



Entre o conto e a crónica: o estudo de narrativas de autores açorianos

Mónica Serpa Cabral
Doutoranda (Universidade de Aveiro)

PALAVRAS-CHAVE: CONTO, CRÓNICA, HISTÓRIA, REALIDADE EMPÍRICA, FICÇÃO, SUBJECTIVIDADE.

KEYWORDS: SHORT STORY, CHRONICLE, HISTORY, EMPIRICAL REALITY, FICTION, SUBJECTIVITY.

1. Uma das inquestionáveis características do conto literário é a abertura à diversidade. De facto, este género multiforme, devido à sua versatilidade, aproxima-se de tal modo de outras formas narrativas breves que, muitas vezes, chega a confundir-se com elas, apropriando-se de muitos dos seus traços e, conseqüentemente, derrubando as fronteiras entre os géneros. Estas considerações adequam-se a certos contos de temática açoriana que ultrapassam o espaço permissível do conto para entrarem no domínio da crónica. Desta forma, iremos ver até que ponto os textos alargam os contornos do género, singularizando-se como formas insólitas e inesperadas, sendo necessário, para isso, ampliar o conceito tradicional de conto e procurar identificar os traços que eles partilham com a crónica.

Na sua aceção original, a palavra “crónica” significa relato ou registo de acontecimentos segundo a ordem cronológica. Portanto, a crónica do passado era um texto histórico, que fixava os eventos à medida que iam sucedendo ao longo do tempo. Carlos Reis acrescenta que a crónica medieval nem sempre se baseava em documentos, podendo o cronista recorrer a uma certa ficcionalização para colmatar a narração dos acontecimentos (Reis, 2000: 87). No século XIX, com o desenvolvimento da imprensa, a crónica passou a integrar os jornais, no espaço de rodapé, e alcançou uma nova aceção: a de crónica de

imprensa. Sem perder o seu carácter de narrativa de factos e a profunda ligação com o tempo, a crónica adquiriu, nesta altura, uma característica moderna: a subjectividade do cronista, que comentava, de forma crítica, os acontecimentos da actualidade. A finalidade principal deste tipo de texto era a de informar o leitor. Porém, com o passar dos tempos, ela passou a ter um carácter mais literário, colocando essa finalidade em segundo plano. A linguagem tornou-se mais leve e espontânea, e a crónica foi, gradualmente, aproximando-se da poesia, do humorismo, do lirismo, da dissertação, da ficção narrativa, adquirindo, deste modo, um cunho mais complexo, e, ao mesmo tempo, configurando-se como um género literário propriamente dito. No entanto, sendo, primordialmente, um texto escrito para ser publicado no jornal, a crónica é, por vezes, vista como um género literário menor. Contudo, os factos servem apenas de meio para suscitar a reflexão acerca de algo muito mais abrangente e profundo. Assim, o cronista oferece-nos uma visão pessoal dos acontecimentos, dando-lhes um toque próprio, num estilo particular, e incluindo, no seu texto, elementos que o elevam a um outro estatuto muito além do simples texto de carácter informativo.

Uma vez que oscila entre a literatura e o jornalismo, a crónica é considerada um género híbrido. Além disso, introduz-se noutros géneros, contaminando-os com algumas das suas características mais evidentes. Ela compartilha com a ficção narrativa algumas semelhanças, como no-lo diz Carlos Reis: “Desde logo pode verificar-se que o posicionamento do cronista perante o real revela algumas afinidades com o de um narrador de um relato ficcional: também o cronista adopta uma posição em princípio exterior aos factos e figuras que os vivem, enunciando, para os representar, um discurso virtual ou efectivamente narrativo” (Reis, 2000: 88), mantendo a atitude de contar do modo narrativo. A crónica é um género que, frequentemente, conduz à reflexão e discussão acerca dos limites entre a realidade e a ficção, nascendo de um facto do quotidiano, seleccionado pelo cronista, seja ele de carácter histórico, social, político, cultural ou pessoal. Esse facto é tratado de forma especial pelo cronista, que o transforma e o recria, através da sua subjectividade, visão do mundo e relação com o tempo, podendo introduzir, no texto, novos elementos, como elementos ficcionais, que instalam no texto uma certa ambiguidade. Por outras palavras, o cronista utiliza uma linguagem de recriação que se apoia na realidade mas que a transcende muitas vezes, levando a crónica para o campo da ficção narrativa, ao ponto de tornar difícil a classificação genológica.

2. A análise das narrativas de Manuel Greaves, Daniel de Sá, Manuel Ferreira e Dias de Melo torna visível uma quebra dos limites entre a realidade e a ficção, que se manifesta de várias formas: o narrador identifica-se com o próprio autor; insiste-se em afirmar que a

história é verídica; apresenta-se o narrado como uma experiência real vivida pelo narrador; faz-se referência a pessoas ou elementos do mundo empírico. Esta inclinação para o real revela uma clara aproximação entre o conto literário e a crónica, nos textos dos quatro autores. Na verdade, a crónica sempre foi um género muito cultivado pelos escritores açorianos, dada a forte ligação entre a literatura e uma realidade facilmente reconhecível.

Dos autores referidos, Manuel Greaves e Daniel de Sá são os que mais aproximam os seus textos da realidade factual. Em *Histórias que me contaram* (1948), de Manuel Greaves, e em *Crónica do Despovoamento das Ilhas (e Outras Cartas de El-Rei)* (1995), de Daniel de Sá, encontramos construções híbridas baseadas em episódios da História dos Açores. Assim, a realidade histórica confunde-se com a ficção e origina um misto de conto e crónica que não deixa o leitor demarcar com exactidão a fronteira entre facto e invenção. Os dois autores transformam a História em “histórias” que dão uma nova vida a esses acontecimentos. Há, portanto, nas duas obras, uma clara intenção de contar, posta em prática por narradores claramente clássicos que privilegiam a intriga. Dos dois escritores, Manuel Greaves é quem dá mais importância à acção, usando, por isso, uma linguagem simples, sem grandes artifícios literários. Outra característica que aproxima os dois é o discurso subjectivo, pessoal e, por vezes, moral, dos narradores, uma vez que, na maior parte dos textos, eles exprimem a sua opinião acerca dos acontecimentos que relatam e do comportamento das personagens. Verifica-se, igualmente, uma grande minúcia na referência aos pormenores históricos (datas, nomes completos, factos, números, etc.).

Não podemos afirmar que Manuel Greaves é um grande prosador, cuidadoso no estilo e revelador de uma grande preocupação estético-literária. É certo que, por vezes, usa, claramente, as capacidades expressivas da língua, sobretudo nas descrições. Todavia, o seu intuito é o de contar histórias baseadas em acontecimentos surpreendentes e cativantes da História das ilhas. Os textos contemplam aspectos regionais, nomeadamente a pronúncia, o léxico, os costumes e tradições, pormenores geográficos. A obra está dividida em capítulos, como se houvesse uma certa continuidade entre os textos ou eles pertencessem a um todo. Muitas vezes, o texto encontra-se dividido em várias partes, que incluem considerações pessoais do narrador / autor, casos históricos, descrições, impressões. Por isso, há uma grande imprecisão genológica na obra. Contudo, podemos identificar textos que conservam a sua matriz no conto, embora se deixem atravessar por traços de outros géneros, especialmente a crónica memorial. O próprio título da obra – *Histórias que me contaram* – aponta para o papel do narrador como depositário da memória colectiva, com a função de preservar a herança que a ele foi transmitida oralmente.

O relato dos eventos, apoiado em testemunhos orais, é completado por um processo de ficcionalização que reside, essencialmente, nas falas e sentimentos das personagens e em certos pormenores dos acontecimentos. Através da narração desses acontecimentos, exalta-se as virtudes heróicas de determinadas personagens históricas, principalmente homens do mar e homens da Igreja. As personagens não têm grande complexidade interior e sobressaem na História dos Açores através de feitos individuais notáveis, como acontece em “O heroísmo do Capitão Mano”, em que o capitão é personificação da esperança, valentia, optimismo e motivação. Apesar de misturar a realidade e a ficção, visto que se apoia num episódio verídico, não deixa de ser um conto, pois contém uma acção, baseada num conflito, que se desenrola num determinado espaço e tempo, resolvido no desfecho. Além disso, possui uma certa densidade dramática, instituída através do modo como o narrador relata os acontecimentos, introduzindo pormenores importantes e, sempre que necessário, referindo as emoções sentidas pelos náufragos ao longo da experiência trágica de estar à deriva no mar, com fome, sede, cansaço e desalento, após o barco ter sido destruído pelos alemães na I Guerra Mundial. É o capitão Mano quem os salva, insistindo na necessidade de manter a esperança e a certeza de que, mais cedo ou mais tarde, avistariam terra. A repetição anafórica de “Terra, sim!”, ao longo do texto, que culmina na expressão “Terra à vista”, reflecte essa firmeza de carácter do capitão.

A relação com o tempo e a valorização dos factos são traços da crónica presentes nas narrativas de Manuel Greaves. Em “O heroísmo do Capitão Mano”, a interferência do género manifesta-se, especificamente, através da inclusão de pormenores históricos relacionados com o confronto entre os portugueses e os alemães na Grande Guerra, principalmente a minúcia com que é descrito o navio português: “O lugre português *Gamo* – 315 toneladas de arqueação, 38 tripulantes, 5.500 quintais de bacalhau para Lisboa, navega a cerca de 370 milhas noroeste-Faial. Comanda-o o oficial da marinha mercante João Fernandes Mano” (Greaves, 1948: 9). O narrador revela uma nítida preocupação com a verosimilhança, relatando os eventos e suas circunstâncias segundo a ordem cronológica e seleccionando os aspectos que acha essenciais. É essa selecção, a par da perspectiva perante os factos do passado e da memória deles no presente, que torna este texto fruto da subjectividade do narrador. Temos, então, uma coexistência entre História e “história”, que torna difusa a fronteira entre facto e ficção. A voz que narra ora assemelha-se à voz dos antigos cronistas que registavam os factos históricos do reino, ora assume a função de contista, que enuncia um discurso narrativo ficcional a partir de uma visão particular do mundo. Acima de tudo, o traço que torna mais evidente a interferência da crónica é, sem dúvida, a veracidade da história.

3. Não é fácil determinar o género a que pertencem os textos de *Crónica do Despovoamento das Ilhas (e Outras Cartas de El-Rei)*, de Daniel de Sá. Contudo, o conto e a crónica estão, indiscutivelmente, presentes, apesar de se confundirem e partilharem várias características essenciais. Trata-se de uma obra com traços particulares, visto que o autor baseou as histórias nos textos do cronista açoriano Gaspar Frutuoso e em documentos do *Arquivo dos Açores*. Portanto, estas fontes históricas oferecem a matéria-prima sobre a qual o autor construiu as onze narrativas breves híbridas. Imitando, com grande facilidade, a linguagem quinhentista usada pelos antigos cronistas portugueses, Daniel de Sá escreve histórias com base em episódios que vão desde a fase do povoamento das ilhas até ao início do despovoamento, isto é, da emigração. O autor vai além do relato dos acontecimentos, inserindo-os no contexto histórico-cultural e social, descrevendo, com grande minúcia, os ambientes e o modo de vida das populações, e mostrando-nos, através da ironia e do humor, a sua perspectiva dos acontecimentos. Assim, estamos perante um narrador opinativo, que, através de um discurso sentencioso, mostra preocupação com uma variedade de questões¹.

A natureza híbrida dos textos assenta, principalmente, na falta de clareza nos limites entre a ficção e a História. Na “Crónica Zero (Em que se trata de plágios e outras coincidências, das razões deste livro e dos desperdícios da escrita)”, composta por considerações metaliterárias, Daniel de Sá, ao tentar classificar os textos, afirma:

Chamar-lhe contos poderia ferir a sensibilidade dos literatos da ficção, que talvez vejam neles casos da História somente; chamar-lhe História poderia ofender os historiadores que têm razão em não me considerar da família. Opto por uma solução de compromisso, propondo a classificação destes textos como “crónicas históricas”. No entanto, eles continuarão a ser contos, servidos por uma sucessão de acontecimentos que bastariam para inspirar uns 30 romances; e são História, também, porque na sua maior parte se baseiam em documentos do “Arquivo dos Açores” e nas “Saudades da Terra”. (Sá, 1995: 20)

Temos, então, uma forma híbrida, “contos-crónicas”, que revelam ora um narrador clássico, com um sentido apurado da arte de contar e que privilegia a intriga, ora um nar-

¹ Essas preocupações ético-históricas revestem-se de grande actualidade, ultrapassando os preconceitos das épocas retratadas, como a desigualdade social (“Cavaleiro de Mula ou Faca” e “Riquezas, Ambições e Outras Fraquezas Humanas”), a escravatura (“Dos Escravos Que Eram Gente”), a perseguição religiosa (“Dos Escravos Que Eram Gente”), o machismo (“Uma Dízima de Frangos ou Pescado” e “Das Infidelidades Conjugais ou das Fidelidades Amorasas”), condenados pelo narrador.

rador que vagueia pela História, relatando episódios do imaginário colectivo através de um olhar subjectivo, crítico e reflexivo. Essa oscilação é referida pelo próprio narrador em “Cavaleiro de Mula e Faca”, um episódio caricato que retrata o estranho pedido de um cavaleiro ao rei. A hierarquia social, na altura, era vista também nos meios de transporte, visto que só os cavaleiros podiam andar a cavalo. Ora, após um pavoroso acidente em que é arrastado pelo seu cavalo, Lourenço Aires adquire um medo descomunal de voltar a montá-lo, atribuindo a forças ocultas a causa do sucedido. Por isso, numa carta ao rei, pede para, daí em diante, passar a andar de mula, pedido prontamente concedido. A perspectiva do narrador face aos acontecimentos permite-nos detectar um olhar irónico, especialmente no final, sobre a mudança de montada levada a cabo por um corajoso cavaleiro que tantas vezes tinha enfrentado mouros e que agora demonstrava medo do seu próprio cavalo: “... Lourenço Aires poderia continuar no uso de suas armas, não porque fosse homem de querer mal a alguém ou a quem alguém quisesse mal, mas porque assim convinha ao seu brilho de cavaleiro, ainda que havendo ficado a meio caminho entre descer de cavalo a burro” (ibid.: 60). Como refere o narrador, para completar o relato dos eventos, foi necessário recorrer à ficcionalização, que institui um discurso de invenção apoiado na realidade histórica: “Por tal se entende a ilustre fama deste Lourenço, de cuja história se passa a falar agora com a ajuda do imaginar, para compor os factos que nos expliquem o estranho despacho de Sua Alteza na carta dada em Évora” (ibid.: 57).

Nalguns textos, é visível a preocupação do narrador em alertar para a oscilação entre facto e ficção, como em “Uma Dízimas de Frangos e Pescado”, onde, numa interpelação do leitor, afirma: “Mas previne-se o leitor de que não lhe vão ser ditas certezas, pois que nisto de quem muito lê e muito conta por fim já não sabe se conta o que leu ou o que inventou...” (ibid.: 71). A impossibilidade de relatar a totalidade da verdade histórica inquieta o narrador e condiciona o seu discurso, apesar das frequentes citações e referências a Gaspar Frutuoso para autenticar o que diz. Aliás, nem este cronista açoriano escapa à impossibilidade de narrar os acontecimentos históricos com total fidelidade:

Foi tão grande a dita revolta ou tão confusa como os tempos, que o Dr. Gaspar Frutuoso não nos soube contar com segurança o que nela aconteceu, pelo que não vale a pena repetir com certezas o que na dúvida nos deixou. Por isso o que a seguir se vai dizer, e que nem dele nem de nenhum outro se ouviu, fique para ser acreditado ou não por quem quiser conforme lhe apetecer mais a verdade. (ibid.: 146)

Um modo de colmatar o cruzamento entre o real e o fictício é o cuidado do narrador para com a linguagem, visível no discurso metalinguístico de alguns textos². Uma vez que não pode assegurar a verdade de tudo o que diz, o narrador pode, ao menos, orientar, da forma mais correcta, o modo como o diz³.

Apesar de identificarmos, claramente, elementos normalmente associados à crónica histórica, não podemos deixar de encontrar, igualmente, traços fundamentais do conto genuíno, embora com momentos ocasionais de pausas descritivas, reflexões éticas e morais e inúmeros pormenores históricos. Há histórias que são verdadeiros contos, pela sua estrutura, pelo tratamento do tempo e do espaço, pelo número reduzido de personagens, pela acção linear e concentrada, pelo desenlace e pela “unidade de efeito”, que a trama produz, defendida por Edgar Allan Poe (1994), apesar do ritmo lento e, por vezes, digressivo, do discurso em certos momentos⁴.

O papel do narrador e a sua visão do mundo condicionam profundamente os textos. A oscilação entre a narração dos acontecimentos e a crítica pessoal não só desperta a curiosidade do leitor, mas também o convida a reflectir sobre os mais diversos assuntos, indo além da temática meramente insular. Com efeito, o narrador conta as histórias com um olhar extremamente actual, o olhar de um verdadeiro “humanista”, como refere Luiz António de Assis Brasil:

A destacar o profundo humanismo que informa os textos; mesmo o humor e a sátira estão a serviço da reafirmação de valores como a vida e a dignidade, o que não é pouco. Todas as suas personagens, plebeias ou “grandes”, parecem antes vítimas do que algozes, ainda que cometam

² Por exemplo, em “Uma dízima de Frangos e Pescado”, o narrador lança um aviso relativamente ao uso de advérbios: “(E repete-se o uso de advérbios não por redundância de mau gosto mas para que não fiquem dúvidas a tal respeito)” (Sá, 1995: 63). Ainda no mesmo texto, numa interpelação do leitor, o narrador dá uma explicação relativa a uma citação que faz: “Dê-se por entendido que o leitor percebeu que a notória falta de pontuação, ou o arbitrário uso de maiúsculas, não se devem a um erro de cópia ou transcrição, e passemos adiantes” (ibid.: 66).

³ Além disso, uma das características da sua arte de contar é o recurso a disjuntivas, que abrem o texto a várias possibilidades e põem em causa a estabilidade, como exemplifica o seguinte excerto de “Dos Escravos Que Eram Gente”: “... em qualquer parte onde quase todos fossem cristãos romanos, havia sempre alguns que o não eram ou não pareciam sê-lo como deviam ou convinha aos poderosos que se julgasse não eram, pelo que encontrar-se aí gente a quem a Inquisição perseguia ou que fugia dela era coisa bem comum” (ibid.: 138).

⁴ Por exemplo, o texto “Uma Dízima de Frangos e Pescado” reúne determinadas características que chegam a fazer dele, ou parte dele, conto ou, pelo menos, esboço de conto. Embora parta de um fundo real, o narrador tem como propósito essencial contar algo e fá-lo de tal modo que abre passagem para o contista.

eventuais torpezas. Não se trata de pieguice ingénua, o que tiraria a sua importância, mas de uma real compreensão do homem e as suas inseparáveis circunstâncias, e que, nos Açores em especial, são agudamente sentidas. (Brasil, 2003: 66)

A actualidade do olhar do narrador reside não só nos seus princípios e nas causas que defende, como a igualdade social, a justiça, a liberdade e a abolição da escravatura, o direito das mulheres de participar na governação política, mas também nos conhecimentos e informações que partilha com o leitor. Por exemplo, expõe os malefícios da máquina, que substitui o homem e aumenta a separação entre ricos e pobres, e faz referência ao cinema.

Nesta obra, Daniel de Sá soube aproveitar, de maneira profícua, as qualidades de dois géneros literários, o conto e a crónica, criando narrativas originais que misturam a realidade e a ficção, a objectividade e a subjectividade, o passado e o presente. A crónica introduz-se através da reconstituição dos episódios da História dos Açores, à maneira dos antigos cronistas portugueses, e através da crítica pessoal, enquanto que o conto se manifesta através do tratamento das categorias da narrativa, das investidas da ficção, do didactismo.

4. A realidade social e histórica insular e os casos gravados na memória colectiva são fonte de inspiração para Manuel Ferreira. Provavelmente, por ter uma veia de jornalista, o escritor mostra uma preferência pela realidade factual, entrando, assim, no domínio da crónica. Retratando acontecimentos da História regional, alguns retirados da imprensa, assim como tradições e costumes do povo açoriano, inspirados no quotidiano, os seus contos podem ser vistos como a vivência de um tempo passado, condicionada por determinadas conjunturas da época. Apesar de procurar transmitir com fidelidade a verdade histórica e social, o escritor deixa a imaginação fazer grande parte do trabalho, de tal modo que se tornam imprecisas as fronteiras entre o real e o ficcional. Além disso, os acontecimentos são narrados através de uma visão subjectiva, que recria o real e o transfigura em literatura. Desta forma, o contista alia-se ao cronista para remodelar a verdade acontecida segundo o prisma do seu modo de ver, das suas impressões.

O conto “O alevante da isca”, de *O Barco e o Sonho* (1979), baseia-se num episódio verídico do passado açoriano. A veracidade do acontecimento é anunciada no próprio texto, através de uma afirmação do narrador, no final – “Foi isto, tal como se passou – há um ror de anos, em 22 de Maio de 1898” (Ferreira, 1979: 101)⁵. O protagonista da acção é

⁵ Segundo Almeida Pavão, trata-se de uma narrativa “de feição epocal, que se estriba na construção de amplos quadros sobre o passado” (Pavão, 1979: 275).

colectivo – o povo açoriano –, especialmente a camada mais desfavorecida, que levanta a voz contra a exploração e a ganância. Logo, deparamo-nos, sobretudo, com personagens destituídas de complexidade interior, integrando uma comunidade sujeita aos condicionamentos do meio físico. Visto tratar-se da transposição literária de um episódio real, a estrutura do conto é linear, os diálogos espontâneos e o ritmo de narração agitado, compondo uma ambiência autêntica recriada pela incursão na memória colectiva.

O conto começa com uma longa descrição⁶ da cidade de Ponta Delgada, à qual são atribuídas características humanas: “A cidade, arrastadamente, começava a espreguiçar-se, num torpor de gata-borracheira, saindo da cinza a custo” (ibid.: 79). Não poupando os pormenores, o narrador deambula por toda a cidade, descrevendo o espaço e as gentes, passando, logo de seguida, à reflexão crítica sobre um assunto particular: a fiscalização relativa ao uso de “iscas” (espécie de acendalhas), proibidas por lei. Ora, colocando-se, claramente, do lado do povo, o narrador denuncia a exploração dos mais desfavorecidos pelos mais fortes e poderosos, sobretudo os fiscais, que extorquiam dinheiro do povo através de multas, sempre que encontravam “um pobre de Cristo, sem eira nem beira, com um rolo de isca no bolso ou entre-unhas” (ibid.: 82). O narrador aproxima-se da camada popular não só através da partilha de ideais mas também através da própria linguagem⁷, recorrendo ao uso de expressões coloquiais, ditos populares e provérbios, uma forma de declarar a sabedoria do povo. Portanto, logo após a descrição da paisagem física, o narrador detém-se no ambiente social, que reflecte o total descontentamento e ultraje do povo quanto à actuação vil da “praga dos fiscais da isca, em farejos de matilha daninha” (ibid.: 82). A sua crítica recai, especialmente, sobre o senhor Manuel das Neves, um fiscal enviado de Lisboa, “um cão sem escrúpulos nem consciência, a governar-se à grande e à francesa, à coca e à custa do povo, entre rodadas de vinho e polvo na tasca do Simão, gabarola e cachaceiro – um rejeira de mil raios o partisse! Não se chamava àquilo ganhar dinheiro, mas, descaradamente, roubá-lo aos filhos do trabalho, levando-lhes coiro e cabelo” (ibid.:

⁶ Manuel Ferreira oferece-nos uma concepção de conto que transgride certos parâmetros da estética contística, nomeadamente a brevidade. Apesar de este ser um género narrativo caracterizado pela contenção, o autor recorre, frequentemente, a pausas descritivas, o que torna os textos longos. De facto, a descrição ocupa um lugar de primacial importância nesta colectânea, mesmo nos contos de pendor histórico, como “O Alevante da Isca”, atribuindo uma nova vida a factos reais sepultados no esquecimento.

⁷ Almeida Pavão discorre sobre a proximidade entre o narrador e o povo, afirmando que “a linguagem é adaptada à circunstância (...), onde a descrição animada do motim popular quase identifica o narrador com a «coisa» narrada, na partilha dos sentimentos que variam entre a cólera e a revolta, num excelente quadro de movimentação das multidões” (ibid.: 275).

83). A insensibilidade da capital não escapa à ira popular e ao olhar de denúncia do narrador, visto ser essa a origem dos seus males. Outro alvo das críticas são os partidos políticos, apenas interessados nos votos dos eleitores, indiferentes às injustiças praticadas. Todos estes aspectos compõem um quadro social de desigualdade, injustiça e exploração, que ajudam a compreender os acontecimentos narrados logo de seguida.

Neste texto, alternam o narrador de acontecimentos e o crítico, ou seja, o contista e o cronista. Enquanto que o primeiro procura contar uma história, baseada na realidade factual mas recriada com recurso à ficcionalização, o segundo trata de comentar esses factos, realçando neles uma dimensão ideológica. Desde logo, podemos detectar a sua posição perante os acontecimentos e a sua relação com o tempo vivido. O narrador relata os factos mas a partir da sua forma de pensar, sentir e ver. A sua indignação assenta em pressupostos neo-realistas, assumindo contornos ideológicos bastante claros e exprimindo-se através de uma linguagem profundamente emotiva e metafórica:

No fim de contas a desumanidade escanchava-se sempre nos de baixo. A inclemência recaía sempre nos que se agarravam ao sacho e à foice roçadeira, à força de dores abertas nos pulsos, de calos aquecidos e de bexigas d'água, em vão amaciadas com cuspo, no travor do sangue, em espuma e suores. O povo, desde os princípios, eterno pião de nicos, o fraco, como a sardinha, na balbúrdia das ondas, à mercê de todos, devorada e escarnecida. (ibid.: 83)

O acontecimento central é a revolta popular desencadeada pela intenção do fiscal de prender e multar três homens por usarem a “isca” para acenderem o cigarro. Contrariando o seu temperamento calmo e submisso, e cansado dos abusos, o povo decide fazer justiça pelas próprias mãos⁸, insurgindo-se, qual “alcateia de lobos com fome de sete semanas” (ibid.: 87), contra esse fiscal. A comparação entre o comportamento do povo e certos animais, como lobos, touros picados e cavalos de corrida, é frequente ao longo da narração dos acontecimentos. Com efeito, tendo calcado o lado racional e obedecendo a um instinto de defesa, a colectividade finalmente liberta a fúria, reprimida por tanto tempo, e insurge-se contra o agressor, tal qual uma fera agredida na sua jaula. Na verdade, a justiça do povo

⁸ Sobre a idiossincrasia do povo açoriano, diz o narrador: “Calado era o povo e de fácil contento, como criança de colo. Tinha bebido, com o leite do peito, a submissão aos ricos e a doçura do manso cordeiro de S. João. Não havia outro que o aparelhasse, submisso e trabalhador, qual besta de carga, sempre pronta ao aguilhão e ao chicote. No entanto, sem a maquia suficiente, sem as boas falas do dono, não picassem o irracional” (Ferreira, 1979: 84).

não tem medidas, não aceita a razão, pretendendo apenas satisfazer a sede de sangue e o desejo de vingança.

Apesar da tentativa de apaziguamento do tumulto por parte de uma figura importante da sociedade, é inevitável a intervenção dos militares, que ocupam as ruas e tentam impor a ordem. Contudo, o povo mantém-se firme e faz exigências ao governador: o fim da proibição do uso de “iscas” e, sobretudo, o fim da perseguição e exploração do povo por parte dos fiscais e da companhia dos fósforos. Todos se unem e formam um todo, com uma única voz e com a mesma indignação, como se fossem apenas um indivíduo, atingido por agressões do exterior⁹. Após inúmeros protestos e conversações entre o governador e o governo central, termina, finalmente, a proibição da isca e os seus fiscais. No final do texto, o narrador mostra satisfação face à conclusão da história, revelando a sua intenção de, logo de seguida, tirar a licença de isca e afirmando o valor da liberdade, que, no fundo, era o princípio pelo qual lutava o povo¹⁰.

Ao longo da obra, o narrador mostra que possui um profundo conhecimento do espaço e das suas gentes, das plantas e dos animais, das actividades profissionais, em especial a agricultura, a pesca e a caça à baleia. Todos estes aspectos mostram como esta escrita é marcadamente regionalista, valorizando os condicionalismos que moldaram uma terra, um povo e um modo de ser e estar no mundo. De acordo com Almeida Pavão, este regionalismo assume duas formas: “o popular, rústico ou urbano, de raiz folclórica (...), e o de feição epocal, que se estriba na construção de amplos quadros sobre o passado” (Pavão, 1979: 275). Temos, então, por um lado, a tentativa de reconstituir episódios reais, e, por outro, a recriação de costumes, tradições e hábitos do povo açoriano. No primeiro caso, a acção e a intriga revestem-se de uma maior importância, visto que assistimos a histórias com princípio, meio e fim, enquanto que, no segundo, o narrador valoriza a descrição de ambientes, os aspectos de carácter etnográfico, o diálogo, o que confere ao texto um ritmo narrativo lento.

⁹ A coesão das pequenas sociedades, nas palavras de Ruy-Guilherme de Morais sobre este conto, faz com que “toda a situação nova vinda do exterior funcione como um elemento de agressão contra toda a sociedade e não apenas contra uma parte dela. Daí, também, a rápida passagem dos indivíduos de um grupo para outro e a possibilidade do aparecimento de reacções ditas espontâneas, em que toda a população é capaz de, por momentos, se comportar como se fosse um só indivíduo reunindo em si a força de todo o grupo” (Morais, 1979: 288).

¹⁰ “Havia lá dinheiro que pagasse o gosto regalado de enrolar um cigarro de folha, à quentura do sol ou na fresquidão dum tapume, no degrau do adro ou no canto duma rua, puxando livremente pela isca, cheirosa e sempre pronta, sem mais encrencas, entre duas fumaças do fundo do peito e uma cuspidela para a ilharga, de dentes unidos à ponta da língua, às vistas e às claras, nas bochechas do mundo, na certeza de não dever – e não temer!” (Ferreira, 1979: 101).

5. Identificar o género a que pertencem as obras de Dias de Melo *Cidade Cinzenta* (1971) e *Vinde e Vede* (1979) pode revelar-se uma tarefa difícil. Ao referir-se aos textos que integram a segunda, João de Melo afirma que “são, no geral, episódios de natureza híbrida, entre a crónica, o apontamento de circunstância ou o testemunho ideológico da indignação, da solidariedade, do compromisso, expressando, preferentemente, denúncia e combate pela verdade e pela justiça contra os senhores do mando, do ódio e da opressão” (Melo, 1982: 111). Geralmente, quando referidos em estudos, artigos e ensaios, são designados de “narrativas”. De facto, ao percorrermos estas páginas, encontramos muitos textos quase sem acção ou intriga, visto serem constituídos, essencialmente, pelas reflexões de um narrador que deambula pela paisagem física, humana e social. Assim, torna-se evidente que estes textos híbridos extrapolam os limites do conto e entram no domínio da crónica como narrativa ligada à experiência pessoal e subjectividade do narrador, especialmente em *Cidade Cinzenta*. Os temas são retirados do quotidiano e recriados através das faculdades inventivas do autor, que mostra uma visão pessoal, uma reacção individual, íntima, ante o palco da vida. Daí que possamos considerar, em certa medida, estas obras “documentos”, porquanto contêm imagens de um tempo social vivido pelos contemporâneos. Todavia, muitos destes textos, por apresentarem uma certa estrutura de ficção, constituem verdadeiros contos, sem deixarem de revelar uma proximidade com a crónica, dada a forte presença de aspectos aparentemente casuais do dia-a-dia e o comentário imediato sobre a vida.

Os textos estão construídos de modo a mostrarem o papel determinante das condições socioeconómicas no tipo de relação que as personagens estabelecem com a ilha e com o quotidiano concreto. Ao enfatizar o lado sombrio da vida das personagens, o contista assume uma posição denunciadora, ao serviço da representação crítica da sociedade, expondo, questionando e sentindo o impacto do que vê. Todos estes aspectos marcam a escrita de Dias de Melo, um autor de aguda consciência social, cuja obra se situa próxima da corrente que em Portugal se designou de neo-realismo¹¹, embora o escritor nunca tenha assumido a sua filiação nessa corrente literária, preferindo catalogar a sua ficção como literatura de

¹¹ João de Melo, em “O trabalho, a ideologia e a forma no «ciclo da baleia» de Dias de Melo”, define neo-realismo, explicando que “é sobretudo um movimento cultural amplo que, em literatura, resulta como uma tomada de consciência e uma opção temática, não normativa, cuja estratégia visa dar à expressão narrativa uma funcionalidade social bem demarcada da anterior função do texto literário. É uma literatura de denúncia e de combate e também de apologia a uma transformação qualitativa da vida. E os princípios dessa estratégia assentam, basicamente, no seguinte: dar testemunho duma classe (o proletariado), conferindo-lhe uma voz própria, instituindo-a como sujeito colectivo da história” (Melo, 1982: 108-109).

denúncia e de combate. A sua escrita é fortemente condicionada pela realidade insular e orientada por pressupostos ideológicos firmemente cimentados na ligação do homem com o meio e na sua luta renhida do dia-a-dia. No fundo desse panorama, encontramos, segundo Gregory Mcnab, a “tomada de posição da «persona» literária do autor perante o povo cuja experiência transmite. Essa posição é em favor das reivindicações do povo (os mais desfavorecidos em termos de dinheiro e poder). [...] Até certo ponto, pode dizer-se que essas funções da «persona» [...] originam num desejo de identificar-se com, de fazer parte de, de sentir-se parte do povo” (Mcnab, 1987: 66).

O título de *Cidade Cinzenta* pode referir-se tanto às circunstâncias climáticas das ilhas (nebulosidade, humidade) como às condições adversas que os homens enfrentam (pobreza, exploração). A ligação dos textos com a realidade é já visível na epígrafe da obra: “mas para falar de todos e a todos é preciso falar do que todos conhecem e da realidade que nos é comum” (Albert Camus). Com efeito, no decorrer dos textos, o autor torna patente uma forte ligação com a realidade e a sua visão do espaço-tempo social, que servem de ponto de partida para a escrita. Temos, então, um narrador que observa a realidade e que reflecte sobre a condição do homem numa sociedade hierarquizada. Predomina, em grande parte da obra, uma visão pessimista da condição humana, que se exprime através de uma linguagem metafórica, simbólica e imagística. Na maioria dos textos, a emoção das personagens domina em detrimento da acção e é filtrada pela subjectividade de um narrador que faz uso da linguagem poética e da sugestão para denunciar uma humanidade estratificada. Apesar da simplicidade e da brevidade, os textos são reveladores e penetrantes, entrando fundo no significado dos actos e sentimentos do homem.

As histórias de *Cidade Cinzenta* desenrolam-se no espaço insular citadino, que assume uma notória importância para o narrador, visto que é a observação e a descrição da paisagem urbana e das personagens que geram a reflexão sobre as relações humanas. Assim, nos textos, predominam os momentos descritivos, as frases nominais, a narração na primeira pessoa, uma vez que o narrador filtra tudo o que vê e nos mostra a sua visão da realidade. Ao longo das narrativas, oscilam o crítico e o narrador de acontecimentos, embora o primeiro predomine sobre o segundo. A função do crítico permite-nos detectar até que ponto a crónica se manifesta nos textos e perceber a sua relação com o tempo presente¹². A função do narrador de acontecimentos permite-nos vislumbrar pequenos núcleos de

¹² Seguindo as reflexões de Carlos Reis acerca das crónicas de Vitorino Nemésio, podemos encontrar as três dimensões da crónica que este teórico refere: a do tempo histórico, aliás, mais social do que propriamente histórico, através de tópicos como a exploração dos mais fracos, a desigualdade social, a emigração, a miséria, o desemprego, a fome; a do tempo biográfico, expressa através do discurso na primeira pessoa de um

acção, ligados a episódios do quotidiano, que despertam a reflexão sobre algo profundo, como a condição humana. Os textos que contêm uma acção mais significativa baseiam-se em histórias simples, com um número reduzido de personagens, com uma unidade em termos de tempo, espaço e acção e com uma certa densidade dramática.

As narrativas que não contêm um desenlace parecem aproximar-se mais da crónica do que do conto, visto que a primeira, geralmente, deixa o leitor imaginar o final. Com efeito, uma das finalidades da crónica é sugerir e provocar a reflexão, e não resolver um conflito. Veja-se, por exemplo, o texto “Crónica inacabada”, que, como o título indica, não apresenta uma resolução da pequena história que retrata, baseada em factos aparentemente banais, retirados do quotidiano, como a ida de dois homens a um café. Cabe ao leitor deduzir que algo mais profundo se oculta em pequenos gestos triviais, pouco importantes enquanto acção mas capazes de provocar a reflexão. Esta narrativa é dominada pelo narrador de acontecimentos, apesar de o crítico estar implicitamente presente na selecção feita pelo narrador ao registar determinados aspectos e abandonar outros.

Embora o desenlace não constitua uma característica obrigatória e sempre presente nos contos literários, os textos desta obra que oferecem uma conclusão das histórias revelam uma maior proximidade com o conto. “Vinte contos em cinco minutos” e “Um home de sorte” valorizam a acção e o diálogo e possuem uma linguagem mais directa, uma vez que a realidade é observada e descrita de forma mais objectiva, ao contrário de outras narrativas onde dominam uma linguagem e uma visão poéticas do mundo. Essa aproximação objectiva à realidade circundante realiza-se, igualmente, através da linguagem coloquial, da pronúncia e léxico açorianos. O final dos dois textos oferece-nos um desenlace da história, que contêm uma moral implícita, consentânea com a posição do narrador.

A desigualdade social, a injustiça e a exploração do homem pelo homem são os temas tratados na primeira narrativa. João Carroça, “de pé descalço e farrapos de cotim no corpo magro” (Melo, 1971: 32), foi enriquecendo ao longo do tempo e transformou-se no senhor João da Silva Fontanela, um respeitável burguês, “homem de contratos direitos, sim senhor, com muitos alqueires de terra, adquiridos e postos à renda, e milhares de contos em depósito” (ibid.: 33). Esquecendo as origens humildes e as dificuldades financeiras do passado, a personagem explora, friamente, um antigo companheiro dos dias em que andava de carroça a vender a mercadoria, comprando-lhe batata a cinco escudos e vendendo-a, cinco

narrador que observa a realidade e deambula por um espaço; e, finalmente, a do tempo psicológico, visível nas reflexões e sentimentos desse mesmo narrador (Reis, 1998).

minutos depois, a vinte e cinco a um oficial do exército. Daí o título do conto – “Vinte contos em cinco minutos” –, que representa o lucro fácil de um homem rico, sem escrúpulos e indiferente à desgraça alheia. O estatuto social do senhor João da Silva Fontanela não é fixo e alterna segundo a situação. Para os que possuem um estatuto inferior, como o seu antigo amigo, António Garrano, é o senhor João da Silva Fontanela, visto que é mais rico, mas, para o tenente do exército, com maior prestígio do que ele, é, simplesmente, João Carroça. Apesar de, à primeira vista, estarmos perante uma visão que procura ser objetiva e fiel, o comportamento, os sentimentos e os pensamentos das personagens, assim como o modo como o narrador caracteriza as duas figuras centrais, escondem uma crítica e, conseqüentemente, uma moral implícita: a condenação da exploração dos mais fracos, a denúncia da hipocrisia, egoísmo e frieza dos poderosos. A história e o discurso são, pois, filtrados pelo modo de ver e de sentir do narrador.

Essa crítica está ainda mais presente no conto “Um home de sorte”. A acção é marcada pelo cómico e pelo trágico. O primeiro está patente no comportamento e na linguagem dos dois protagonistas – o compadre Garrancho e o compadre Pinga –, dois homens de meia-idade que estão a embebedar-se numa taberna. O segundo revela-se através da pobreza, miséria e desonra aliadas às vidas das personagens, e através do desenlace – a morte do compadre Pinga num violento acidente de automóvel. O álcool surge como um meio de esquecer as adversidades que enfrentam: as dificuldades financeiras, a desonra da filha do compadre Pinga por acção do patrão, a impossibilidade de arranjar trabalho devido à idade, pois os donos das terras só empregam os mais novos. Ao sair da taberna, o compadre Pinga é atropelado por um carro de gente rica, que não abranda, nem mesmo depois do acidente. As pessoas riem face ao acontecido, revelando a frieza e a crueldade da classe alta face à tragédia humana. A descrição do acidente, através de frases nominais curtas e de pormenores realistas, coaduna-se com essa realidade crua e desumana¹³.

Este quadro de horror revela a indiferença dos poderosos face ao sofrimento alheio. Apesar disso, o compadre Garrancho, ao presenciar o sucedido, refere, ironicamente, que

¹³ “O automóvel a grande velocidade. Compadre Pinga cego. E a dançar. No meio da rua a dançar. Gargalhadas bêbadas no automóvel. Gente nova, da *alta*, bebedeira elegante. O choque. E as gargalhadas no automóvel. E o automóvel passando, correndo sempre, mais depressa, mais depressa, desaparecendo na curva adiante. O automóvel – e as gargalhadas, mais alegres, mais estridentes, mais loucas, no automóvel. Segundo. Apenas segundos. E compadre Pinga nas pedras da calçada. Carnes desfeitas. Ossos estilhaçados. A cabeça – papa vermelha, esbranquiçada, a luzir nas pedras da calçada. Ao pálido clarão da luz eléctrica na poalha da morrinha da chuva pingando na madrugada lívida” (Melo, 1971: 94).

agora é que o compadre Pinga teve sorte, daí o título do conto. Na verdade, a morte do companheiro é vista como um meio de fuga, de libertação das amarras da miséria. A forma como o narrador relata o desfecho desperta a reflexão sobre algo tão profundo e tão complexo como as relações humanas, em particular sobre a angústia e a tragédia de ser pobre numa sociedade injusta. Afinal, o álcool não constitui apenas um meio de esquecer a desgraça, mas também aquilo que permite a libertação final da personagem, visto as pessoas do carro estarem embriagadas. Portanto, além de simplesmente narrar os casos, a *persona* do autor deixa implícita, nestes textos, uma visão crítica da realidade e transmite certos valores ideológicos. Além disso, tal como a crónica, os dois textos transmitem a ideia de serem escritos ao “correr da pena”, dada a espontaneidade e simplicidade do discurso.

Ao longo de toda a obra, mesmo nas narrativas que valorizam a acção, a exterioridade e a objectividade, podemos detectar a tomada de posição da *persona* do autor, a favor do povo. As histórias aparecem vestidas pelos sentimentos e impressões do autor, marcadas pelas suas valorizações. Muitas vezes, intervém directamente no discurso, interrompendo o seguimento da história para reflectir sobre a condição humana e inculcar uma mensagem à sua ficção, como acontece, por exemplo, em “Garça ferida”, de *Cidade Cinzenta*, em que, deambulando pela cidade e detendo-se na observação de uma garça ferida devido a uma farpa, o narrador discorre sobre a complexidade do homem, capaz de inúmeras atrocidades mas também de grandes sacrifícios. Outra forma de intervenção directa no discurso reside nas interrogações relativas às contradições que vê em seu redor e às situações trágicas que lhe provocam espanto, especialmente na série “No silêncio da noite”. Por exemplo, em “Angústia”, a repulsa que lhe causa a visão de um pobre canceroso que se aproxima dele fá-lo questionar sobre a sua própria integridade. Além disso, em *Vinde e Vede*, a *persona* do autor assume o papel de ouvinte das narrativas de figuras do povo, como em “A prova dos nove” e “O porto”. Quando o povo não consegue exprimir os seus desejos e reivindicações, essa entidade atribui-lhe uma voz explícita, interpretando por ele as implicações futuras dos seus actos, como sucede em “Marília”, da mesma obra: “A luta será difícil, tremendamente difícil – mas, um dia, será o da vitória final: o da emancipação e libertação definitivas dos trabalhadores, dos humilhados no Mundo inteiro” (Melo, 1979: 92). Nesse dia, assistiríamos à concretização do mundo ideal sob o ponto de vista do autor¹⁴,

¹⁴ Em “A aventura açoriana na obra de Dias de Melo”, Gregory McNab explica que “o mundo mais desejável para Dias de Melo é um ideal, uma realidade onde haveria um sentido de equilíbrio, harmonia e pureza. E naquela realidade, a humanidade seria integral, unida, sem divisão de classe, sem alienação de indivíduos

que podemos vislumbrar ao longo dos textos, um espaço-tempo utópico, contrastante com um presente decadente e castrador.

6. Em jeito de conclusão, alicerçadas num determinado tempo histórico e realidade social, as narrativas destes autores patenteiam, por um lado, uma evidente referencialidade espaço-temporal e, por outro, uma observação crítica e subjectiva da realidade circundante. A interferência da crónica, nos textos, abre caminho, precisamente, para o diálogo entre o escritor e o tempo. Se a crónica do passado exigia uma grande fidelidade na fixação de um tempo que estava sendo vivido, a crónica moderna concede ao seu autor um espaço próprio para a manifestação de um certo ponto de vista. Ou seja, o elemento central já não é o facto real, a partir do qual a crónica nasceu, mas sim as impressões de quem o observou e o comenta.

A ordem com que estudámos os quatro autores açorianos não é aleatória, pois ela revela uma crescente subjectividade no tratamento do facto real subjacente aos textos. A ligação entre a narrativa e a História vai-se tornando cada vez menos evidente, ao passo que a subjectividade vai dominando cada vez mais a instância da enunciação. Em Manuel Ferreira e em Dias de Melo, o enunciado literário sobrepõe-se aos dados empíricos de forma mais veemente do que em Manuel Greaves e em Daniel de Sá, apesar de ser possível detectar, nestes últimos dois, um posicionamento crítico por parte do narrador. Por isso, podemos dizer que as narrativas dos dois primeiros se aproximam mais do conto e apresentam, de forma mais visível, uma estrutura de ficção.

BIBLIOGRAFIA

- BRASIL, Luiz António de Assis (2003). *Escritos Açorianos: A Viagem de Retorno – Tópicos acerca da Narrativa Açoreana Pós-25 de Abril*. Lisboa: Salamandra.
- FERREIRA, Manuel (1979). *O Barco e o Sonho*. Ponta Delgada: Ed. do Autor.
- (1981). *O Morro e o Gigante*. Ponta Delgada: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- CANDIDO, Antonio [e tal] (1992), *A Crónica: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- FREITAS, Vamberto (1998). «Crónica do Despovoamento das Ilhas de Daniel de Sá». In *Mar Cavado: Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas*. Lisboa: Edições Salamandra, 145-146.
- GREAVES, Manuel (1948). *Histórias que me Contaram (Açoreanas)*. Horta: Ed. do Autor.

do corpo social, pois toda a gente seria «nossa gente». Poderíamos pensar que seria um estado de inocência, uma realidade poética e não concreta, um idílio quase pastoril, um paraíso da infância, uma idade de Ouro num sítio qualquer e indefinido no passado” (Mcnab, 1987: 63).

- MCNAB, Gregory (1987). «A aventura açoriana na obra de Dias de Melo». In ALMEIDA, Onésimo Teotónio (Dir.). *Da Literatura Açoriana – Subsídios para um Balanço*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- MELO, Dias de (1971). *Cidade Cinzenta: Crónicas e Contos*. Ponta Delgada: Ofic. Gráf. Papelaria da Matriz.
- (1979). *Vinde e Vede: Narrativas*. Lisboa: Editorial Ilhas.
- MELO, João de (1982). *Toda e Qualquer Escrita*. Lisboa: Editorial Vega.
- MORAIS, Ruy-Guilherme de (1979). «Um livro no contexto de uma literatura», In FERREIRA, Manuel. *O Barco e o Sonho*. Ponta Delgada: Ed. do Autor.
- PAVÃO, Almeida (1979). «Manuel Ferreira – um contista açoriano», In FERREIRA, Manuel. *O Barco e o Sonho*. Ponta Delgada: Ed. do Autor.
- POE, Edgar Allan (1994). «Review of *Twice-Told Tales*». In MAY, Charles E. (Ed.). *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press.
- REIS, Carlos (1998). «Representações do espaço no *Corsário das Ilhas*», In Vitorino Nemésio: *Vinte Anos Depois – O Colóquio Internacional*. Ponta Delgada/Lisboa: Edições Cosmos, 469-474.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. (2000). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 7ª edição.
- SÁ, Daniel de (1995). *Crónica do Despovoamento das Ilhas (e Outras Cartas de El-Rei)*. Lisboa: Salamandra.

RESUMO

A crónica é um género muito cultivado na literatura dos Açores, ao ponto de se introduzir noutros géneros narrativos, em particular o conto, tornando imprecisos os limites entre facto e ficção. Neste artigo, analisamos as narrativas híbridas de quatro escritores açorianos – Manuel Greaves, Daniel de Sá, Manuel Ferreira e Dias de Melo – procurando mostrar de que forma a intromissão da crónica alarga os contornos do género contístico.

ABSTRACT

The chronicle is a widely cultivated genre in Azorean literature, to the point of permeating other narrative genres, particularly the short story, thereby blurring the distinction between fact and fiction. This article analyzes the hybrid narratives of four Azorean writers – Manuel Greaves, Daniel de Sá, Manuel Ferreira and Dias de Melo – and shows how the chronicle influences the short story by expanding its boundaries.