

A ilha: espaço de limite no conto literário de temática açoriana

Mónica Serpa Cabral

Universidade de Aveiro (Doutoranda)

Palavras-chave: clausura, isolamento, cerco, insegurança, miséria.

Keywords: confinement, isolation, enclosure, insecurity, poverty.

Introdução

Sobre a condição do homem açoriano, diz-nos Vitorino Nemésio: «como homens estamos historicamente soldados ao povo de onde viemos e enraizados pelo *habitat* a uns montes de lava que soltam da própria entranha uma substância que nos penetra. A geografia, para nós, vale outro tanto como a história» (Revista *Insula*, 1932). De facto, a vivência num pedaço de terra limitado, cercado pelo vasto oceano, define um modo particular de pensar, sentir e agir, enfim, um modo particular de ser português. Os contos de temática açoriana, sejam ou não açorianos os seus autores, reflectem essa particularidade, pois inspiram-se em padrões geográficos e socioculturais específicos e têm como base o homem açoriano, com os seus condicionalismos e a sua problemática vivida. Por isso, vinculados a uma determinada realidade, estes contos são testemunhos de um alto nível de consciência do espaço, que gera um imaginário específico e uma temática própria.

O imaginário das ilhas é recorrente em diferentes tempos e culturas. Geralmente concebidas como lugares paradisíacos, territórios de promessas, locais de protecção e refúgio, as ilhas instituem-se como paisagens privilegiadas onde se concentram as energias cósmicas e as forças estruturantes de um onirismo primordial. Noutra perspectiva, apresentam-se como espaços de perigo, morada de monstros e seres tenebrosos. Reais ou lendárias, quase todas as ilhas incitam à imaginação, surgindo como um lugar de aventuras sem fim, onde se escondem tesouros grandiosos, como em *Treasure Island* (1883).

de Robert Louis Stevenson, como um espaço de luta do homem só contra a natureza, tentando reconstituir os primeiros rudimentos da civilização humana, como em *The Life and Adventures of Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Dafoe, como um local onde deusas e ninfas sensuais encantam marinheiros, como a Ilha de Eana ou a Ilha de Ogígia, da *Odisseia*, ou ainda a Ilha dos Amores, d' *Os Lusíadas* (1572), como uma sociedade perfeita, onde todos vivem em harmonia e trabalham para o bem comum, como acontece em *Utopia* (1516), de Thomas More. Enfim, são inúmeras as configurações da ilha consagradas pela literatura e pelo pensamento ocidentais. Ao longo do percurso do conto açoriano, há, igualmente, uma variedade de representações, pois, consoante as épocas, as estéticas e os autores, a ilha é percebida ora como um espaço idílico, em que se exalta os seus valores naturais, ora como um espaço de clausura e de limite, sendo esta a visão claramente predominante, ora como o paraíso perdido da infância, recuperado através da memória, ora como um espaço de suspensão temporal e de catástrofes cíclicas, ora como um lugar da História ou um lugar mítico e primordial. Na verdade, a relação entre o homem e o espaço insular, segundo verificamos nestes textos, é deveras complexa e até mesmo contraditória, na medida em que a vivência numa ilha, assim como a literatura aí produzida, é marcada, de acordo com vários estudiosos açorianos, em particular António Machado Pires (1998: 870), por uma tensão entre uma força centrípeta, que estimula o amor e uma forte atracção pelo húmus natal, e uma força centrífuga, que provoca o desejo de fuga e de evasão do espaço insular, sentido como uma prisão. Neste estudo, centrámo-nos, precisamente, na visão da ilha decorrente da actuação dessa segunda força, que a configura como um espaço onde o homem é posto à prova.

Com efeito, no conto açoriano, é frequente uma representação da ilha que desencadeia associações relativas a cárcere, isolamento, fechamento e circularidade. São recorrentes, em diversos autores, situações em que o homem surge prisioneiro do espaço, que, muito mais do que um simples cenário onde se desenrola a acção, intervéem na própria história e molda as personagens, sendo, frequentemente, um pretexto para a reflexão lírica. Aliás, podemos dizer que a linguagem das literaturas insulares é, geralmente, ocultadora e introvertida, facilitando a linguagem poética e o lirismo. A descrição e a reflexão permitem a subjectivização do real, pelo que a contemplação da paisagem e a representação da ilha envolvem algo que vai muito além do concreto, visto que, com a sua configuração circular e fechada, a ilha representa um convite a descobertas que tanto podem ser físicas como psíquicas. Ao viverem numa ilha, muitas personagens partilham os mesmos sentimentos, destacando-se, precisamente, uma sensação de limite, de estrangulamento, que não é, todavia, motivada somente por factores físicos ou geográficos, mas igualmente por precárias condições económicas, pelo contexto social e político e, até, pelas condições meteorológicas e geológicas. A ilha é, pois, mais do que um elemento de enquadramento da acção. É uma força viva, actuante e modeladora da existência humana.

Espaço de solidão e de clausura

Profundos conhecedores da realidade açoriana, Raul Brandão e Vitorino Nemésio mostraram que tinham plena consciência do espaço limitado que caracteriza estas ilhas. Em *As Ilhas Desconhecidas*, obra resultante de uma viagem empreendida, em 1924, aos arquipélagos dos Açores e da Madeira, Raul Brandão reconhece o fechamento físico que a distância e o isolamento impõem. Principalmente no grupo central, há, no entanto, proximidade entre as ilhas, há a percepção do «outro», mas é um «outro» separado e ausente. Em «Isolamento: Solidão de ilha», uma das crônicas de *Corsário das Ilhas*, Nemésio mostra que conhece profundamente a condição do homem insular: «Tudo, para o ilhéu, se resume em longitude e apartamento» (Nemésio, 1983:69). Esse «emparedamento num vasto calhau atlântico» (ibid.: 70) é imposto, sobretudo, pela presença do mar, que intensifica o sentimento de distância e a solidão. Aliás, Nemésio recorda, nesse mesmo texto, como a pequenez da ilha tem o seu contraponto na amplidão do oceano: «Aprendíamos pelos olhos a existência de mais mundo, mas mal queríamos crer... tão pequeno era o espaço em que nos movíamos da vida à morte e tamanho e tão salgado o mar que nos rodeava e enchia» (ibid.: 71).

O contraste entre a limitação da terra e a imensidão do mar é uma característica recorrente nos cenários de vários contos. Por exemplo, no conto «O Velho Joaquim», de Álvaro Oliveira, a ação decorre numa «ilha que pouco mais significava do que um pedaço de solidão no meio do deserto... de água» (Oliveira, 1997: 140). O isolamento insular fazia com que os habitantes dessa ilha sentissem que «aquele sossego estava mais perto do fim do mundo do que da chegada de qualquer barco desrumado pela tempestade» (ibid.: 141). A ideia de que os barcos nunca aportarão à ilha confirma os limites do homem insular num espaço estreito de terra cercado pelo mar, um mar que separa e impõe a distância. No conto «Reencontro», de Fernando Aires, o tratamento literário de «Ilha» surge, igualmente, condicionado pela consciência da distância: «Era um daqueles dias molhados e tristes em que se ouve, ao longe, o ladrar de um cão sozinho, sem nenhum outro cão que lhe responda. A Ilha, assim, fica muito mais distante do mundo» (Aires, 1995: 119). A necessidade de quietude, recolhimento e isolamento conduz a personagem de «Os Leute», de Maria de Fátima Borges, a regressar à ilha, um espaço de reclusão propício ao trabalho da escrita: «Pensei na ilha. Pensei que, na ilha, o recolhimento propiciaria melhor o ostracismo que qualquer criatura na minha situação se empenha em votar a tudo, pensei que, ao mesmo tempo, o seu horizonte diluiria a dor ou a misturaria com a distância que, de uma ilha, é sempre mais vaga e maior. Regressei» (Borges, 1989: 55).

Além de reforçar a ideia de distância, o mar é visto, em vários contos, como um verdadeiro «carcereiro». Estabelecendo a ilha como uma «prisão de céu aberto», expressão usada por Nemésio na conferência «Os Açorianos e os Açores», o oceano surge, por

vezes, como uma presença física com traços humanos. No conto «O barco e o sonho», de Manuel Ferreira, baseado num episódio verídico, esse poderoso elemento da natureza revela-se uma força controladora do destino dos dois protagonistas, impondo-lhes a sua vontade e despertando o desejo de fuga, concretizado numa tentativa fracassada de atravessar o oceano Atlântico, rumo aos E.U.A., a bordo de um pequeno barco de madeira, por eles construído: «O Evaristo e o Vítor estavam no alto do farol, com o seu adeus e o seu sonho cada vez mais forte. Um sonho escaldante, numa decisão firme de mudança de vida, de fuga, de libertação da cadeia da ilha, das garras teimosas do seu eterno e permanente carcereiro – o Mar» (Ferreira, 1979: 37). Este cerco por parte do mar é, igualmente, sentido pela personagem central de «Noite de Natal», de Madalena Férin, uma criança inválida, só, presa numa casa que é, no fundo, metáfora da própria ilha. Tal como os seus antepassados, os navegadores e os povoadores, também o pequeno rapaz sente a clausura e a solidão insulares: «Não conseguia adormecer. Pensava em todos os que tinham dormido sob aquele tecto, seus avós, homens fortes, que tinham suportado a solidão atlântica, a enorme prisão do mar em volta, durante séculos escutando este bramido que os separava do mundo» (Férin, 1998: 72). O destino impôs-lhe essa existência amargurada, triste, solitária, encarcerada, como se fosse uma herança trágica a que ele, à semelhança dos seus antecessores, não podia fugir. Os espaços interiores deste conto acentuam a sensação de cárcere, começando pela casa, com «paredes espessas (...), tão triste e fechada como um convento» (ibid.: 73). O pátio interior, «muito escuro e húmido aonde o sol raras vezes penetrava» (ibid.: 73), intensifica essa impressão de fechamento e cerco. «Fechado nas muralhas densas da casa» (ibid.: 82), que reforçam a incomunicabilidade com o exterior, o rapaz sente uma angustiante incapacidade de se relacionar com crianças da sua idade, sendo ele próprio metáfora da ilha.

O espaço da casa como lugar de reclusão surge, em diferentes contextos, noutros contos. Por exemplo, em «A Estória Que Não Chegou a Ser Contada», de Fernando Aires, a revisitação do passado permite a Nuno recordar uma figura que marcou a sua infância, uma imigrante brasileira. O autor salienta a relação entre essa personagem, a prima Dulce, e o espaço. Sentida como uma verdadeira prisão, a ilha dá lugar a outro espaço fechado – a casa, que, após a morte do marido, se particulariza no sótão e, na cena final, no quarto, onde a solidão existencial e a reclusão atingem uma maior intensidade, visto que a personagem se fecha «num mutismo tão definitivo, tão absoluto, que se podia ouvir lá fora o suspiro do vento que soprava das bandas do Grande Rio» (Aires, 1995: 169). Lugares de isolamento e de clausura, estes espaços são representativos da angústia sem saída e do desenraizamento provocados pela distância da terra natal, que contrasta com a realidade insular: «Perdida na Ilha. Sozinha. A casa imobilizada, rodeada de um mar com um toque de azul, tão variado, tão diferente das águas barrentas do Grande Rio sonhado nos seus sonhos» (ibid.: 165).

Espaços de cerco que intensificam sentimentos de tristeza e de solidão povoam as páginas do conto «Velha professora», de Dias de Melo, um conto dominado pelas vivências interiores da personagem. A elaboração da categoria espacial começa com a descrição da paisagem, marcada pela desolação do Inverno, que teima em não passar, reflexo do estado de alma da velha professora, amargurada por uma profunda solidão. A negatividade do espaço manifesta-se através da cor negra e cinzenta, da nudez dos ramos das árvores, da devastação causada pelo vendaval e da fúria do mar. A ilha, devido a esse interminável Inverno, anuncia-se, assim, como um lugar inóspito, que acentua o vazio existencial. Todos os espaços e elementos da natureza enfatizam o sentimento de solidão e a ideia de cerco, desde as «quatro paredes daquela casa que herdara dos antepassados» (Melo, 1996: 18) até ao sino da igreja e as nuvens:

Na torre da igreja, à ilharga do pequeno largo do centro da freguesia, aberto para a amplidão dos horizontes do oceano, o sino derramava, sobre a terra e as águas salgadas, as pessoas e as coisas, o bronze austero e amargo das cinco badaladas das trindades, enquanto uma nuvem, negra por cima da brancura da neve, crescia, arredondava, inchava, acabava por cobrir a montanha, alastrava pelo céu. (ibid.: 19)

A cena final mostra como a personagem se deixa invadir por completo pela angústia de estar só, do mesmo modo que a casa se deixa gradualmente encher pela escuridão da noite: «A noite, a noite total, encheu por fim e por completo a sala, a casa, a alma da velha Professora, na cadeira do canto, só, completamente só, sepultada na escuridão... a escuridão da noite que ela receava tanto» (ibid.: 21 e 22). À semelhança da ilha, rodeada por um imenso mar, também a Professora está cercada por uma infinita solidão, fruto de uma vida negada.

À metáfora do cerco do mar podemos acrescentar a do cerco atmosférico. Na verdade, a clausura física é sentida não só no plano horizontal mas também vertical. Vasco Pereira da Costa aponta essa característica da vivência insular no conto «A fuga»: «Não sei se sabes o que é viver numa ilha... É estar rodeado de água, mesmo por cima. É olhar o horizonte à procura de uma nuvem que enforme outra ilha. É estar, dificilmente estar, de pé, com a mornaça que abafa. É estar, de frente, custosamente de frente, enfrentando o que sabe-se lá. É querer ver abertamente na cortina pegajosa que traga coisas e gente» (Costa, 1978: 70). Aqui, o cárcere é imposto pela nebulosidade, pelo abafamento atmosférico, que desperta o desejo de encontrar terra, com o olhar, no horizonte imenso. Refere ainda a impossibilidade de a ilha saciar esta «fome de terra»: «Ilha não dá para saturar os ávidos de longes, os famintos de terras, os sedentos de caminhos» (ibid.: 71). Também no conto «Noite de Natal», referido anteriormente, encontramos a ideia de cárcere em relação ao céu: «Havia sempre uma luz cinzenta, coada através de um céu baixo, enrodilhado, amassado de nuvens pesadas, como crepes de viúva» (Férin, 1998: 73). Predomina, claramente, a cor cinzenta, geralmente asso-

ciada a estados depressivos, à incapacidade de ver com clareza, acentuando a sensação de sufocamento e a consciência de viver num espaço limitado.

Neste ambiente de isolamento e de clausura, todos os elementos que estabelecem a ligação com o exterior adquirem uma importância evidente. Assim, os navios, que foram, durante muito tempo, o único elo de contacto entre as ilhas e o resto do mundo, exercem um profundo fascínio sobre muitas personagens dos contos açorianos, agitando o quotidiano da vida nas pequenas cidades e vilas sempre que por lá passavam. Os que se vislumbram apenas no horizonte, sem passagem pelas ilhas, acentuam o sentimento de solidão atlântica, como se depreende nas palavras do narrador de «A carta», de Dinis da Luz: «(...) navios que assomam em fumo e distância no horizonte insular, a correr mundo, mais felizes que as ilhas paradas, amarradas a um destino de solidão, por raízes fundas como o oceano» (Luz, 1979: 167). O «Dia de São Vapor», assim chamado tal era a importância do acontecimento, reveste-se de um duplo sentido: por um lado, é a prova de que existe algo para além das águas e de que o mundo não acaba onde a terra termina; por outro, como já foi referido, reforça a ideia de solidão da ilha e o sentimento de clausura insular. Ora, um dos contos que melhor reflectem esse fascínio pelos barcos é «Retalhos da minha infância», de Hélder Melo. O protagonista, uma criança que vai à vila com a avó para cortar o cabelo, manifesta uma grande alegria e entusiasmo por essa ida coincidir com o dia da chegada do vapor. Torna-se bastante visível a influência dos vapores na vida da pequena cidade, vista através dos olhos do rapaz, que, através de uma linguagem claramente emotiva, transmite um forte desejo de se ver livre do barbeiro, com vista a apreciar, finalmente, toda a azáfama e a movimentação provocadas por esse importante evento: «Corta, barbeiro, corta! Sacia a tua fereza. Não me enganas com os teus 'está quase, já falta pouco'..., e permite-me que saia em liberdade. Não vês que o vapor apita?... Será para sair? Será a chamar os passageiros?... O tormento findara. A vila nesse 'dia de vapor' palpitava de movimento. Havia carros, carroças, peões atarefados, mirones, caras novas, ruídos» (Melo, 1983: 10).

Espaço de insegurança

Além de confinante e isolada, a ilha surge, igualmente, ameaçada por forças da natureza. Vista, em muitos contos, como um espaço de precariedade, a ilha impõe a sua vontade sobre o destino das personagens, abalando os corações até dos mais destemidos, através dos vulcões, dos terremotos e das tempestades. Estes cataclismos 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 situação de catástrofe é muito bem dramatizada no conto «Misericórdia», de Vitorino Nemésio, cujo título se refere a um apelo ao divino. O *incipit* do conto apresenta uma descrição do tempo meteorológico

insular, que 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). Esta descrição anuncia já a sensação de cerco, que, com os constantes abalos de terra, se intensifica 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). Este 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). 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 da sua vida, eternamente ameaçada pelo destino trágico imposto pelo espaço. Resta o apelo à misericórdia divina.

Este cenário de catástrofe surge também no conto «O terramoto», de Fernando Aires. Ao contrário do conto anterior, no qual o protagonista é o povo, este texto apresenta-nos uma situação mais 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 de Nemésio, mas a descrição do momento em que sucede o sismo mostra a ilha como um verdadeiro *locus horribilis*: «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 abalado, 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.

Estes dois contos mostram como a ilha se pode transformar, subitamente, num espaço ameaçador, hostil, e como a religiosidade representa um último e, no fundo, único refúgio de um povo desamparado, mas, todavia, resignado perante a força arrasadora da natureza.

Espaço de miséria

A sensação de limite sentida no espaço insular é, igualmente, motivada por condições sociais e económicas. Com efeito, em diversos contos, a ilha é um espaço que aprisiona as personagens numa vida de pobreza e miséria extremas, sem saída possível. *Vinde e Vede*, de Dias de Melo, um escritor de aguda consciência social, mostra-nos uma escrita marcada pela temática do cerco, da circularidade, visível logo nos títulos das duas partes que compõem a obra: «Círculo fechado» e «Tentando romper o círculo». Assim, ao longo destes textos, torna-se evidente a intenção do autor de acentuar as condições socioeconómicas que atiram as personagens, representativas de várias classes profissionais (camponeses, pescadores, operários, escribas), para um «círculo fechado» marcado pela fome, pela mendicidade, pela pobreza, pelo trabalho infantil, pelo alcoolismo, pela promiscuidade, pela violação, pela violência. O ambiente da maioria dos contos é uma mistura de espaços: o físico, o social e o psicológico. Todos eles estão interligados e carregam uma negatividade explícita. Em «A esmola», o espaço físico – a Ilha – está associado ao mau tempo, descrito logo no *incipit* do conto: «A Ilha – um corpo dramaticamente esmagado entre a prancha negra do céu de chumbo e as montanhas das vagas que rolam, desgranhadas, lívidas, por sobre o chumbo do mar em convulsões infernais. E batida pela fúria do vento e pela fúria da chuva. Há quinze dias» (Melo, 1979: 61). Esta hostilidade do espaço impede os pescadores de desempenharem a sua actividade, ameaça o seu meio de subsistência – o barco – e empurra famílias inteiras para condições de vida miseráveis. Por conseguinte, o espaço psicológico das personagens encontra-se extremamente abalado, povoado de angústia, desespero, vergonha. Por meio de um procedimento técnico-narrativo como o monólogo interior, consegue-se uma ilustração sugestiva do espaço psicológico, sobretudo de Manuel Gregório, o pai de família, que sente o orgulho ferido perante a penosa resolução de obrigar os filhos a pedirem esmola: «Aquilo era uma facada que recebia no peito. Pedir... terem os filhos que pedir... os seus filhos... O velho ditado: 'Ninguém diga desta água não beberei e deste pão não comerei'» (ibid.: 62). O conto atinge maior intensidade dramática em dois momentos: a violação da filha de Manuel Gregório e a destruição do seu barco de pesca devido à fúria das ondas, situação que teria sido evitada através da construção, por parte do governo, de uma muralha protectora. Aliás, o conto seguinte, «O porto», composto pelas falas de um pescador revoltado, aborda a indiferença das autoridades face às dificuldades dessa classe de desfavorecidos, abandonada à insegurança, instabilidade e estreiteza do espaço insular: «é um governo que temos, esta penhora que nos meteram em casa, a ver se eles s'alembra que tamos mais abandonados, mais esquecidos que presos no fundo d'ua cadeia. (...) A terra que temos está à vista – montanhas e mais montanhas d'ua banda, erguidas quase a pique por riba das nossas cabeças, da outra o mar, o descampado do mar, e nesta nesga deste campo este triste deste povo espremido entre as montanhas e o mar» (ibid.: 69).

Pertencente à mesma obra, «O salário do Caltraçada» retrata a vida difícil e oprimida de um ser solitário que luta contra as adversidades do espaço e do clima e contra a crueldade e a frieza dos homens, num esforço penoso de se manter vivo. Logo após uma curta apresentação da personagem, encontramos uma longa descrição do espaço e do tempo meteorológico, marcada pela constante referência à cor negra:

A terra encolhia-se, transida, negra, corpo descarnado, os dentes negros das pedras negras das paredes e dos moroiços arreganhados para os nossos olhos, os punhos negros dos rochedos negros paridos do seu ventre de fogo apontados aos nossos corações, as manchas negras do verde escuro das faias esfrangalhadas caindo-nos na tristeza negra das almas – assim a terra se encolhia, transida, negra, nos vinhedos arripiados por trás da orla negra da costa negra, com os gadanhos negros e encarquilhados das videiras esparramados pelo solo negro e mudo; (...) O mar, infernalmente enfurecido, erguia-se ao redor da Ilha encarcerada no meio do oceano. (ibid.: 165)

Neste excerto, a atribuição de traços humanos a vários elementos da natureza contribui para uma aproximação entre a vida da personagem e o próprio espaço. Usado para descrever a terra, as rochas (o basalto), a vegetação, a costa, o céu, o negro reflecte não só o mundo exterior mas também a dimensão claustrofóbica da vivência insular. Mais do que um simples cenário, a ilha, na dureza de um Inverno infundável, é uma força actuante no destino da personagem, impedindo-a de trabalhar e, consequentemente, de obter os recursos para sobreviver. A exploração do homem pelo homem é outro factor adverso que o Caltraçada tem de enfrentar, uma vez que, ao cobrar o dinheiro que lhe devem há vários meses, se depara com a violência desmesurada e injustificada. Neste conto, um espaço interior onde os desfavorecidos se refugiam para, através do álcool, esquecerem, por uns instantes, os seus problemas, é o botequim, sempre «cheio de homens sentados pelos bancos de pinho ao longo das paredes de um branco emporcalhado (...), encostados ao balcão bezuntado de manchas arroxeadas» (ibid.: 168).

A taberna é, igualmente, retratada no conto «Um home de sorte», de *Cidade Cinzenta*, do mesmo autor. Espaço de degradação e refúgio, é o cenário onde as personagens centrais, compadre Garrancho e compadre Pinga, dois homens de meia-idade desempregados, afogam as mágoas e partilham os pormenores trágicos das suas vidas. Tendo a «alma rasa de fel» (Melo, 1971: 83), os compadres recorrem à embriaguez para escaparem à consciência dolorosa da sua situação. Esse espaço físico, a taberna¹,

¹ A negatividade desse espaço interior reflecte-se, sobretudo, «no chão cuspinhado e coberto de pontas de cigarros» e na «lâmpada de vinte velas a morrinhar na ponta do fio caído do tecto negro de moscas» (Melo, 1971: 84).

juntamente com o espaço psicológico e o retrato físico das personagens², compõem, secamente, um ambiente de profunda decadência e podridão. Mais uma vez, as cores predominantes são o negro e o cinzento, representativas da espécie de morte quotidiana que as duas personagens enfrentam.

Outro espaço de degradação neste conto é a Casa da Palmeira, onde a miséria social e humana atinge os níveis mais altos. É lá que vivem os dois compadres e as suas famílias, juntamente com mais de vinte casais, amontoados num espaço extremamente exíguo, marcado pela violência, pela promiscuidade e pela sujidade:

(...) antigo solar desmantelado, sem cal nas paredes e sem vidros nas janelas (...), de soalho podre e tabique esburacado. Maridos, mulheres, filhos, filhas. Ali cozinhavam, ali faziam tudo o que tinham que fazer (...), entre fumos sufocantes e fedores nauseabundos, entre pragas e brigas de mulheres e crianças, de quando em quando murros de homens e até facadas. Pela noite dentro, acordavam, baratas, percevejos, ratazanas passavam-lhes por cima da pele, os que não logravam mais conciliar o sono ouviam, e pelo que ouviam compreendiam, o que acontecia naquele mundo de trevas e pesadelos: o deslizar cauteloso de corpos – rapazes, raparigas, sabe-se lá se irmão e irmãs – que se buscavam febris de desejos mórbidos, o ranger do soalho debaixo de corpos reprimindo gemidos... (...) Viviam na Casa da Palmeira – fugiam da Casa da Palmeira. (ibid.: 86)

É, sem dúvida, um espaço de clausura que prende as pessoas a uma vida ruínosa e sórdida. Por isso, apesar de causar repugnância, o botequim é um lugar que concede aos compadres algum desafogo interior, alguns instantes de libertação, ainda que ilusória. A verdadeira e definitiva libertação é atingida por compadre Pinga, ao ser violentamente atropelado por um carro da classe rica. Aliás, o conto, através de expressões associadas à ideia de morte, vai apresentando sinais que antecipam esse final trágico, descrito de forma grotesca, com todos os detalhes horríficos. Ao referir que agora compadre Pinga se podia gabar de ser um «home de sorte», compadre Garrancho aponta a morte como uma saída, talvez a única, para aquela existência cercada de desgraças.

Outro livro de contos que apresenta situações angustiantes sem saída possível, vidas aprisionadas por constrições socioeconómicas, é *Ilhéus, Portugal & os Outros*, de Eduíno Borges Garcia. Organizados em três partes de natureza espacial (Açores, África e Portugal continental), como o título indica, estes contos focam a sensação de clausura e de bloqueio que assola a vida de muitas destas personagens. Na primeira parte, «Casos da Pequena Pátria», destaca-se o conto «Passageiro clandestino», em que o desejo de

² «E a luz mortiça da lâmpada a luzir nas bochechas de ti Manel Torto, nos cabelos grisalhos, na barba suja e no cigarro de compadre Garrancho, no boné sebento, na barba porca e no cigarro do compadre Pinga – e nos olhos baços dos dois» (ibid.: 85).

libertação é de tal modo intenso que a personagem central, oprimida pelo espaço e por uma vida sem grandes perspectivas futuras, decide partir clandestinamente a bordo de um navio. A motivação surge, sobretudo, da vontade de atingir uma vida melhor, longe das dificuldades financeiras e da monotonia insular. Ao longo do conto, a ilha é apontada como uma verdadeira prisão, e a partida é encarada como uma forma de libertação, como se pode ver no seguinte excerto: «Bem melhor era comer aquelas bolachas com mofo do que ficar na ilha, parado, na pasmaceira mal remunerada de todos os dias. Uma vida gasta sem esperanças. Vidas queimadas sem alegrias nem tristezas. (...) 'O que eles não têm é coragem para se libertarem', pensou cheio de firmeza e orgulho pela atitude que tomava» (Garcia, 1995: 45). Rumo aos E.U.A., ele tem a audácia de arriscar e de seguir o grande sonho, enfrentando, para isso, todas as dificuldades inerentes a uma partida clandestina, como o medo, a fome, o desespero, a saudade da família, a insegurança, a solidão. Segundo ele, era preferível enfrentar qualquer obstáculo a ter de passar o resto da vida encarcerado, tal como o galo «que estava na gaiola, ao pé da cozinha. Ele também estava engaiolado e nem podia cantar, mas chegaria o tempo em que o poderia fazer livremente» (ibid.: 45 e 46). No entanto, a sua aventura acaba por não ser bem sucedida e, devido a um incêndio, o navio, após cinco dias no mar, regressa ao porto de partida, na ilha, provocando uma forte reacção na personagem, desesperada com o rumo dos acontecimentos.

Cerco interior

A profunda inquietação insular que assola a vida da personagem do conto anterior é sentida, igualmente, pelo protagonista do conto «Prisões», de António Bulcão. Todavia, neste texto, as limitações não são impostas pela pequenez do espaço nem pela miséria, mas sim pelo mundo interior da personagem. Preso por ladroagem, Manuel do Salto está confinado a um espaço diminuto, um cubículo que a personagem passa o tempo a medir, «um pé à frente do outro, de parede a parede, para não ter de ficar todo o dia a olhar o tecto, o chão, o pouco céu nublado que para ali fica na janela também ela pequena e triste, o Pico ao fundo umas vezes todo lá outras só nevoeiro» (Bulcão, 1989: 47). Apesar do cárcere físico, apercebemo-nos de que a mais angustiante prisão que afecta a personagem é a prisão interior, reflexo de um total desajustamento ao meio. O próprio título do conto revela essa duplicidade significativa, reforçada no final da narrativa: «Mesmo lá fora, com toda a ilha ao dispor dos seus saltos, sente-se preso. Como se a prisão crescesse dentro de si, existisse em si. Manuel pensa-se cada vez mais como as ervas daninhas que tantas rapou entre as pedras, como o lixo que por toda a cidade recolheu e – até sim – como grande parte dos mortos que enterrou. Com uma ilha inteira à sua frente, umas vezes toda lá, outras só nevoeiro, Manuel está

preso e nem sabe se virá o dia em que deixe de sentir...» (ibid.: 48). A abertura final do conto deixa em suspenso o destino da personagem, levantando a dúvida sobre a possibilidade de algum dia ela se libertar daquele sentimento e poder, finalmente, ser quem é, sem quaisquer restrições ou punições.

O tópico da clausura existencial surge, igualmente, no conto «A Casa do Mirante», de *Memórias da Cidade Cercada*, de Fernando Aires, autor de uma escrita marcada, como o título da obra indica, pela ideia de cerco e de circularidade. Tanto Manuel do Salto, do texto anterior, como o protagonista deste conto, referido como o Dono da Casa, são seres solitários que vivem à margem da sociedade. A diferença é que o segundo consegue, efectivamente, libertar-se das amarras interiores. Antes disso, a Casa onde vive, esfumada na distância, cercada pelo silêncio, é um lugar de reclusão e de incomunicabilidade, reflexo do mundo interior do protagonista, povoado de ira, sofrimento e inquietação. Todavia, um dia, verifica-se uma profunda mudança na sua vida e um verdadeiro renascimento, pois a personagem experiencia um momento de revelação e de autodescoberta, rompe o insulamento existencial, anulando a distância que o afasta do mundo em seu redor, e reaprende o «ofício de viver». Ao gritar «A Terra é imensa!» (Aires, 1995: 134), apercebe-se do sentido da existência e acede ao chamamento místico de uma mulher, que pode ser identificada com a Terra-Mãe, isto é, a «Ilha». Com efeito, só na tomada de consciência do espaço vivido é que o Dono da Casa reconhece o distanciamento que o separa das coisas e das pessoas e aceita as suas potencialidades humanas.

Conclusão

Em jeito de síntese, e ressaltando a omissão de muitos mais textos e autores, podemos detectar, no conto açoriano, duas grandes linhas de força, cerco e fuga, que assentam na configuração da ilha como um espaço distante, isolado e bloqueador de sonhos, particularizando-se em espaços interiores de reclusão e fechamento, como a casa, o quarto, a prisão, a taberna, entre outros. O descontentamento e a consciência dos limites, sentidos por muitas personagens, exprimem-se em simultâneo com um desejo de libertação, que a infinitude dos horizontes reforça. No entanto, a ilha é mais do que um espaço físico, ideia reforçada pelo facto de a palavra surgir, várias vezes, com letra maiúscula. É, sobretudo, uma força que afecta a interioridade das personagens. Podemos ainda constatar que o universo ficcional destes textos mantém uma ligação muito forte com uma realidade facilmente reconhecível – a realidade açoriana –, abordada nas suas vertentes geográfica, meteorológica, geológica e social, o que não anula a componente lírica e poética, em que o espaço exterior surge, muitas vezes, como um reflexo do verdadeiro cerco, o cerco interior, um estado de alma complexo e deveras angustiante. No espaço insular ou fora dele, mesmo com as vias de comunicação

abertas com o mundo, é sempre possível viver a condição que a ilha impõe ao homem, sobretudo ao homem cada vez mais solitário de hoje. Na verdade, embora haja uma forte ligação entre o conto açoriano e uma patente referencialidade espaciotemporal, os sentimentos, os valores, as ideias ultrapassam os mundos localizados, e as personagens, com as suas alegrias, com as suas dores, com os seus sonhos, afinal personificam aspectos da condição humana. Neste sentido, os limites que aprisionam o homem nem sempre são físicos, do mesmo modo que a ilha nem sempre é um lugar no mapa mas sim um lugar na mente, metáfora da consciência, o verdadeiro objecto de procura do protagonista de «O conto da ilha desconhecida», de José Saramago, que retrata a estranha obsessão de um homem em alcançar uma ilha misteriosa que ninguém conhecia, nem ele mesmo, representativa do anseio universal de descoberta de si próprio, de compreensão das verdades mais profundas e do sentido da existência, escondidos na alma. O tratamento literário de «ilha» nestes textos é, como vimos, fortemente condicionado pela ideia de limite, isolamento, insegurança, desamparo e cerco. Todavia, para terminar, importa referir que o conto açoriano não mostra apenas uma visão negativa do espaço e da vivência insular, mas também uma perspectiva em que os autores, movidos por valores afectivos, exaltam toda uma geografia física, humana e sentimental, numa espécie de homenagem simbólica à pequena pátria que lhes deu berço. Neste contexto, a ilha é um espaço de fecundidade, criação, vitalidade, harmonia e beleza.

Bibliografia

- AIRES, Fernando (1995). *Memórias da Cidade Cercada*. Lisboa: Edições Salamandra.
- BETTENCOURT, Urbano (2003). *Ilhas Conforme as Circunstâncias*. Lisboa: Edições Salamandra.
- BORGES, Maria de Fátima (1989). *A Cor Ciclame e os Desertos*. Lisboa: Cotovia.
- BRANDÃO, Raul (1998). *As Ilhas Desconhecidas*. Lisboa: Vega.
- BULCÃO, António (1989). *Contos Desta e Doutras Vidas*. Angra: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- CAMÕES, Luís Vaz de (2000). *Os Lusíadas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- COSTA, José Francisco (1998). *Mar e Tudo*. Lisboa: Edições Salamandra.
- COSTA, Vasco Pereira da (1978). *Nas Escadas do Império*. Coimbra: Centelha.
- DAFOE, Daniel (1985). *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*. London: Penguin Books.
- DUARTE, Manuel Ferreira (1991). *A Banda Nova e Outras Histórias*. Lisboa: Edições Salamandra.
- FÉRIN, Madalena (1998). *Dormir com um Fauno*. Lisboa: Edições Salamandra.
- FERREIRA, Manuel (1979). *O Barco e o Sonho*. Ponta Delgada: Ed. do Autor.
- FREITAS, Vamberto (1992). *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Edições Salamandra.

- FREITAS, Vamberto (1995). *Entre a Palavra e o Chão: Geografias do Afecto e da Memória*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura.
- FREITAS, Vamberto (1998). *Mar Cavado: Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas*. Lisboa: Edições Salamandra.
- GARCIA, Eduíno Borges, (1995). *Ilhéus, Portugal & os Outros*. Lisboa: Salamandra.
- GULLÓN, Ricardo (1984). *La Novela Lírica*. Madrid: Cátedra.
- HOMERO (2003). *Odisseia*. Lisboa: Livros Cotovia.
- LUZ, Dinis da (1979). *A Sereia Canta nos Portos*. Angra: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- MELO, Dias de (1971). *Cidade Cinzenta: Crónicas e Contos*. Ponta Delgada: Ofic. Gráf. Papelaria da Matriz.
- MELO, Dias de (1979). *Vinde e Vede: Narrativas*. Lisboa: Editorial Ilhas.
- MELO, Dias de (1996). *Inverno sem Primavera: estórias*. Lisboa: Edições Salamandra.
- MELO, Helder (1983). *O Trevo de Quatro Folhas e Outras Histórias*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- MELO, João de (1978). Prefácio a *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano – Séculos XIX e XX*. Porto: Editorial Vega.
- MELO, João de (1982). *Toda e Qualquer Escrita*. Lisboa: Editorial Vega.
- MORE, Thomas (2000). *Utopia*. Oxford: University Press.
- NEMÉSIO, Vitorino (1983). *Corsário das Ilhas*. Venda Nova: Livraria Bertrand.
- NEMÉSIO, Vitorino (2002). *Paço do Milhafre; O Mistério do Paço do Milhafre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- OLIVEIRA, Álamo (1997). *Com Perfume e com Veneno*. Lisboa: Edições Salamandra.
- PAVÃO, J. Almeida (1997). «Açores». In *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Vol.1. Lisboa: Editorial Verbo, 47-52.
- PIRES, António Machado (1998). «A Viagem na Literatura Açoriana» In Artur Teodoro de Matos e Luís Filipe F. Reis Thomaz (Dir.). *A Carreira da Índia e as Rotas dos Estreitos: Actas do VIII Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa*. Braga: Barbosa & Xavier.
- SARAMAGO, José (1997). *O Conto da Ilha Desconhecida*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SILVEIRA, Pedro da (1977). «Açores». In João José Cochofel (dir.). *Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*. Iniciativas Editoriais, 35-46.
- SILVEIRA, Pedro da (s.d.). «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, 544-547.
- SILVEIRA, Pedro da (1977). Prefácio a *Antologia de Poesia Açoriana*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- STEVENSON, Robert Louis (1985). *Treasure Island*. Oxford: University Press.

Resumo: Em muitos contos literários de temática açoriana, a ilha é vista como um espaço negativo que confina as personagens a uma existência solitária, enclausurada e atormentada por condições geográficas, meteorológicas, geológicas, económicas e sociais. Todavia, essa clausura não é apenas física, mas também psicológica, pois muitas personagens carregam consigo uma prisão interior. Assim, deparamo-nos com textos que possuem uma dimensão lírica, não deixando, todavia, de apresentar uma forte ligação com espaços localizados.

Abstract: In many short stories with an Azorean theme, the island is portrayed as a negative space which confines the characters to a solitary and enclosed existence, tormented by geographical, climatic, geological, economic and social conditions. However, that enclosure is not only physical, but also psychological, as many characters carry a prison inside themselves. Thus, we often come across texts with a lyrical component, which present, nonetheless, a firm connection with located spaces.