuem aos textos, especialmente às personagens, e à ambiguidade que instauram em diversos momentos, não oferecendo explicação possível para os acontecimentos que presenciamos. Na maior parte das vezes, nem é somente o fantástico propriamente dito que encontramos mas também o grotesco, isto é, a distorção dos estereótipos e da ordem ideal. De facto, nestes contos, encon-



tramos situações aberrantes e excêntricas, resultantes da livre imaginação de um autor e que não possuem a função de pôr à prova qualquer crença através de acontecimentos inesperados e estranhos.

Uma das inovações do conto moderno é a exploração do conteúdo psicológico, uma influência do romance moderno. Nos contos de Álvaro Oliveira, as incursões no domínio do psicológico estão ligadas à expressão do lirismo e do mundo interior das personagens. «Cinco escudos» é o conto de *Contos com Desconto* em que é mais evidente a confluência, no mesmo texto, de elementos narrativos e elementos líricos, assim como o predomínio da reflexão e da introspecção sobre a acção. Os cinco escudos representam o elo de ligação entre um narrador anónimo e uma personagem, também anónima, que o primeiro interpela constantemente e com quem mantém uma relação complexa e ambígua, uma relação de amor/ódio que termina com o assassinato da personagem por parte do narrador. Ao longo do texto, vamos percorrendo os labirintos da vida das personagens, dos seus mundos interiores, e da relação entre as duas. A interferência do lirismo neste texto narrativo, que faz dele um conto lírico, insere-se numa tendência moderna herdada do Romantismo, presente em grande parte da literatura contemporânea – o hibridismo genológico.

A exploração da subjectividade e a valorização do mundo interior das personagens opõem-se a uma característica tradicional do conto: o tipismo, em que as personagens não apresentam grande profundidade ou interioridade, correspondendo, por isso, a personagens planas, estáticas, e ilustrando, normalmente, certas dominantes histórico-sociais. Nestes textos de Álvaro Oliveira, podemos encontrar personagens-tipo, principalmente nos contos que apresentam uma componente crítica. No entanto, nos que revelam elementos líricos, as personagens mostram uma grande complexidade interior, resultante de uma experiência concreta do mundo, e que as torna seres únicos, com a sua cosmovisão particular. O lirismo, nestes textos, vem normalmente associado à linguagem poética. Por exemplo, «Por uma lágrima gorda» (*Com Perfume e com Veneno*) é constituído pelas lembranças do narrador em relação ao tempo que passou em África como soldado da guerra colonial, em especial a profunda amizade que mantinha com uma criança africana, que o ajudou a suportar a experiência dolorosa da guerra e que mudou, para sempre, a sua vida e a sua maneira de ver o mundo. A linguagem poética e o lirismo servem este recuar no tempo e este reviver do passado, que tem como elemento central uma criança da Guiné-Bissau chamada Segunda:

Os dias foram pingando. Afecto sobre afecto, Segunda tornara-se-me insubstituível. Estava no meu coração como polvo sadio. Aorta sentimental, anjo da guarda de todos os perigos do meu quotidiano. Por isso, foi num de repente gelatinoso que dei por mim com os dedos a tocar no tempo do regresso. (p. 17 e 18)

Entre os tipos de conto que apresenta, Massaud Moisés inclui o conto de personagem⁷, muito menos comum que o conto de acção. Maria da Assunção Morais Monteiro sublinha que este tipo de conto privilegia o exame da personagem, sendo, por isso, frequente o uso da descrição:

O *conto de personagem* [...] tem prioritariamente em consideração a caracterização da personagem, do herói, sendo por esse motivo menos usual do que o de acção, já que a pausa descritiva, neste caso para fazer um retrato minucioso do protagonista, é mais própria do

⁷ Cf. Massaud Moisés, *A Criação Literária: Prosa*, São Paulo, Cultrix, 1983, p. 39 e 40.



romance do que do conto, onde tradicionalmente é pouco utilizada, uma vez que a atenção incide prioritariamente sobre a acção.⁸

Daí que possamos afirmar que este tipo de conto transgride as características tradicionais do cânone contístico, onde as personagens são caracterizadas de forma mínima de modo a não retardar o desenrolar da acção. Contudo, Álvaro Oliveira apresenta-nos vários contos em que o elemento central é a personagem. Ao longo desses textos, um narrador heterodiegético relata-nos o percurso de vida de determinadas personagens, caracteriza-as física e psicologicamente e termina com o momento da sua morte. De facto, nos casos de «O coreto», «Cristóvão Colombo», de *Contos com Desconto*, e em «Ela», «Vida & feitos do bothicaryo de Odemyra» e «O engraxador», de *Com Perfume e com Veneno*, que podem ser considerados contos de personagem, normalmente o texto termina com a morte da personagem principal, cuja vida foi resumida nas linhas do conto. Por esse motivo, estas narrativas abrangem um longo período de tempo, contrariamente ao modo como é habitualmente tratado o tempo neste género: os acontecimentos narrados no conto costumam ocorrer num curto lapso de tempo, uma vez que o passado e o futuro não são importantes, como explica Maria da Assunção Morais Monteiro:

O que interessa é o presente da história, o momento em que ela decorre; os acontecimentos anteriores ou ulteriores não têm interesse, a não ser como motivadores do conflito ou então consequentes dele. Quando o narrador tem necessidade de referir esses factos passados, fá-los em poucas linhas, recorrendo ao sumário e à elipse e servindo-se da narração que, tal como a descrição e a dissertação, tendem a anular-se no conto, de modo a valorizar sempre o lapso temporal em que a história se passa, uma história que é em geral contada de forma simples, sem enfeites ou outros elementos acessórios.⁹

Todavia, em várias narrativas breves deste autor, essas componentes habituais dos contos nem sempre são respeitadas, já que o escritor por vezes centra a sua atenção na personagem, e não na acção, recorrendo à pausa descritiva para caracterizá-la. Outro tipo de conto que dá importância à descrição é o conto de cenário ou atmosfera¹⁰, que, como a própria designação indica, privilegia uma das categorias narrativas: o espaço. Podemos encontrar um conto de cenário ou atmosfera em *Contos com Desconto*, que se intitula «A catedral estava linda». Neste texto, não há propriamente uma história, pois o narrador limita-se a descrever os vários momentos da celebração da eucaristia, focalizando o espaço – a catedral –, cuja descrição pormenorizada deixa transparecer a denúncia do luxo e da riqueza daquele espaço, contrários aos princípios de um Cristianismo primordial. A crítica implícita dirige-se, pois, à desigualdade social que a própria catedral, símbolo do materialismo, ajuda a perpetuar. Por conseguinte,

⁸ Maria da Assunção Morais Monteiro, *O Conto no Diário de Miguel Torga*, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 1998, p. 30.

⁹ *ibid.*, p. 25.

¹⁰ «O conto de cenário ou atmosfera privilegia a descrição do cenário, do ambiente em que se movem as personagens e onde a história decorre, assumindo este um papel de grande relevo em detrimento de outras componentes, inclusive da própria personagem. Se no tipo de conto anterior se dava primazia ao retrato da personagem, o que nos levou a tecer algumas considerações acerca da velocidade narrativa, tais considerações aplicam-se igualmente ao conto de cenário ou atmosfera, já que a pausa descritiva com incidência sobre o cenário retarda o desenrolar da acção, imprimindo ao conto uma velocidade narrativa mais adequada ao romance, o que contraria as características habituais do conto, não sendo, pois, de estranhar que textos exemplificativos desta tipologia sejam mais esporádicos» (*ibid.*, p. 31).



podemos afirmar que este conto possui uma função moralizante, que, mesmo apresentando uma diferente forma de tratamento, lembra uma das características tradicionais do conto: o didactismo.

O papel didáctico ou moralizante do conto está presente nos contos de Álamo Oliveira. Trata-se de um didactismo implícito que se articula com o uso da ironia, que instaura nestes textos uma certa ambiguidade e indefinição, tornando-os complexos. Este conceito de ironia ultrapassa a mera função estilística e abrange um sentido mais geral, que configura este fenómeno da linguagem como um princípio gerador de ambiguidade e problematizador do discurso. De acordo com Maria da Assunção Morais Monteiro, a intenção moralizadora constitui um elo de ligação entre os contos e sobreviveu à evolução deste género e às mudanças graduais introduzidas pelos autores ao longo dos tempos¹¹. Porém, importa referir que o modo como essa moral é veiculada no texto e é tratada pelo autor surge de diversas formas. Neste caso, Álamo Oliveira utiliza a ironia, o sarcasmo, a caricatura e a sátira para evidenciar uma determinada moral, que pode ser detectada quer na crítica à governação política, mais evidente nos contos «Eureka» e «O velho Joaquim», quer na ridicularização de uma aristocracia vencida e orgulhosamente hipócrita, nos contos «A grafonola» e «Os Brindeirinhas», quer na denúncia dos interesses materialistas da Igreja, em «A catedral estava linda», quer ainda na crítica implícita a uma intelectualidade decadente, especialmente nos textos «Livreria meu amor» e «O maior livro das ilhas». A maior parte destes contos apresenta um final irónico, que representa o culminar da crítica moral e social. Por exemplo, em «A grafonola», conto cuja acção é localizada na ilha Terceira, durante a ditadura salazarista, um aristocrata, apesar de praticar o adultério e de se envolver em práticas moralmente degradantes, mostra uma enorme preocupação em manter as (falsas) aparências e em educar o filho bastardo de modo a que este dê continuidade ao sangue nobre da família. No entanto, todos os seus esforços resultam em vão, já que o filho acaba por «amaricar», mesmo depois de frequentar as «aulas da vida» com prostitutas, pagas pelo pai:

O Visconde de San-Pedro contratou então o Serafim Caipora – chuleco bonzão que parasitava pela Rua dos Canos Verdes – para acompanhar o Jesezinho às aulas da vida. Pagava-lhe consoante o contratado, um salário digno de preservar segredo. Três vezes por semana o Jesezinho tinha aulas de dança com a Guidinha das Rendas; outras duas, aulas de cama com a Zira Chuchona; e uma de prelúdios e devaneios eróticos com a Luísa Gorda. [...] “Malgré tout”, o Jesezinho amaricou. (p. 50)

Estes contos possuem uma dupla função: por um lado, provocar o riso (ou, pelo menos, o sorriso), uma vez que o humorismo atravessa vários textos; e, por outro, despertar a consciência do leitor para os dramas do quotidiano. Além disso, a propensão humorística de vários contos apresenta-se de duas formas: um humorismo velado, utilizando o implícito, o subentendido, originando a ironia, a sátira, o trocadilho, a caricatura¹²; ou então uma comicidade

¹¹ «... apesar das diferenças que possam existir entre os vários contos, apesar das tipologias que eventualmente sejam propostas, há sempre um elo de união que os congrega a todos, constituído por um conjunto de aspectos e características que os uniformizam, os individualizam em relação a outros géneros do mesmo modo, e que estão relacionados com a pragmática do conto. É que, neste género do modo narrativo, tudo converge no sentido de exercer uma certa influência sobre o receptor, de produzir um determinado efeito, de conduzir a uma moral...» (*ibid.*, p. 32 e 33).

¹² Por exemplo, no conto «Livreria meu amor» (*Com Perfume e com Veneno*), o narrador ridiculariza uma intelectualidade hipócrita, medíocre e feita de aparências através da caricatura de várias figuras que frequentam uma livreria dos Açores, um local «bonito, discreto, personalizado» que «confere, a quem o frequenta, um grau de elevada inteligência» (p. 101). O olhar do narrador denuncia esse culto das aparências através



mais directa, mais explícita, utilizando o grotesco, o palavrão de natureza hilariante¹³. Em qualquer dos casos, estamos perante narradores com um apurado sentido de humor, um humor irónico que deixa transparecer uma crítica. Importa realçar que a natureza cômica dos contos, que representa a linha folclórica, é uma característica do cânone contístico, a par da seriedade, mais ligada à tradição e à retórica¹⁴. Efectivamente, há contos de Álamo Oliveira que apresentam um carácter sério-cómico, uma vez que a intenção moralizante e a intenção lúdica, resultantes de um modo subjectivo de ver a realidade, entrecruzam-se, apresentando tanto o lado trágico como o lado cómico de determinadas situações, como acontece no conto «Os Brindeirinhas» (*Contos com Desconto*), em que uma família aristocrática entra em decadência por falta de sucessores, declínio que tem como símbolo, no final do conto, a casa em ruínas da qual resta apenas a retrete:

Os anos passaram e o tecto da Casa Grande começou a ceder. Durante o inverno, caíu. Parecia ter sido bombardeada. [...] Apesar dos anéis, já ninguém fala nos Brindeirinhas, e, como símbolo da petulância dos Macedo Pimenta, apenas a retrete, entalada entre o poço e o jardim sem flores, mantém a porta aberta. Ainda hoje, nas imprevisíveis horas de aperto, esse espaço se usa. Sem rancores. Serenamente. (p. 58)

Um final trágico-cómico, do qual se pode retirar uma lição de moral, sucede igualmente à personagem principal de «O maior livro das ilhas» (*Com Perfume e com Veneno*): um escritor ambicioso mas também ridicularizado por toda a sociedade açoriana, devido ao peso e tamanho excessivos do seu último livro, um fracasso de vendas, facto que o leva ao desespero, à loucura e à morte. Eis uma das versões da maneira como morreu:

da descrição e da caricatura dos traços mais observáveis (e criticáveis) dos clientes dessa livraria, como, por exemplo, a «Senhora Quase Cinquentona», o «Senhor Sem Dinheiro» e o «Senhor Bem Informado»: «Vejo que a Senhora Quase Cinquentona folheia, junto do escaparate central, a Bíblia de Dorée. Quando se sentir isolada do meu olhar, vai certinha à estante da esquerda retirar um Jorge Amado da fase porno. O Senhor sem Dinheiro é mais depressivo. Todos os dias lê um capítulo de um volume sobre astrologia. À saída, pergunta se já receberam o livro que tem título e autor que ninguém conhece. Mais interessante é o comportamento do Senhor Bem Informado. Sistemáticamente pretende adquirir o que, no momento, não há. Por isso, leva o Tin Tin e o Pato Donald – opção óbvia para recompensar a decepção da escolha do inexistente» (p. 102 e 103).

¹³ Por exemplo, no conto «O coreto» (*Contos com Desconto*), um conto de personagem, o narrador relata-nos um percurso de vida trágico-cómico: a vida atormentada do Joaquim Sacristão, que morreu de desgosto devido ao embaraço que lhe causava um problema de saúde – uma excessiva flatulência: «Pobre Joaquim Sacristão que passou sem glória toda uma vida que podia ter sido o reflexo do melhor repicar de sinos. Não teve. Por tabernas e tendas de barba, por cavaqueiras de adro e degraus de Sociedade, as pessoas recreavam-se com os azares e as desgraças intestinais de Joaquim. Qualquer peido consentido no rancho do cavaco fazia lembrar mais uma história: “ – Lembras-te de quando o padre Simão se ajoelhou defronte do altar para a novena do padroeiro e o Joaquim se apressou a tomar lugar ao lado?...” – e lá vinha a descrição, pormenorizada e basta, de um peido estrondoso que calou as vozes afinadas do grupo coral que nem o braço do regente fez continuar. Foi a primeira grande gargalhada que se ouviu dentro da igreja... E a novena prosseguiu sem música nem devoção e com o Joaquim transido de horror lacrimejando na sacristia» (p. 21).

¹⁴ Luis Beltrán Almería explica que «el cuento es un género de naturaleza mixta: sério-cómico. En su seriedad conecta con la tradición y con la retórica, en su comicidad conecta con el folclore. El cuento es un género esencialmente folclórico, que sólo tardíamente se incorpora al dominio literario. El cuento literario conserva deformada su naturaleza folclórica. [...] La risa es la principal manifestación de esta línea folclórica y durante mucho tiempo cuento y risa han sido dos conceptos en interdependencia» (Luis Beltrán Almería, *art. cit.*, p. 31 e 32).



Mas também há quem diga que a sua morte foi mais trágica do que heroica: a cabeça esmagada pelo maior livro das ilhas que, em secreta e mágica mensagem, lhe devolveu o peso da autoria. O livro terá caído em cima do guarda-fato, apanhando-o sentado no bacio a defecar uns restos de massa encefálica. Dizem que o estrondo foi enorme, mas isso não pode passar de mera especulação. (p. 122)

Uma outra característica destes contos é o diálogo com o intertexto bíblico, presente nos contos «A catedral estava linda» (*Contos com Desconto*), «Estória de Natal» e «A inconveniência de se chamar Noé» (*Com Perfume e com Veneno*). No segundo conto, a “estória” do nascimento de Jesus é vista pelos olhos de uma criança. Trata-se de um olhar puro, inocente, doce e ingénuo, mas que deixa transparecer uma certa sabedoria. Atento às palavras da mãe, que lhe conta a “estória”, o menino vai fazendo perguntas à narradora, dando a sua opinião sobre os vários pormenores do relato. As suas observações e pensamentos revelam uma maturidade moral pouco normal para uma criança de cinco anos, que recorre ao poder da imaginação para visionar tudo o que ouve. Em certos momentos do conto, assistimos à intromissão de pormenores que representam uma subversão do discurso bíblico, conferindo ao texto um carácter humorístico:

Gustavo sorria. A mãe tentava não entrar nos pormenores do parto. O seu pudor empurrava-a para devaneios descritivos que Gustavo não perfilava. Colocou os anjos do coro e da tuna suspensos dos tirantes, em posições de equilíbrio acrobático. Fez com que repetissem, muito baixinho, a noite feliz. E foi nesse entretanto que o Menino Jesus nasceu. Era meia-noite em ponto. S. José tivera o cuidado de confirmar pelo relógio. (p. 30 e 31)

Encontramos, em *Contos com Desconto*, dois contos com propensão fabulística: «Cristóvão Colombo» e «Não é pra me gabar». Antes de mais, convém lembrar que a fábula está normalmente associada a uma verdade moral, transcendendo os limites do possível, visto que, nesta forma literária tradicional, é usual atribuir características humanas aos animais e seres inanimados. É o que sucede nestes dois contos. Em «Cristóvão Colombo», um gato “aristocrata” morre orgulhosamente de fome por se recusar a roubar para comer e a juntar-se aos gatos “socialistas”. Esta pequena sociedade felina não é mais do que a representação da sociedade humana, onde o desenvolvimento do socialismo abalou as estruturas sociais. Este conto possui claramente uma função moralizante, aliada à crítica ao preconceito social e a uma aristocracia decadente e faminta mas irremediavelmente orgulhosa.

Para terminar, estas duas obras apresentam um discurso multifacetado e uma diversidade de vectores temáticos e de tipos de narrativas, já que podemos encontrar, nestes textos, vestígios da lenda, do conto infantil, do texto bíblico, do conto de personagem, da sátira, do conto humorístico, da fábula, entre outros. Esta variedade de percursos torna essencial a confrontação com outros géneros, em especial as formas tradicionais que surgiram da fronteira entre a oralidade e a escrita, como meio de reconhecer as características tradicionais destes contos, ou seja, os traços que sobreviveram, ainda que deformadamente, às tendências inovadoras do género, assim como as subversões que estes textos apresentam em relação ao cânone contístico, que, apesar de sofrer uma gradual dissolução, não deixa de constituir um ponto de apoio fundamental para conhecer a origem, o desenvolvimento e a essência deste género cada vez mais complexo. E é provavelmente a complexidade, a ambiguidade e a profundidade destes contos que representam um dos principais desvios em relação ao cânone do conto de tradição oral, que contém fundamentos amplos, concretos e elementares, contrariamente às características actuais dos contos.



2. Breve esboço histórico-literário do conto de temática açoriana

A ficção literária açoriana nasceu no século XIX. Só depois da consolidação do liberalismo é que existiram condições que propiciaram o desenvolvimento normal da literatura. A cidade da Horta, no Faial, apresentava, na segunda metade do século XIX, condições¹⁵ que permitiram o surgimento de periódicos, onde se começa a publicar contos e capítulos de romances. Nos Açores, desenvolveu-se uma imprensa precoce, onde os jornais eram verdadeiros pólos aglutinadores de gentes e ideias. Os contistas da Horta, que no final desse século escreviam muito para os jornais, praticavam uma escrita enraizada, vinculada ao seu próprio contexto e que servia a expressão da condição insular. São contos que reflectem a vida rústica das gentes do mar e da terra, dos caçadores de baleias e dos emigrantes. Deste modo, podemos detectar três veios temáticos principais: a terra, através da representação do quotidiano nos meios rurais; o mar, em especial a baleação, que se articula com as condições de pobreza e com os dramas da morte; e a emigração, que, na maior parte das vezes, assumia a forma de fuga para a América, em que se focaliza o momento da partida, visto que o tempo na América é normalmente elidido. São contistas desta geração Ernesto Rebelo, Manuel Zerbone, Florêncio Terra, Rodrigo Guerra e Nunes da Rosa¹⁶. Esta escrita é marcada pela influência da época, em especial do neogarrettismo, devido à presença, nos contos, de espaços nacionais imediatos e à atenção dada às pequenas coisas do quotidiano próximo. Encontramos ainda a influência do conto rústico, de que Trindade Coelho é sem dúvida o maior representante na literatura portuguesa. Este tipo de conto, que normalmente assume a forma de uma narrativa curta em que há pouca conflitualidade, apresenta uma visão idílica do campo e a exaltação de tudo o que de puro e instintivo ainda possa subsistir no homem.

Ao longo do século XX, é difícil determinar com exactidão as tendências literárias e as linhas estéticas do conto de temática açoriana. No entanto, podemos afirmar que nos anos 20 se pratica uma literatura regionalista, de interesse puramente local e com características superficiais. Contudo, os anos 40 e 50 representam uma brisa literária no panorama açoriano. O chamado “Grupo de Ponta Delgada”, um grupo de escritores associados ao jornal *A Ilha*, é responsável por uma certa libertação temática e por uma ideologização da ficção açoriana. A par disso, este grupo revela uma preocupação em fazer da escrita um olhar mais atento sobre a realidade açoriana. Encontramos, nesta escrita, os primeiros ecos do modernismo e a divulgação, já tardia, de ideias estéticas neo-realistas. Além disso, não podemos deixar de referir a criação, em 1968, do suplemento literário “Glacial”, do jornal *A União*, de Angra do Heroísmo, que se transforma num movimento de intervenção cultural bastante dinamizador e que dá origem a uma nova geração insular, que inclui os nomes de João de Melo, J. H. Santos Barros, Borges Martins e até Álamo Oliveira, que demonstra preocupação em articular

¹⁵ A Horta surge, nesta altura, como um centro de contactos com o exterior, promovendo uma grande abertura dinâmica a outros espaços físicos e culturais. Pedro da Silveira explica como esta cidade se tornou num centro cultural de criação literária: «A Horta, sobretudo, mercê dos seus antecedentes (a navegação que parava pelo seu porto, levando aos naturais as ideias da Revolução francesa e os produtos das Culturas europeias, principalmente anglo-saxónica e galesa), estava bem preparada para poder ser o berço da nova literatura açoriana. E foi aí, efectivamente, que surgiram os primeiros ficcionistas insulanos» («O conto açoriano e os seus caminhos», in *Estrada Larga – Antologia do suplemento “Cultura e Arte” de O Comércio do Porto*, org. De Costa Barreto, Porto Editora, s.d., p. 544).

¹⁶ João de Melo refere como estes escritores se distinguiram dos demais: «Com mão segura eles ultrapassam o provincialismo híbrido e interceptado da maioria dos seus contemporâneos, dando-se então início a uma literatura interessada em dar testemunho do tempo e do lugar em que é construída» (*Antologia Panorâmica do Conto Açoriano – Séculos XIX e XX*, org. por João de Melo, Porto, Editorial Vega, 1978, p. 19).



o conceito de insularidade com o universo cultural português mais vasto. O suplemento “Glacial”¹⁷ torna-se num pólo aglutinador de várias filiações estéticas, de textos de proveniências diversificadas, sendo igualmente conhecida como a geração da guerra colonial.

A ficção açoriana pós-25 de Abril apresenta uma crescente maturidade literária, escapando ao puro regionalismo e revelando uma visão multifacetada da condição insular. De facto, a partir de 1974, os escritores sentem uma liberdade que não gozavam antes, o que permitiu este salto literário qualitativo, especialmente na prosa açoriana, onde se evidenciam autores como João de Melo, José Martins Garcia, Cristóvão de Aguiar, Vasco Pereira da Costa, entre outros. Trata-se de uma nova fase da escrita açoriana que, principalmente a partir dos anos 80, apresenta uma grande variedade de tendências. Todavia, não é difícil detectar as linhas temáticas mais constantes quer desta altura, quer do período que a antecedeu: o trabalho quotidiano da terra e do mar, presente em praticamente todos os momentos da trajectória do conto de temática açoriana, por onde perpassa um certo ruralismo, mesmo quando o espaço privilegiado é o da cidade; a emigração, que se ramifica na perspectiva do lado de cá (Manuel Ferreira, Ruy-Guilherme de Morais) e na perspectiva do lado de lá (Onésimo Teotónio Almeida e Manuel Ferreira Duarte); a insularidade, que se expressa pela distância, pela nostalgia e que está ligada à estética da permanência, onde parece que nada acontece e em que a ilha surge como um cárcere imobilizador; o fatalismo ilhéu, relacionado com o destino amaldiçoado dos que nascem e vivem num espaço permanentemente ameaçado pelas forças da natureza e que atribui ao açoriano um estatuto de orfão em relação a Deus (dá a profunda religiosidade do povo açoriano, na esperança de atenuar a ira divina); a memória da infância insular (Dinis da Luz e Cristóvão Aguiar); a baleação, que é uma temática presente em muitos contos de escritores açorianos, em especial Dias de Melo, cuja obra focaliza a luta do homem com o mar; a viagem, um tema muito importante, quer se trate de uma viagem física ou de uma viagem psicológica, uma viagem pela memória do vivido.

A narrativa açoriana deve muito ao papel da memória, pois, em muitos contos, encontramos narradores que são guardiões da memória colectiva, contadores de “histórias” e de “estórias”, que mantêm uma intrínseca ligação com um mundo vivo e autêntico. A incursão na memória faz-se ainda através da evocação de episódios históricos, que, não raramente, representam uma subversão da história oficial. É curioso verificar que a crónica é um dos géneros mais preferidos dos escritores açorianos. Por isso, muitas vezes, deparamo-nos com contos-crónicas, onde a ficção e a realidade apresentam fronteiras muito ténues, o que acontece, por exemplo, nos contos de Manuel Ferreira, Daniel de Sá e Alfredo de Mesquita.

O conto de temática açoriana apresenta, indubitavelmente, uma forte vinculação a um lugar onde a geografia e a história moldaram um determinado modo de sentir, pensar e viver e que Vitorino Nemésio designou de “açorianidade”. Este escritor merece uma referência especial, visto que a sua multifacetada obra representa um marco decisivo na história literária dos Açores. Há quem defenda que *O Mistério do Paço do Milhafre* (1949), que acrescenta contos à obra *Paço do Milhafre* (1924), representa o melhor livro de contos escrito por um autor açoriano. A propósito da obra contística de Nemésio, Pedro da Silveira afirma: «a obra de Nemésio não está fora da linha evolutiva do conto açoriano. Segue-a, ampliando, é certo, o

¹⁷ O contexto em que surgiu esta geração é descrito por João de Melo da seguinte maneira: «Numa altura em que o fascismo despertava na juventude açoriana interrogações e traumatismos de toda a ordem, para mais com o cadafalso moral que era a perspectiva da guerra nas colónias, nasce uma consciência colectiva que se expressa no poema e no conto, de par com outras manifestações criadoras, tendo como ponto de partida um projecto que desde logo se afirma pelo desbloqueio das estruturas decrépitas da cultura insular. Como condição essencial, o princípio da condição açoriana, incapaz de trair ou de se deixar corromper» (*ibid.*, p. 24). Ainda a propósito desta geração, diz J. H. Santos Barros o seguinte: «É uma geração que se lança à conquista da modernidade com firmeza, inicialmente recusando radicalmente toda e qualquer referência aos particularismos locais isolados do contexto do país e do mundo» (*O Lavrador de Ilhas*, Porto, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1982, p. 62).



seu poder de comunicação para fora dos horizontes naturais do Açoriano»¹⁸. Por outras palavras, com os contos de Nemésio, o conto de temática açoriana alarga os seus horizontes e chega a novos espaços e a um público mais alargado, que, deste modo, passa a conhecer uma realidade geográfica e humana muito particular.

Interessa sublinhar que o conto de temática açoriana não apresenta um percurso linear, pois é mais cultivado em certos momentos e por certas gerações literárias do que por outras. A par disso, as escolas e os movimentos literários, apesar de terem eco nos Açores, na maior parte das vezes revelam-se tardiamente, o que leva à reformulação das influências por parte dos escritores. Todavia, é possível detectar as principais linhas da evolução do conto de temática açoriana, onde a diversidade dos temas é bastante acentuada.

3. A temática açoriana nos contos de Álamo Oliveira

Álamo Oliveira é autor de uma vasta obra, unificada por uma temática profundamente açoriana. A condição insular está presente em inúmeros momentos dos seus contos. Apesar de subverter constantemente a História¹⁹, este escritor deposita nos contos a verdade de uma comunidade e de uma vivência, atormentada quer pelas forças sociais e políticas (desigualdade social, incompetência governativa, exploração dos mais fracos, hipocrisia dos membros da Igreja), quer pelas forças da natureza (sismos, vulcões, tempestades), uma manifestação do poder divino. Na sua maioria, os contos localizam-se em espaço insular. Podemos detectar pormenores de carácter etnográfico, em especial o culto ao Espírito Santo, assim como a presença da pronúncia micalense, particularmente nos contos «O Coreto» e «Por um punhado de Espírito Santo».

Nestes contos, a ilha surge como um microcosmo, em que as pessoas encaram o mesmo dia-a-dia, pautado pela monotonia, pela solidão insular e pequenez do espaço. A sobrevivência histórica do povo açoriano está representada no conto «O Arquipélago das Lapas» (*Contos com Desconto*). Não é difícil reconhecer que a história deste arquipélago é muito semelhante à do arquipélago dos Açores, nomeadamente no que diz respeito aos pormenores da descoberta, povoamento e desejo de conquista da autonomia. Além disso, também os “Laparosos”, os habitantes do Arquipélago das Lapas, tal como os açorianos, passaram, ao longo dos tempos, por muitas “provações” e “privações”:

...ao longo da sua história, os laparosos tinham passado pelas mais temíveis provações e pelas mais ingratas privações: tinham engolido vulcões e sucessivas crises sísmicas; obedeceram, calados e satisfeitos, a todos os déspotas do país e das “ilhas”; aturaram os saques de quantas companhias de piratas lhes passaram pela porta; foram obrigados a gostar de touradas só por causa dos espanhóis; suportaram o chá-das-cinco para agradarem aos ingleses, logo mudando para as pastilhas elásticas por causa dos americanos, etc., etc.. (p. 12)

A forte carga irónica e até cómica deste conto passa pela subversão de determinados pormenores históricos, como o próprio nome dos habitantes deste arquipélago, os “Laparosos”;

¹⁸ Pedro da Silveira, *art. cit.*, p. 547.

¹⁹ O que Álamo Oliveira pretende mostrar-nos nestes contos não é a versão oficial da História mas sim a subversão dessa mesma História ou, se quisermos, uma “contra-realidade”, expressa, na maior parte das vezes, através do recurso ao fantástico, ao irreal, ao estranho, ao absurdo e ao grotesco.



que, nos Açores, possui uma carga extremamente depreciativa e que, no conto, constitui um grande obstáculo à conquista da tão desejada autonomia:

Em 1880, alguns dos mais lúcidos espíritos das Lapas advogaram um novo processus político-administrativo: a autonomia – chamaram. A palavra seria óptima se, por acaso, os discursos preparados para a mentalização das massas não esbarrassem logo na saudação da praxe: “Caros laparosos!” Era feio. E a autonomia morreu, ali, mesmo, seca como erva arrancada e ruim ou coisa imprópria para consumo. Fizeram-se algumas tentativas mas..., moita-chapéu! Não vingava. (p. 13)

Porém, a solução é encontrada e o discurso inaugural do primeiro parlamento das Lapas é um sucesso:

O presidente subiu à tribuna. Nas mãos autorizadas, os papeis tremiam atacados de gota. Os deputados, suspensos de receio, estavam como que tombados na hirta quietude das fotografias. O presidente levantou os olhos, deixou-os cair de seguida sobre os papeis e... todos ouviram bem: “Caro povo da Região das Lapas!” (p. 14)

O conto «Não é pra me gabar» (*Contos com Desconto*), escrito na primeira pessoa do singular, possui uma dimensão metaficcional. Trata-se de um narrador que tece considerações a propósito do processo da escrita e que se apresenta como guardião da memória colectiva: «sou a única vera testemunha da derradeira guerra interinsular que o engenho e a arte venceram em verdadeiro conluio dos deuses com os homens» (p. 35). Como director do Museu da Baleia, o narrador pôde assistir a esse acontecimento histórico. Além do carácter particular do narrador, neste texto notamos a intromissão do fantástico, assim como o diálogo intertextual com a mitologia grega, já que um «barco-baleia-submarino», feito de madeira, foi o meio usado pelos habitantes da outra ilha para reaverem a colecção de dentes de baleia que havia sido desviada para aquela ilha, lembrando o cavalo de Tróia, usado pelos gregos para nele se esconderem e se infiltrarem em terreno inimigo. Ora, a baleação constituiu, até algumas décadas, uma actividade do povo açoriano, reflectindo uma necessidade económica e um modo de sustento assim como uma forma de fugir à monótona realidade açoriana. O caçador de baleias sempre foi considerado uma figura heróica, admirado por todos. Por isso, o espólio dessa actividade ancestral é valorizado pelo povo açoriano. Daí que haja esta guerra interinsular, esta luta pela posse dos artefactos e peças do museu. A propensão fabulística deste conto está ligada à figura da baleia, que assume um carácter fantástico e irreal ao apresentar características humanas:

As pessoas estavam exaustas e felizes. Mesmo assim, antes do merecido descanso, levaram a baleia para o mar. Despediram-se com grande comoção e foi impressionante ver aquela nuvem de lenços num adeus agradecido e definitivo, enquanto a baleia se afastava lentamente. Não é pra me gabar, mas juro que lhe vi duas lágrimas gordas tombarem dos olhos de vidro. De seguida, mergulhou, emergiu e logo se afundou para sempre [...] Na costa da Austrália, uma baleia gigante apodrecia sem largar o cheiro putrefacto dos cadáveres. Disse o locutor que parecia feita de madeira e que, enquanto o mar lhe arrancava pedacinhos de carne, uma voz feminina repetia débil e monotonamente: Vão pra casa, meus meninos. Vão pra casa, meus meninos!... (p. 41)



No conto «Por um punhado de Espírito Santo» (*Contos com Desconto*), os aspectos etnográficos e a pronúncia açoriana assumem um carácter especial. O conto assenta na rivalidade entre dois partidos da mesma freguesia. A contenda teve origem na discordância quanto ao modo como se deve celebrar o Espírito Santo. Uma das facções, os “saiotes”, liderada pelo padre, defendia a abolição da parte profana desta festa religiosa: «era preciso acabar com as práticas pouco dignas de tal devoção: os bailhos e os jogos não seriam permitidos [...] Era preciso devolver “à devoção do Espírito Santo o antigo sentido dos votos e das promessas que os nossos avós faziam nas suas aflições particulares, ou quando os atingia calamidade vinda do céu e da terra!”» (p. 63 e 64). Para tal, a Igreja teria um maior controlo sobre as festividades, particularmente sobre o dinheiro destinado ao culto do Espírito Santo. O outro partido, os “terroristas”, proclamavam que «o Espírito Santo não é de igrejas! É da gente!» (p. 64), ou seja, defendiam que esta festa religiosa era mais uma festa do povo e que, por isso, não deveriam ser obrigados a prestar contas aos membros do clero. Esta contenda já é parte do passado (em relação ao momento da narração), de um passado em que se valorizava a tradição, os usos e costumes ancestrais, em que as próprias rivalidades eram um reflexo da preocupação, do empenho e do interesse das pessoas pela tradição. O conto termina com uma nota nostálgica, em que as virtudes do passado subsistem apenas na memória dos velhos, como o “ti Francisco Florinda”, que, com a sua pronúncia micaelense, elogia o passado e condena o poder transfigurador e desgastante do tempo.

O fatalismo ilhéu, relacionado com a constante insegurança devido às crises sísmico-vulcânicas e à possibilidade da catástrofe, é um aspecto presente em vários contos de Álvaro Oliveira, em especial no conto «A inconveniência de se chamar Noé» (*Com Perfume e com Veneno*). Como o título indica, é bastante visível, neste texto, o diálogo com o intertexto bíblico, nomeadamente com o Antigo Testamento. A história bíblica de Noé repete-se neste conto, localizado em espaço insular, onde a personagem principal tem uma missão a cumprir: «vai haver um dilúvio nas ilhas e fomos os escolhidos para salvar as espécies...» (p. 84) Esta tarefa é-lhe incumbida precisamente devido ao facto de a personagem ter o nome de Noé. É uma fatalidade a que não pode fugir. Porém, não se trata de um dilúvio universal mas sim um castigo aos habitantes daquelas ilhas. O fatalismo e o determinismo são, pois, forças que acompanham a condição insular. A harmonia entre o homem e a natureza é um estado precário, pois a vida nas ilhas obedece continuamente a um ciclo de destruição-construção:

... 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. (p. 82 e 83)

O facto de se ter nascido numa ilha era já para a família de Noé um castigo 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. (p. 85)

A ideia de permanência, presente nestas palavras, ou seja, a sensação de que nada acontece nestas ilhas, em que a vida é pautada pelo tédio, pela circularidade e pelo amorda-



çamento do tempo, tudo isto concorre para a visão da ilha como uma prisão, uma prisão quotidiana. Podemos detectar esta ideia de permanência no conto «O velho Joaquim», igualmente situado em espaço insular, mais especificamente na ilha do Corvo, a mais pequena e mais isolada dos Açores. Por isso, não é de estranhar que a monotonia assuma, neste espaço, uma presença constante:

Andavam todos por ali, num quotidiano feito de coisa nenhuma, penélopes comprometidas com a invisível teia do destino. E ele [o velho Joaquim], sentado à porta, não era mais do que o espelho do tempo, delapidado por incontroláveis rasgos, posto como uma necessidade ou reflexo da própria eternidade. (p. 139)

A personagem principal deste conto, o velho Joaquim, é a própria personificação da permanência e da solidão insulares: «só o velho Joaquim mantinha inalterável o ritmo cardíaco do seu estar sentado, feito graça da terra ou garrafa de SOS que se esquece de acostar em tempo útil» (p. 141).

Este viver circularizado, este isolamento e enclausuramento provocam no ilhéu a vontade de fugir, de partir, o desejo de libertação. Este sonho de evasão é motivado pela presença do mar, que exerce fascínio sobre o açoriano, como refere a mulher de Noé: «podias dizer-lhes que andas a sentir o apelo do mar. Não há ilhéu que o não sinta...» (*Com Perfume e com Veneno*, «A inconveniência de se chamar Noé», p. 80). Por isso, o açoriano parte, deixa o cárcere imobilizador e aventura-se no desconhecido. Todavia, instala-se no ilhéu desenraizado um permanente desejo de voltar à ilha perdida, e a saudade passa a ser o sentimento dominante. E é a saudade da ilha que é responsável pela morte da personagem principal do conto «O perfume da santa» (*Com Perfume e com Veneno*), surgindo como uma doença implacável e incurável:

Chamaram o médico que diagnosticou uma saudade descompensada, agravada por desistências inomináveis. “Saudade?!”, comentara a Madre que já se esquecera disso. “Sim!”, disse o médico. “A saudade é um vírus que se faz morto quando quer matar. E nunca se sabe como se manifesta. Qualquer terapia é infuncional...” (p. 97)

No conto «Eureka» (*Com Perfume e com Veneno*), o olhar irónico e crítico do narrador é dirigido a um sector da sociedade: os políticos. Parece que o fatalismo ilhéu, que confere aos habitantes das ilhas um carácter de orfandade em relação a Deus, não encontrava apaziguamento através das manifestações de fé nem através das soluções dos políticos que governam o arquipélago. A imprevisibilidade, a conspiração internacional, que minava a promoção dos produtos regionais, bem como os castigos divinos, assolam as ilhas constantemente, apesar de estas revelarem aspectos como «os cenários mais bonitos do mundo, com suas montanhas cobertas de verde, seus valados exuberantes de flores, casario alvo e desabitado, estradas típicas de buracos, lagoas em vias de estiagem e um povo calmo, pachorrento, envelhecido, completamente desfasado dos turbilhões tumultuosos que infestam os países desenvolvidos [...] Quando se junta a tudo isto um mar perfeitamente infinito recheado de golfinhos, de baleias e de história gloriosa, fica-se triste com a má ventura governativa» (p. 127). Até ao dia em que “eureka” – os políticos encontram uma solução para melhorar a economia: como cada ilha possui uma identidade própria, era necessário reconhecer a especificidade delas e conceder a cada uma uma determinada função. Por exemplo, uma ilha seria transformada em zona de jogo, com a construção de casinos; outra seria convertida em lar para idosos e outra teria a responsabilidade de promover touradas e festas. Uma das ilhas até seria entregue



aos artistas e escritores. Três ilhas ficariam confinadas à criação de gado e à agricultura. Finalmente, reservar-se-ia uma ilha para o turismo. «Seria a ilha de todos os prazeres, espécie de éden antecipado, com ofertas para todos os gostos e idades, a preços compatíveis a todas as bolsas.» (p. 134) Como se vê, trata-se de uma solução totalmente absurda e ilógica e que atribui ao texto um efeito cómico, que denuncia o nível de incompetência que os políticos podem, por vezes, demonstrar.

Para terminar, podemos dizer que nos contos deste autor, e não só nos de temática açoriana, encontramos personagens que sofrem um enclausuramento não só físico mas sobretudo interior. Do mesmo modo que a ilha pode ser vista e sentida como um cárcere, também a vida das personagens, mesmo das que não vivem em ilhas, pode ser considerada uma prisão. Encarceradas na infelicidade, no conformismo, numa vida de aparências, na solidão, na saudade, na hipocrisia, no orgulho, na vergonha, na monotonia, as personagens destes contos só encontram a verdadeira libertação na morte. Apesar de encontrarmos vários tipos sociais, aliás um dos traços caracterizadores do cânone contístico, aparecem, nestes contos, personagens com uma grande interioridade e complexidade e que, não raramente, partilham connosco uma visão lírica do mundo. Há características tradicionais deste género narrativo que se mantêm nestes contos, mas o que predomina é a subversão, a deformação, resultantes da liberdade imaginativa do autor, que nos oferece um olhar diferente e irreverente que percorre a História, o texto bíblico, a sociedade, a literatura, enfim, o homem e o mundo em que vive. A tradição e a inovação entrecruzam-se nestes textos, unificados por uma temática açoriana, em que o homem é profundamente marcado por condicionalismos históricos e geográficos. A temática açoriana revela uma multiplicidade de facetas (etnográfica, antropológica, histórica, literária e linguística) que contribui para enriquecer ainda mais estas duas obras, fruto da memória e da invenção.

Bibliografia

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio, *Açores, Açorianos, Açorianidade*, Lisboa, Marinho Matos Brumarte, 1989.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y Técnica del Cuento*, Barcelona, Ariel, 1992.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *Qué Es el Cuento*, Buenos Aires, Editorial Columbia, 1967.
- BARROS, J. H. Santos, *O Lavrador de Ilhas*, Porto, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1982.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis, "El cuento como género literario", in Peter Fröhlicher, Georges Güntert (eds.), *Teoría e Interpretación del Cuento*, Berna, Peter Lang, 1997, p. 17-32.
- BENJAMIN, Walter, "O narrador – Considerações acerca da obra de Nikolai Leskow", in Teresa Seruya (org.), *Sobre o Romance no Século XX – A Reflexão dos Escritores Alemães*, Lisboa, Edições Colibri, 1995, p. 49-71.
- BETTENCOURT, Urbano, *O Gosto das Palavras II (Leituras e Ensaios)*, Ponta Delgada, Jornal de Cultura, 1995.
- BOOTH, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 1975.
- CESERANI, Remo, *Lo Fantástico*, Trad. De Juan Díaz de Atauri, Madrid, Visor, 1999.
- DANOW, David K., *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grottesque*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1995.

- FERRAZ, Maria de Lourdes, "Ironia", in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.3, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, p. 1224-1229.
- FREITAS, Vamberto, *O Imaginário dos Escritores Açorianos*, Lisboa, Edições Salamandra, 1992.
- FREITAS, Vamberto, *Entre a Palavra e o Chão: Geografias do Afecto e da Memória*, Ponta Delgada, Jornal de Cultura, 1995.
- FREITAS, Vamberto, *Mar Cavado: Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas*, Lisboa, Edições Salamandra, 1998.
- FURTADO, Filipe, *A Construção do Fantástico na Narrativa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1980.
- GONÇALVES, Maria Henriqueta, MELO, Gladstone Chaves de, "Conto", in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, p. 1267-1274.
- LOHAFFER, Susan, CLAREY, Jo Elyn (eds.), *Short Story Theory at a Crossroads*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1989.
- MELO, João de, prefácio a *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano – Séculos XIX e XX*, Porto, Editorial Vega, 1978.
- MELO, João de, *Toda e Qualquer Escrita*, Lisboa, Editorial Vega, 1982.
- MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária: Prosa*, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1979.
- MONTEIRO, Maria da Assunção Morais Monteiro, *O Conto no Diário de Miguel Torga*, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 1998.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva, "Grotresco", in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.2, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, p. 893-902.
- OLIVEIRA, Álamo, *Contos com Desconto*, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1991.
- OLIVEIRA, Álamo, *Com Perfume e com Veneno*, Lisboa, Edições Salamandra, 1997.
- OLIVEIRA, Fernando M., RODRIGUES, Selma Calasans, "Humorismo", in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.2, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, p. 1117-1126.
- PAREDES NUÑEZ, Juan, *Algunos Aspectos del Cuento Literario: Contribución al Estudio de Su Estructura*, Granada, Campus Universitario de Cartuja, 1986.
- PAVÃO, J. Almeida, "Açores", in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.1, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, p. 47-52.
- SILVEIRA, Pedro da, "Açores", in João José Cochofel (dir.), *Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, Iniciativas Editoriais, 1977, p. 35-46.
- SILVEIRA, Pedro da, "O conto açoriano e os seus caminhos", in Costa Barreto (org.), *Estrada Larga – Antologia do suplemento "Cultura e Arte" de O Comércio do Porto*, Porto, Porto Editora, s.d., p. 544-547.
- SILVEIRA, Pedro da, prefácio a *Antologia de Poesia Açoriana*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1977.