

University of Massachusetts Dartmouth

Department of Portuguese

**THE EMERGENCE OF WOMAN: REVIEWING THE CONCEPT OF**  
***AÇORIANIDADE***

A Dissertation in

Luso-Afro-Brazilian Studies and Theory

by

Irene de Amaral

© 2011 by Irene de Amaral

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Doctor of Philosophy

September 2011

University of Massachusetts Dartmouth

Department of Portuguese

**A EMERGÊNCIA DA MULHER: UMA REVISÃO DO CONCEITO DE  
AÇORIANIDADE**

A Dissertation in

Luso-Afro-Brazilian Studies and Theory

by

Irene de Amaral

© 2011 by Irene de Amaral

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Doctor of Philosophy

September 2011



## ABSTRACT

The Emergence of Woman: Reviewing the Concept of *Açorianidade*

by Irene de Amaral

The project of “Açorianidade” or Azorean identity was first conceived by Vitorino Nemésio (1932). It consists of affirming the worldview of a region both set apart by and connected to other places and cultures by virtue of its position as a cultural and geographical crossroads in the middle of the North Atlantic. The question of Azorean identity has often challenged many of the conventional conceptions of a unitary Portuguese literary canon precisely because it posits itself as a “minor” activity, following Deleuze and Guattari’s definition (1975). The emergence/emergency of female personae in Azorean fiction can indeed be understood as part of a project to affirm regional identity, but can also be interpreted as a call to reflect upon the individual: i.e., a focus on women as part of a broader discussion of identity and minority, one that implicitly calls forth the questioning of men as well. While literary texts in which women appear can serve to underscore the uniqueness of Azorean identity, they can also work towards a greater recognition of the universal dimension of the Azorean culture, especially if it is understood as a statement of diversity for the fulfillment of humankind—that is, of both men and women.

This research project aims to understand how the literary discourses of Azorean male and female writers have intervened within the progressive liberation of woman’s voice in relation to her own female body and destiny. This dissertation initiates an analysis of this critical intervention by discussing the traditionally phallocentric, or male

centered, perspectives concerning the Azorean woman as a key factor in Azorean culture: whether as an ideal collective or simply corporeal representation, always serving either pleasurable or demeaning purposes. The research also focuses on the destiny of female characters both in Nemésio's writing and in other Azorean writers such as Urbano de Mendonça Dias, João de Melo, Madalena Férrin or José de Almeida Pavão, especially those texts dealing specifically with the Azores. Over time, these literary figures and/or characters claim more freedom, as it seems that their configuration originates from a visionary notion of a disguised violence upon women as part of the traditionally accepted marginalization of them in the Azorean worldview. The final chapter argues in favor of Nemésio's poetic vision as a cultural strategy that reinforces the enduring possibility to affirm Azorean womanhood, both through her corporality and authorial voice emanating from a specific geographical and cultural context. Finally, through Vitorino Nemésio's relationship and literary dialogue with the Azorean cultural figure Margarida Victória Jácome Correia was created a space for a women's voice to emerge, toward the questioning of the secondary status of Woman in Azorean society.

## RESUMO

A Emergência da Mulher: Uma Revisão do Conceito de Açorianidade

por Irene de Amaral

O projeto “Açorianidade” — ou identidade açoriana — foi apresentado pela primeira vez por Vitorino Nemésio (1932). Trata-se assim do plano pessoal do académico e escritor terceirense para afirmar a mundividência de uma região isolada e ligada a outros lugares e culturas em virtude da sua localização geográfica. Desde a afirmação da sociedade açoriana, a questão da identidade das Ilhas tem vindo a desafiar muitas das conceções convencionais de um cânone português uno, precisamente porque o projeto açoriano pressupõe uma atividade menor no sentido de Deleuze e Guattari (1975). A emergência e urgência de personagens femininas no âmbito da ficção açoriana podem muito bem ser entendidas como parte de um projeto de afirmação identitária regional, mas também se podem interpretar como uma forma de refletir sobre o indivíduo. Isto é, a atenção sobre as dinâmicas pessoais e interpessoais da mulher integra-se numa discussão mais alargada do que se entende por identidade e minoria. Sendo que, implicitamente também aqui se questiona o posicionamento dos homens. Os contornos culturais, históricos e geográficos que circundam as vivências das mulheres também sublinham a especificidade açoriana; ao mesmo tempo que contribuem para o reconhecimento da dimensão universal da cultura açoriana, principalmente se o universal for percebido como a afirmação da diversidade em prol da humanidade — homens e mulheres.

Este projeto de investigação pretende compreender como os discursos literários açorianos da responsabilidade de autores e autoras têm vindo a revelar a libertação progressiva da mulher; até ela se tornar capaz de verbalizar os seu corpo e destino de fêmea.

Assim sendo, a presente dissertação começa por discutir a perspetiva falocêntrica da mulher açoriana enquanto ingrediente fundamental da especificidade açoriana. Ora como uma representação ideal de contornos coletivos, ora enquanto conceptualização carnal, a mulher açoriana começa por servir a afirmação da alegria ou do aviltamento. De seguida, o interesse de investigação foca-se no destino das personagens femininas da escrita açoriana de Vitorino Nemésio e de autores como: Urbano de Mendonça Dias, João de Melo, Madalena Férin ou José de Almeida Pavão. São personagens que surgem a reclamar maior liberdade, na medida em que a sua configuração tem origem na clara noção de uma violência disfarçada exercida sobre a mulher, pela tradicional aceitação do seu papel marginal. De facto, o último capítulo mostra o sucesso do projeto poético de Vitorino Nemésio, como uma estratégia cultural que reforça a possibilidade efetiva de se afirmar a mulher através do seu corpo e voz/escrita, a partir das Ilhas. A decorrer do diálogo verdadeiro e literário entre Vitorino Nemésio e Margarida Victória Jácome Correia, foi possível conceber-se um espaço para a emergência da voz da mulher e do questionamento do segundo lugar que lhe foi sendo destinado na sociedade açoriana.

## **AGRADECIMENTOS**

Aqui renovo o meu muito obrigada ao meu Orientador, Professor Doutor Christopher Larkosh. O seu fôlego teórico foi fundamental para que eu me aventurasse a fazer uma abordagem outra à escrita açoriana.

Sinto-me muito grata pelo acesso à “Coleção Luís Figueiredo Lemos do Canto Côrte-Real” doada pelo Sr. Miguel Figueiredo Côrte-Real ao Arquivo Luso-americano Ferreira Mendes. A minha investigação enriqueceu-se pela possibilidade de ter eu própria aberto os caixotes chegados da residência do Sr. Côrte-Real e ir assim constituindo o núcleo duro do corpus literário açoriano que analiso ao longo do trabalho que se segue.

Como tal, agradeço também a oportunidade de um almoço com duas amigas ocorrido num determinado domingo de janeiro de 2010, em que decidimos que seria preferível eu conjugar um emprego em part-time com as minhas necessidades de investigação junto da Coleção Côrte-Real.

Obrigada pelas boas experiências.



## ÍNDICE

|                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| INTRODUÇÃO                                                                    | 1   |
| CAPÍTULO I: AÇORIANIDADE E AUTORIDADE                                         | 11  |
| 1. A Literatura das Ilhas no Processo de Definição da Especificidade Açoriana | 21  |
| 2. Outras Vozes da Discussão acerca da Literatura Açoriana                    | 25  |
| 3. Uma Abordagem à Literatura Açoriana pelo Meio da Mulher                    | 29  |
| 3.1. A Sereia ou a Alma Feminina dos Açores                                   | 39  |
| 3.2. A Negociação do Valor da Mulher na Comunidade                            | 46  |
| CAPÍTULO II: AÇORIANIDADE E FIGURAÇÃO DO FEMININO: UMA DUPLA CONDIÇÃO ANIMAL  | 49  |
| 1. O Mito Açoriano ou a Constatação de uma Natureza Animal                    | 50  |
| 2. A Contiguidade entre Seres Humanos e Animais nos Açores                    | 55  |
| 2.1. Uma Vida Animal para Se Dizer o Mal Estar                                | 61  |
| 2.2. Tornar-se Pombo ou Pomba para Se Ser Cão ou Cadela                       | 67  |
| 2.3. Para o Discurso da Alegria                                               | 75  |
| CAPÍTULO III: PARA UMA ARQUEOLOGIA DA MULHER NA FICÇÃO DE VITORINO NEMÉSIO    | 89  |
| 1. O Posicionamento da Mulher no Meio dos Homens                              | 90  |
| 2. A Mulher no Pensamento de Vitorino Nemésio                                 | 97  |
| 2.1. Homens entre Muros                                                       | 107 |
| 2.2. Mulheres atrás de Muros                                                  | 115 |
| 2.3. Mulheres à margem do Muro                                                | 129 |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| CAPÍTULO IV: DE VOLTA ÀS MARGARIDAS DO UNIVERSO AÇORIANO    | 140 |
| DE VITORINO NEMÉSIO                                         |     |
| 1. A Exceccionalidade de Um Nome                            | 142 |
| 2. A propósito de Margarida na Escrita de Autores Açorianos | 150 |
| 3. A Negociação entre Uma Família ou Um Eu                  | 157 |
| 3.1. Antes de Se dizer Eu-Margarida                         | 160 |
| 3.2. O Direito a Ser Margarida                              | 168 |
| CONCLUSÃO                                                   | 193 |
| NOTAS                                                       | 198 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS                                  | 205 |

## Introdução

O presente estudo incide sobre o conceito de açorianidade com um especial enfoque sobre a representação da mulher no pensamento de autores açorianos. Não se pretende enveredar por uma discussão de defesa da identidade regional, porquanto esse é o esforço que continua a ser desenvolvido pela prática da autonomia na Região Autónoma dos Açores. Além de que, Eduardo Lourenço em “Da autonomia como questão cultural” apresentado na VIII Semana de Estudos dos Açores de certa forma resolve a questão. O crítico atento que é Lourenço tem consciência da especificidade do arquipélago no todo nacional e di-lo em frente do seu público açoriano de 1987. Começa então por apresentar a autonomia política e administrativa como a solução estável, capaz de responder à diferença açoriana, “e no caso presente, a da autonomia açoriana tal como a Constituição actual a define basta para que em comum todos nos esforcemos por saber os termos em que se coloca, a dificuldade a que corresponde, a necessidade que a impõe e as esperanças que nelas se depositam” (*A autonomia como fenómeno cultural e político* 52). Mas em 1987, Lourenço ainda sente necessidade de justificar a existência da autonomia açoriana, num alerta aos críticos do regime autonómico. Após afirmar que se encontra ali como um cidadão português em qualquer outro lugar do país, propõe-se contribuir para a reflexão regional, assumindo que estar nos Açores não significa o mesmo que se deter em Viana do Castelo ou Bragança, porquanto os Açores são “território e realidade singular no espaço de raiz e invenção portuguesas a que os

séculos, a distância e os homens imprimem uma identidade particular” (op. cit 52). No fundo, é esta importância que os objetos simbólicos possuem, precisamente por não terem uma realidade palpável. E daí decorre o principal argumento da defesa de Eduardo Lourenço em relação à possibilidade diferente que institui a autonomia das Ilhas.

A discussão acerca da identidade das Ilhas reclama um lugar de escrita —literária ou de testemunho — sempre sob o signo da menoridade. Na verdade, a escrita de significação açoriana desafia o cânone português ao assumir-se como um exercício menor, no sentido que Deleuze e Guattari atribuem a literatura menor (1975). O que se propõe no âmbito deste projeto é o exercício de percorrer o trabalho refletido e sentido levado a cabo por diferentes autores que se decidiram a cimentar esse duplo esforço menor que é a afirmação do posicionamento feminino para o entendimento da identidade açoriana. Daí que também se vá privilegiar as vozes que fazem a disrupção discursiva de uma certa linha monológica estabelecida e amodorrada.

Julia Kristeva em “How does one speak to literature?” (*Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* 1980) fala do saber veiculado pela literatura, transversal aos saberes de outras ciências. No entanto, para que este se afirme como saber científico capaz de dizer algo às Ciências Sociais, a autora defende que deve ser precedido de uma reconceptualização da noção de ciência (98). Este é, pois, um argumento que informa o presente estudo, já que a especificidade da identidade açoriana surge indelevelmente ligada à escrita artística e a uma crítica cultural que foi sendo capaz de cruzar conhecimentos de áreas científicas tão distintas como: a Vulcanologia e a Biologia com a História e a Geografia, a Antropologia, a Sociologia e as Artes.

O projeto cultural de uma identidade açoriana manifesta-se inicialmente como um esforço para afirmar a mundividência a partir das Ilhas dos Açores situadas num Atlântico predisposto para a possibilidade de diálogos intermédios dos pontos de vista geográfico e histórico. Assim sendo, o posicionamento da açorianidade não combina com o do silêncio no seio da nação. É sim, o de um engajamento no autoconhecimento para consumo interno do arquipélago, para a afirmação da região no plano nacional, e a manutenção dos triálogos transnacionais.

O conceito de “açorianidade” pertence a Vitorino Nemésio que o utiliza formalmente pela primeira vez no texto com o mesmo título publicado no número comemorativo dos quinhentos anos de descoberta das Ilhas dos Açores da revista *Ínsula* (julho de 1932). O autor — um açoriano “desterrado” em Coimbra — expressa como sente a ‘sua’ açorianidade num registo poético investido de intenções futuras, mas sem motivações de ordem política. Assim, é posterior a centralidade que o texto de Vitorino Nemésio virá a ocupar na reivindicação do estatuto político-administrativo do Arquipélago dos Açores, como está bem patente na intenção do autor quando afirma que o que pretende “mais parece um entretenimento literário do que um sério propósito de pôr o problema da nossa alma” (“Açorianidade” 34). Este é o assumir de um projeto literário seu que se radica num impulso de pertença a um coletivo e a um território, acompanhado pelo sentimento de que se carrega uma “herança étnica que se relaciona intimamente com a grandeza do mar” (33). Em segundo lugar, trata-se de compreender o caráter excecional da vivência açoriana no âmbito da nação, nessa consciência de quem se não identifica com uma certa tradição imposta por quem tem poder para o fazer —

“Um espírito nada tradicionalista, mas humaníssimo nas suas contradições com um temperamento e uma forma literária cépticos” (33). Em terceiro lugar, o autor destaca o isolamento no processo de estruturação da índole açoriana, se bem que sempre consciente da presença da outra Ilha.

A nota afirmativa de uma identidade açoriana é reforçada por Vitorino Nemésio num segundo “Açorianidade” publicado no “Correio dos Açores” de 6 de setembro do mesmo ano. Este último, de caráter descritivo, é um texto que regista alguns dados históricos da relação entre Portugal Continental e as Ilhas ao longo dos séculos; de como as Ilhas funcionam como uma região sobre a qual Portugal manteve desde sempre “uma soberania obscura, indisputada e modesta.”

O lugar intermédio que Vitorino Nemésio identifica na relação das Ilhas dos Açores com a nação constitui a base de uma reivindicação de cariz autonomista, porque investido de uma vontade de reconhecimento contra o esquecimento secular. Trata-se da afirmação da ordem intermédia — a do *outro* — de natureza intervalar, ao encontro da posição de defesa de uma região interior silenciada e excluída descrita por Michel Foucault no seu prefácio de *Les mots et les choses* (1966). Esta região do meio consubstancia-se enquanto experiência fundamental, embora de caráter obscuro, que aponta para o elemento instável silenciado pela ordem aparente.

Acrescente-se que um tal espaço teórico explicitado por Foucault torna-se muito pertinente para a abordagem de uma temática duplamente interior como é a da emergência da mulher no entendimento da identidade açoriana. Isto é, não só a reivindicação de uma especificidade açoriana ocupa uma posição intervalar ao nível

geográfico e histórico, como também a experiência da mulher nesse lugar discursivo açoriano nem sempre emerge de forma linear, e daí a urgência que lhe é devida pela necessidade de ela — mulher açoriana — ter de romper o silêncio do coletivo identitário. Ainda que no âmbito do uso da escrita para afirmação da região a atenção à imagem da mulher açoriana tenha desde sempre merecido um lugar de destaque na literatura afirmada como açoriana, esse foi um processo longamente marcado por uma presença feminina coada pelo tradicionalismo das Ilhas; sob a imagem do capote e capelo e segundo uma perspectiva quase sempre patriarcal.

No estudo da escrita de cariz açoriano, a emergência de personagens femininas marcantes do ponto de vista da sua representação tem-se aliado a uma intenção de se afirmar o sentido da especificidade açoriana. Isto é, a focalização da situação da mulher açoriana tem sido integrada num contexto mais alargado em que não só é problematizada a situação do homem das Ilhas como também é relevada a experiência ilhoa. Na verdade, no corpus textual açoriano que se constitui como objeto de análise nos capítulos que se seguem, a um primeiro nível verifica-se a igual pertença do homem e da mulher ao ambiente ilhéu. Para além do discurso histórico de tendência épica, a verdade é que o homem das Ilhas não se desapega do pedaço de terra com mar à volta. Daí que o discurso falocêntrico emerja na voz masculina somente quando esta precisa de se diferenciar da experiência da mulher. Então começam a ser constituídas as condições para a realização de destinos diferentes entre ele e ela.

Neste tipo de sociedade, para além da sua função maternal, a mulher também organiza a vida doméstica e tem a responsabilidade de prestar apoio aos parentes idosos.

Ela é a fada do lar, em última instância. A pertença social surge ainda como um dado de diferenciação da condição feminina. Ao passo que a mulher de origem rural está limitada ao investimento na economia familiar, como mãe ou como prestadora de cuidados, a mulher de uma classe social superior enfrenta a sombra da responsabilidade familiar, com a consciência da existência de outras possibilidades de realização pessoal. A mulher burguesa ou aristocrata posiciona-se num nível intermédio, sendo-lhe exigido que cumpra as suas funções de organizadora da vida familiar, sem que deixe de assumir a função de companheira social no convívio entre homens unidos pela disputa do poder entre eles.

Importa do ponto de vista cronológico distinguir três fases da emergência da mulher no discurso de autores e autoras açorianos situado em paralelo com o processo de reivindicação da consciência identitária da região em relação ao todo nacional. Assim sendo, no âmbito deste estudo começar-se-á por focar a atenção na condição da mulher açoriana a partir do século XIX, tal como é perspectivada pelo discurso de turistas que visitam os Açores ou através das reflexões emitidas por vozes dos discursos cultural e literário. Em seguida, tendo por referência os anos 30 e 40 do século XX, prestar-se-á atenção a uma realidade açoriana bem mais complexa. Nesses anos assiste-se a um movimento de propaganda dos Açores dirigido a Portugal Continental, mas também atento ao estrangeiro, sendo então possível identificar-se a afirmação de uma moral estadonovista e regionalista assente em valores patriarcais. Curiosamente, o tratamento da condição da mulher açoriana durante os anos 30 e 40 recebe um sopro de sofisticação com *Mau tempo no canal* (1944) de Vitorino Nemésio, a justificar o carácter excecional



do romance nemesiano em relação ao que se está a produzir nos Açores sobre a temática feminina durante esse período.

E numa terceira fase, nem sempre definível do ponto de vista cronológico, emerge o discurso do feminino nos Açores; às vezes, sendo a mulher *dita* em prol do projeto de açorianidade; outras, assumindo esta representação uma postura de rebeldia contra o discurso feito sobre ela, num trabalho que reúne contradições próprias dos projetos precursores. Coabitam então obras em que a mulher é representada de forma solitária, obediente e falocêntrica com outros textos que dão a conhecer a voz múltipla e fêmea a estibordar de vida, sem pedir licença ao falo do outro.

Certamente, foi por uma tal razão que a personagem de Nemésio, Margarida Clark Dulmo, terá ensaiado a partida. Isto é, era urgente sair, mesmo que apenas para outra Ilha, para se procurar a forma de *se dizer* no feminino sem peias. Ela — que a ficar no núcleo da Horta — ter-se-ia de conformar com um destino de pomba passível de ser atingida por um futuro de presa caçada, sem a possibilidade de expressar a futura vontade própria. Até porque o meio em que circulava a sua família apresentava-se saturado de marcas e memórias afetivas não resolvidas entre homens e mulheres.

Os objetivos do presente estudo são: (i) conhecer a emergência da figura da mulher na voz autoral que diz a identidade açoriana; (ii) compreender a urgência da condição da mulher açoriana na escrita questionadora das representações tradicionais nas Ilhas; e por último, (iii) justificar a pertinência das personagens femininas nemesianas para um projeto futuro de afirmação pública do discurso da mulher.

No primeiro capítulo releva-se a reclamação e defesa de um espaço açoriano de

cultura que passa, por um lado, pela consciência da diferença e, por outro, pela constatação de uma afirmação artística; nomeadamente, pela existência de uma literatura específica. Neste capítulo parte-se da definição de açorianidade como o discurso que emana de autorias de cariz falocêntrico que afirmam as dimensões geográfica e histórica da vida nas Ilhas e das suas gentes, dito em obediência à ordem de uma nação una e indivisível. Em seguida estabelece-se uma atenção aos elementos que começam a desestruturar essa certeza mítica açoriana pela emergência da reivindicação de um estatuto diferente para as Ilhas, em que se impõe a figuração excecional da mulher açoriana. E dessa estratégia inicial advirá uma progressiva constatação da pertinência das razões específicas da vida no feminino para se vincar a carnalização da representação identitária açoriana.

No segundo capítulo discute-se a relação de contiguidade interna e consequente necessidade de afirmação que representa a instituição de uma especificidade regional com base na relação com o ambiente. Discute-se não só a relação de contiguidade entre seres humanos e animais como também a posição desafiadora que essas representações ocupam na defesa da especificidade regional açoriana. Daí que se torna produtivo pensar a definição identitária de natureza patriarcal em contraponto com a sua base de apoio ambiental e mesmo animal. Na realidade, os discursos que estabelecem a contiguidade açoriana entre o homem e a natureza abrem um caminho de diferenciação no sentido de se perceber a incipiente representação da mulher na relação com o ambiente das Ilhas, para então se chegar à fêmea, na qualidade de corpo usado e reprodutor, por um lado; e, numa fase posterior, corporalização da alegria.

Na segunda parte deste estudo, os terceiro e quarto capítulos oferecem-se como espaço de análise da condição feminina no universo nemesiano. No terceiro capítulo delimita-se a análise às figuras femininas que participam de um sopro erótico na produção nemesiana ao longo de diferentes décadas. Sendo que a representação da marginalidade da mulher açoriana vem ocupar um lugar central na obra de Vitorino Nemésio, numa estratégia criativa que reflete o percurso dinâmico da afirmação feminina no entendimento da açorianidade. Isto é, o destino ficcional das personagens femininas nemesianas ir-se-á arriscando à reivindicação de mais e mais liberdade, pela consciencialização cada vez mais clara da violência disfarçada que constitui a marginalização da mulher no universo açoriano.

No quarto capítulo a análise da figuração da mulher nemesiana afunila-se para se compreender o pensamento libertador de Vitorino Nemésio. Isto é, trata-se de perceber a evolução intuída pelo autor terceirense, no sentido em que ele foi capaz de conceber a efetiva possibilidade de afirmação de pleno direito da mulher pelo corpo e pela voz a partir dos Açores. Sendo que se trata de um projeto cujo sucesso final saiu reforçado pelo diálogo escrito entre Vitorino Nemésio e Margarida Victória Jácome Correia. Inicialmente, parte-se da pertinência do nome escrito “Margarida,” no percurso de uma genealogia da pureza sacrificial até à afirmação da voz e do corpo que se ambicionou em gerações anteriores. Na verdade, o recorte do uso açoriano do nome “Margarida” permite desde logo enquadrá-lo no âmbito da discussão da representação da mulher, num primeiro momento a partir das vivências insulares anteriores à realização do projeto nemesiano. Num segundo momento, tenta-se perceber como o nome “Margarida,” pode

ser visto como o anel que liga a concepção dinâmica do posicionamento da mulher no universo criativo do autor açoriano, sendo que é também o mesmo nome que acaba por firmar a aliança com a possibilidade de uma outra vivência feminina que Vitorino Nemésio defende, um anelo sonhado.

## Capítulo I

### Açorianidade e Autoridade

Neste capítulo parte-se da definição de açorianidade como o discurso que emana de autorias de cariz falocêntrico. Está-se então perante o discurso do logos, que diz as dimensões geográfica e histórica dos ilhéus açorianos bem como da natureza ambiente. Em seguida estabelece-se uma atenção aos elementos que começam a desestruturar essa certeza mítica açoriana — ou o desfazer de um ideal de natureza épica — através da emergência da figura da mulher, em aproximação ao conceito de “figura” de Roland Barthes. No prefácio da tradução em inglês de *Fragments d'un discours amoureux*, os fragmentos são definidos como “figuras” no sentido grego do corpo em movimento, em que o amante “struggles in a kind of lunatic sport, he spends himself, like an athlete; he ‘phrases,’ like an orator; he is caught, stuffed into a role, like a statue. The figure is the lover at work” (*A Lover’s Discourse* 4). Assim também se impõe a constação da pertinência das razões do feminino em ação, de forma a vincar a carnalização da representação identitária açoriana.

Inicialmente, a “açorianidade” afirma-se como um conceito marcadamente estético, e sobretudo um conceito mitificador do arquipélago açoriano e das suas gentes. José Martins Garcia em *Vitorino Nemésio: À luz do verbo* (1988) — na qualidade de crítico açoriano do projeto da açorianidade — afirma essa ligação definitiva da personagem feminina Fernanda do romance da juventude de Nemésio à ilha (*Varanda*

*de Pilatos* 1927). Assim, a jovem mulher alvo da cobiça do adolescente Venâncio Mendes imobiliza-se na posição de “alguém de quem o narrador se despede, para sempre, se transforma no caso do Matesinho de S. Mateus, na simples Ilha que ele é obrigado a perder devido às suas andanças militares” (183). É também Martins Garcia que conclui acerca dos dois pecados da obra de Vitorino Nemésio, a açorianidade e o erotismo.

O pensamento de outros autores que foram refletindo sobre a especificidade açoriana pode iluminar a síntese nemesiana da açorianidade. Esses autores anteriores a Vitorino Nemésio constituem-se como um corpo de leituras que permite enquadrar a recorrente reflexão acerca da especificidade açoriana. E num segundo momento, a análise desses discursos permite conceber o esforço emergente da figura da mulher para se poder pensar uma outra açorianidade.

Alguns dos autores que começaram por ensaiar a consciência de uma diferença face a uma ideia de centralismo nacionalista foram estabelecendo uma representação cultural dos Açores que se aproxima do esforço derridiano do *diferente* e do *diferido*. Fizeram-no a pouco e pouco, e mesmo de forma diversa entre si. No prefácio à tradução inglesa de *De la grammatologie*, Gayatri Spivak afirma que, em primeiro lugar, o livro, ou talvez o texto, resulta do jogo da identidade e da diferença; e que, em segundo lugar, o texto não possui uma identidade estável, uma origem estável ou um propósito estável. Como tal, cada ato de leitura de um texto funciona como um prefácio para a leitura do seguinte (XII). Por sua vez, Jacques Derrida, na versão francesa de *De la grammatologie*, já alertara para a importância de nos focarmos no processo de leitura em

detrimento da opção por uma única verdade do texto. O autor defende um novo projeto de leitura para uma escrita já não linear e de sequência homogénea, não como perda ou ausência, mas antes como consequência do momento em que o pensamento simbólico pluridimensional se libertou (128). Esta ideia de uma sustentabilidade entre uma nova escrita e uma nova leitura configura uma estratégia revolucionária decorrente da passagem de uma época de escrita para outra, “Parce que nous commençons à écrire, à écrire autrement, nous devons relire autrement” (130).

A ferramenta dinâmica proposta por Derrida é já uma proposta de cariz político para um tempo situado entre duas épocas, pelo que o desvio e o adiamento subjacentes ao conceito de *différance* ajudam ao entendimento da dinâmica do sentir-se a peculiaridade açoriana e a construção de uma origem própria assegurada pelo afastamento do anterior paradigma (*De la grammatologie* 38). O posicionamento deste autor funciona, pois, como uma ferramenta útil ao desenvolvimento das estratégias culturais que interessam à afirmação da especificidade açoriana, se bem que as posições de defesa da especificidade açoriana terão seguido ritmos mais ou menos afirmativos, de acordo com as personalidades dos seus enunciadores e tendo em conta os contextos políticos vivenciados à altura da publicação dos documentos.

As primeiras vozes reivindicativas da especificidade insular surgem em moldes considerados mais extremados, de que é exemplo A *Corographia açórica* de 1822. Trata-se de um texto polémico que será retomado no pós-vingte e cinco de abril, por uma facção pró-independência de açorianos<sup>1</sup>. Já José Guilherme Reis Leite em “Para uma leitura da *Corographia açórica* de João Soares d’Albergaria de Sousa” publicado na

*Arquipélago* (1983) virá alertar para o exagero do estatuto de menoridade que se impôs à obra em causa. O historiador recita os argumentos a favor da despromoção do texto de 1822; alguma inexatidão informativa sobre os Açores e uma escrita menos cuidada são as razões apontadas pelos académicos (279-280)<sup>ii</sup>.

Reis Leite relembra então em defesa do autor jorgense que a *Corographia* resultou da autoria conjunta de quatro jovens açorianos que num breve espaço de tempo escreveram esta espécie de manifesto açoriano do descontentamento dos ilhéus face à gestão de Lisboa — no seguimento de opiniões liberais expressas por Thomas Ashe na sua *History of the Azores: Or Western Islands* (1813) — sendo que Soares de Albergaria, em detrimento da proteção britânica pós-independentista para as Ilhas, crê no potencial do arquipélago e “na vontade política dos seus patriotas” (291).

Uma leitura atenta à secção “Character dos Açorianos” da *Corographia açórica*, publicada em Lisboa no ano de 1822, permite concluir-se que a par de uma crítica aguda ao comportamento corrupto e com laivos de medievalidade dos açorianos em sociedade, o autor acredita no potencial dos ilhéus se forem recuperadas características de um tempo anterior do povoamento das Ilhas, essa “simplicidade e innocencia de costumes de nossos mayores.” E faz-se mesmo uma descrição da capacidade de resiliência física e convivencial dos ilhéus que descendem de uma mistura de raças (23).

As mulheres começam a ser definidas como coletivo, num estilo que se manterá praticamente intacto até à década de 40 do século XX. Isto é, destaca-se-lhes as qualidades físicas e psicológicas de mães de família dedicadas e cumpridoras dos preceitos morais e simultaneamente capazes de suscitar o interesse de todos os homens,



sem exceção (26). Daí que elas sejam retratadas como uma súplica de todas as qualidades: “As *Mulheres* sam geralmente mui fecundas, e observam com cuidado seus deveres domesticos: ellas sam altas, delgadas e bellas; de genio vivo, e d’aspecto agradável; excedem muitas estrangeiras em seu tracto innocente e sincero, e tem n’a expressão esta ternura seductora que chama e promette prazer” (25).

Quanto ao argumento final a favor do despertar do degredo para o sentido de liberdade, esse justifica-se pelo potencial decorrente da posição geográfica dos Açores. Os valores humano e ambiental constituem-se como a verdadeira riqueza açoriana mesmo face a territórios independentes, porquanto “A natureza dotou este bello Paiz de tudo quanto pode contribuir para a felicidade de seus filhos” (37-38).

Pedro da Silveira no artigo “Açores” (1977) sai também em defesa do texto assinado por João Soares d’ Albergaria de Sousa, pela sua capacidade de alertar os açorianos para a sujeição imposta pela metrópole e por constituir um marco necessário para o surgimento do “açorianismo” na literatura acerca das Ilhas produzida a partir do período romântico (40).

Um outro eco gritado em maiúsculas pela voz do açoriano descalço, a pisar o solo da ilha possuída por donos e isolada da modernidade pode ser lido no capítulo 18 do romance *O meu mundo não é deste reino* (1983) da autoria do micaelense e nordestense João de Melo — “AONDE NUNCA EU VISSE CHEGAR MUNDO NEM REINO — MAS ONDE CHEGARAM, CEDO E PARA FICAR MUITOS, QUASE TODOS OS SEUS SENHORES” (266).

Uma posição consensual de sentido conservador pôde também se admitida no

âmbito da defesa de uma posição da especificidade açoriana. Em 1928, *A Pátria açoreana* do terceirense Gervásio Lima parece um título aparentemente provocador, no momento em que se preparam as celebrações dos 500 anos da descoberta dos Açores. Daí que o autor tenha sentido a necessidade de desfazer equívocos logo no prefácio, ao referir que “Patria Açoreana é título carinhoso, sintético da Patria Portuguesa; é a ideia alevantada do patriotismo, reduzida, comprimida, cristalizada no arquipélago, berço dos açoreanos.” A partir daqui, o autor começa por especificar em que reside o conceito de pátria, numa aceção maternal do lugar a que se pertence por nascimento e pelas memórias da primeira infância. Na verdade, o autor apressa-se a assegurar que o seu conceito de “pátria açoreana” não coloca em causa a pertença à nação portuguesa. Antes, revela-se como a afirmação de um destino épico e grupal, na medida em que os ilhéus são apresentados como os descendentes de uma velha elite bélica e navegante portuguesa, resiliente nos séculos de dificuldades de adaptação à vida insular, sempre fiéis à nação (“O Açoreano” 92).

Anteriormente, Luís da Silva Ribeiro em 1919 realizara uma conferência intitulada *Os Açores de Portugal* a 16 de março em Angra do Heroísmo, em que defendera a ascendência maior dos açorianos, “portugueses fortes e liais, ainda não depauperados pelas conquistas nem corrompidos pelo oiro do Oriente” (13), prosseguindo com uma avaliação da superioridade portuguesa dos ilhéus, devida à partilha de um clima ameno junto do mar (15). O autor terceirense recusa a etiqueta de colónia para os Açores, atendendo às “características étnicas, mesológicas e assimiladoras” do projeto colonial português (23).

É assim que entre dois terceirenses — o Dr. Luís da Silva Ribeiro e o jovem Vitorino Nemésio — se começará a delinear a teia conceptual do projeto da “açorianidade” publicitado por Nemésio em 1932. Mas, para se esgotar o pensamento de Ribeiro, falta ainda revisitar o seu texto de 1936 posterior, quatro anos aos “Açorianidades” e seis anos ao “Açoriano e os Açores” nemesianos, tal como é assumido desde logo na primeira página dos *Subsídios* de Ribeiro. O autor pretende então centrar-se sobre o que está “indefinido” acerca dos Açores em 1936 (515).

Na verdade, este ensaio define-se como uma recensão exaustiva das áreas em que se pode fixar a fronteira da açorianidade à data, bem como do que de indefinido contribui para a caracterização do ser-se açoriano. Ribeiro assume a velha questão impossível de resolver acerca da origem dos açorianos, insistindo que a maior parte dos povoadores foi de origem portuguesa, com prevalência de gentes do sul, de acordo com as semelhanças encontradas entre a linguagem e os costumes das Ilhas e de certas regiões de Portugal continental. Concorde com Nemésio acerca da intrepidez dos homens que chefiam o processo do povoamento das Ilhas e da resiliência que acompanhou as classes populares transpostas para contextos difíceis e extremamente desconfortáveis, “gente robusta e decidida, capaz de suportar incómodos e de levar uma vida dura de trabalhos e privações” (518). Ao argumento histórico, junta Ribeiro os de ordem geográfica, climática e marítima, cujo peso influiu no desenvolvimento do carácter dos ilhéus. O açoriano é definido como trabalhador, apesar dos seus gestos lentos; é comedido, resultante do “‘Azorean Torpor’ de que fala Bullar” (531), a contrastar com a necessária violência e esforço de sobrevivência no decurso do processo de fixação:

Vivendo em cabanas construídas com ramos de árvores ou em cavernas naturalmente talhadas na rocha, assaltados por ventos e tempestades, ouvindo o constante e monótono bramido do mar, de quando em vez alarmados por abalos sísmicos ou erupções vulcânicas. (533)

Não seria, pois, fácil aceitar a instabilidade das forças da natureza constantemente a porem em risco as estruturas físicas de apoio à formação de uma nova sociedade atlântica, numa espécie de retorno a um tempo primitivo não reconhecível por quem já trazia valores civilizacionais europeus. Na secção “Insularidade e seus defeitos,” é destacado o preço que esses primeiros habitantes tiveram de pagar pelo seu afastamento civilizacional do Portugal continental no século XV (537). Este factor e a distribuição desigual da riqueza nas Ilhas terão contribuído para sobre os açorianos Ribeiro concluir que “Tenazes, abandonando dificilmente uma ideia ou um projecto, mas submissos por necessidade, medrosos e apáticos, por índole, tornaram-se dissimulados e manhosos”(542).

Acerca da conceção de uma identidade açoriana radicada na literatura das Ilhas, Luís Ribeiro refere-se sempre a um “coletivo” no capítulo em que se debruça sobre as aptidões artísticas e inspiração poética. Assim, a sua avaliação resulta num saldo negativo da vocação lírica dos açorianos a favor da agudeza satírica, “a sátira frequentemente caricatural, exagerando com crueldade o defeito físico ou pecha moral, pungente, diabólica” (545). O crítico concebe tal reacção como parte de um ser humano triste e misantropo que olha para os defeitos do outro em amplificação, como tentativa de se consolar das suas próprias desgraças, a sua condição instável de ilhéu isolado no

meio do Atlântico (548). Daí que a narração de casos excepcionais ou anedóticos em aproximação de uma prática oralizante colha as preferências açorianas e se encontre na origem da preferência pela literatura de cordel.

É inegável a influência de *Os Açores de Portugal* (1919) da autoria de Luís da Silva Ribeiro no desenho ensaístico de Nemésio para o seu “O açoriano e os Açores” (1928) destinado à divulgação junto dos colegas universitários. O jovem autor indica que pretende tratar “de uma realidade açoriana que não só geograficamente se manifesta, mas que sobretudo é viva numa ética própria, numa vida — em suma — em muitos pontos especializada e diferenciada” (88). Assim, Nemésio clarifica desde logo que o pré-açoriano foi o português da época dos descobrimentos (92), a par de uma classe mercantil com aspirações nobres, “aventureiros de origem estrangeira, aportuguesados no trato das cidades marítimas, meio cavaleiros, meio mercadores” (92). Esta é gente capaz de reagir aos desafios difíceis da empresa de fixação com “a resignação e uma conformidade de quem muitas vezes teve de fazer o seu pão com as raízes do feito” (94).

A um outro nível que não o do discurso histórico objetivo, torna-se pertinente para a compreensão do pensamento nemesiano a evolução de um discurso fundador dos Açores de ordem mítica, definitivamente consagrado em “Le mythe de M. Queimado” de 1940. Se bem que em 1924, o jovem autor já revela a sua alter-escrita feita a sangue e segregada de uma memória querida de infância. No prefácio de *Paço do milhafre*, obra dedicada à memória do pai e a sua mãe, Vitorino Nemésio fala do caráter sofrido de uma escrita que recria as suas memórias afetivas; uma escrita desentranhada de si mesmo

quando já está fora da ilha: “Como o manucura fez sangue, os dedos engatinhando no papel escreveram com sangue, que é espírito. Eis o meu livro, ou seja, como disse Jesus: Hic est enim sanguis meus” (35-36).

No conto “Brumolândia” de *Paço do milhafre*<sup>iii</sup> — entre o jogo homofónico deste com um outro “passo” toponímico da ilha da infância ou talvez paço-palácio de memória de um tempo protegido por um meio familiar que muito o mimou —, o autor requer para os Açores uma identidade europeia de quinhentos envolta em brumas que individualizam as Ilhas face ao que lhes é exterior; “Brumolândia era, enfim, terra cristã e habitada. Mas isolada, só lentamente Brumolândia aforou civilização” (51). Isto é, se as Ilhas se afirmam muitas vezes ao longo da história como o ponto mais interior e protegido da nacionalidade — “De uma vez, até, que castelhanos a tentaram — escalões de infantaria em apresto de desembarque — contava o cronicón de como o indígena resistira, com pontas de chifre à frente de toiros reais, salvo seja...” (51) — noutras alturas, a vida aí retomava o ritmo da terra pequena de aspeto pitoresco, pelo que “voltava a terra a ensimesmar-se na vida rural, pastoril e piscatória” (52). Aliás, esta múltipla perceção dos Açores faz parte da forma como os diferentes interlocutores observam os Açores; sendo que ao longo dos séculos a representação das Ilhas oscila entre o papel de sentinela avançada da nacionalidade e da portugalidade versus a visão menor de que se destaca, no entanto, o charme rural e o conforto da vida previsível na sociedade açoriana.

## 1. A Literatura das Ilhas no Processo de Definição da Especificidade Açoriana

É sobretudo a partir do final do século XIX e início do século XX que começa a emergir o desafio de se pensar a identidade açoriana através de uma literatura específica das Ilhas. Várias vozes vão, pois, afirmando publicamente as suas opiniões acerca de como se constitui um tal projeto açoriano.

A ficção *A bruxa* (1901) da autoria de Augusto Loureiro corresponde à terceira edição de uma obra publicada inicialmente sob o título de *O cego* e uma segunda edição dispersa, no *Diário de notícias* de Lisboa. No prefácio, Armando Silva apresenta o seu entendimento de uma literatura açoriana:

Eu entendo que os escriptores dos Açores deveriam, primeiro que tudo, esforçar-se por constituir uma litteratura açoriana typica e caracteristica, e que os que d'entre elles possuem faculdades criadoras deveriam imaginar os seus dramas e os seus heroes no theatro de maravilhosa decoraçãõ que é a sua patria encantadora e redolente de perfumes. (VII-VIII)

Assim, ao mesmo tempo que se dá conta de um projeto literário incipiente, simultaneamente se incentiva à constituição de uma literatura que represente uma terra “pátria.” O prefaciador apresenta *A bruxa* como um exemplo a seguir, na medida em que “Os seus typos, a sua linguagem, os seus costumes são lidimos açorianos” (IX).

Por sua vez, Francisco Carreiro da Costa participa ainda como estudante no primeiro congresso açoriano (1938) com a sua “Breve notícia sobre elementos para uma literatura regional açoreana,” em que se detém na constante de cor local como traço

definidor de uma literatura regional açoriana, pelos “materiais em demasia para a formação duma literatura de côr local” que o Arquipélago entretem (*Livro do Primeiro Congresso Açoreano* 195). Carreiro da Costa advoga a exploração planeada de um filão que respeite a especificidade de cada ilha e dos Açores como um todo, ou seja, começa a delinear-se neste texto de Carreiro da Costa não só a necessidade de uma individualização das Ilhas entre si ao nível dos elementos humanos, ambientais e civilizacionais, como também ele concebe a certeza de que a literatura pode contribuir para dar a conhecer os Açores, “pois estes, em tal capítulo, a despeito dos trabalhos mencionados, ainda estão por tratar” (196). Finalmente, Carreiro da Costa acredita que o resultado prático de um tal projeto de cariz literário vale mais do que o discurso erudito para se fazer a propaganda dos Açores no exterior (198).

João de Matos Bettencourt em “A que vimos” (*Atlântida* 1-3, 1915) acusa a migração para o Continente como um obstáculo ao “historiar a vida literária açoriana” (82). Com uma motivação fundadora de inspiração romântica, o autor advoga intencionalmente o tom despreocupado de um projeto literário que simultaneamente se demora na fruição de prazeres pertinentes aos destinatários masculinos da sua mensagem; os intelectuais açorianos, a mocidade da sua geração (86):

Brincaremos ingenuamente em nossos frescos jardins, adoraremos as nossas formosas raparigas, e iremos cantar ao desafio, galhardamente, em tardes esplendidas do Espírito-Santo. O Mar, a sombra da Providencia, a fala do Incomensuravel, andará sempre connosco e connosco ouvirá a voz de nossos avós, e connosco entoará as quiálteras do ‘Pesinho’.” (82-83).



Assim, a par do lúdico inocente, Matos Bettencourt manifesta estar ciente da importância de uma consciência transgeracional, pelo que o projeto de uma literatura açoriana não se pode desligar de uma pertença ao passado de origem popular e comunitária, porque também atento às diferenças no seio de um povo de várias ascendências. Na segunda carta, o autor chega mesmo ao pormenor de selar o carácter miscigenado dos açorianos, arriscando a negação de uma percentagem maioritária de ascendência portuguesa, razão pela qual se justificaria a superioridade do carácter açoriano aliado à insistência no perfil sagrado das Ilhas açorianas:

Quanto ao segundo ponto, ninguém mais feliz do que nós. Nós habitamos estas nove perolas banhadas pelo mais formoso dos oceanos, esse que é sagrado cemiterio da misteriosa Atlantida e que sobre a gloriosa sepultura se compraz em alimentar as lindas flores que no sagrado cadaver germinaram. (85)

Ao se pôr em paralelo o pensamento de Mattos Bettencourt e a confessada admiração que por ele tem o jovem Nemésio, percebe-se a posição estratégica do jovem autor na entrevista “Por que não temos literatura açoreana?” concedida a Rebelo de Bettencourt (*Diário dos Açores* 2 de maio de 1923). Vitorino Nemésio tem terminado o seu *Paço do milhafre* (1924), que é uma resposta franca a João de Matos Bettencourt. Nemésio reconhece ao jorgense o carácter precursor durante a entrevista, em sintonia com o pensamento do próprio entrevistador que em “João de Matos Bettencourt” afirmará num esforço de portugalidade atlântica que “foi ele [João de Matos Bettencourt] o primeiro que sentiu a necessidade de se criar uma literatura açoreana, uma literatura ao

nosso modo de ser, literatura para nós e que de nós falasse”(Os Açores maio de 1928). E aqui Rebelo de Bettencourt reconhece em Armando Côrtes-Rodrigues e Vitorino Nemésio as potenciais vozes desse discurso ilhéu.

É já com uma maturidade refletida e comungada acerca da especificidade açoriana que Vitorino Nemésio escreve os seus “Açorianidade” no verão de 1932. O primeiro e mais emblemático foi publicado no número comemorativo dos quinhentos anos de descoberta dos Açores da revista *Ínsula*. Nemésio institui nesse manifesto pessoal o seu projeto literário e académico, independentemente da atitude humilde que assume. Para ele então a síntese da índole açoriana reside no equilíbrio entre a terra e o mar, a geografia ou o dia a dia e a história veiculada pelas memórias comuns do mar ao longo dos séculos. Como tal, o açoriano é representado como “Um espírito nada tradicionalista, mas humaníssimo nas suas contradições com um temperamento e uma forma literária cépticos,” na mesma linha de pensamento que dá origem ao “Mythe de M. Queimado” de 1940. Trata-se de elevar os Açores que, segundo o “Açorianidade” de 6 de setembro desse mesmo ano no *Correio dos Açores*, funcionaram como uma região sobre a qual Portugal manteve “Uma soberania obscura, indisputada e modesta.”

Vitorino Nemésio reclama um lugar intermédio para as Ilhas dos Açores no âmbito nacional, justificado por uma memória coletiva que recicla a narrativa do passado para conferir sentido à atualidade (Whitehead 5). Na posição em que Nemésio coloca a discussão da açorianidade, o desenho da mundividência açoriana identifica-se com uma certa região média descrita por Michel Foucault no prefácio de *Les mots et les choses*. Ou se se quiser, trata-se de fazer emergir um esforço *Outro*, “of that which, for a

given culture, is at once interior and foreign, therefore to be excluded (so as to exorcise the interior danger) but by being shut away (in order to reduce its otherness)” (*The Order of Things* XXIV).

José Enes dá-nos conta da vocação interior do projeto literário açoriano de Nemésio (1958), ao apontar a preponderância do universo da infância e adolescência insulares do autor terceirense. No entanto, o crítico também concorda que em Nemésio, o trabalho criativo complexifica-se, porque a sua capacidade de recriar essas memórias sentidas é levada a cabo “sem perder o tino das direcções nem a lucidez discursiva, rompe o casulo, agarrado às raízes sociais e geográficas de si mesmo” (“Vitorino Nemésio: Escritor” 386). Daí que pareça residir na vocação de síntese artística potenciada na obra nemesiana o nó duro da especificidade açoriana, sempre proclamada de fora e produzida de forma interativa na relação do escritor com os meios culturais sofisticados a que pôde aceder pelas circunstâncias da vida.

## **2. Outras Vozes da Discussão acerca da Literatura Açoriana**

A discussão acerca da produção literária açoriana irá prolongar-se ao longo do século XX, assumindo o perfil dos círculos e das personalidades intervenientes. Assim, é possível também encontrar o grupo dos que apenas timidamente afloraram o assunto. Rui Galvão de Carvalho em “Visão panorâmica da poesia açoriana” (1944) manifesta pudor em assumir a especificidade da literatura das Ilhas (179). As razões prendem-se com o facto do autor entender um tal atrevimento como ato de traição à pátria lusa e de por outro lado defender a excelente participação de nomes das letras açorianas para “a

valorização e lustre da literatura nacional” (179). Acresce também a sua consciência de que a produção poética açoriana deve uma herança fundamental aos “seus antepassados continentais” (181). Em 1956, o mesmo autor — num momento feliz — tornar-se-á responsável pela discreta criação do conceito de “literatura de significação açoriana” (“Possibilidades de uma literatura de significação açoriana” 216-221). No ano seguinte, Eduíno de Jesus em “Para uma teoria da literatura açoriana” inserido no número quatro do volume I da *Atlântida* confessa um *mea culpa* pela sua posição apaixonada de pertença à geração açoriana de 40 ligada às ambições cabo-verdianas<sup>iv</sup>, sendo que delimita a reivindicação açoriana a uma “incongruente particularização do neo-realismo no caso literário açoriano” (204). Apesar de escrever em 1957, Jesus rasura o contributo de Vitorino Nemésio! Quer Jesus neste texto quer Borges Garcia em *Por uma autêntica literatura açoriana* (1953) confluem na certeza de que é preciso eliminar a exclamação perante a paisagem, o folclorismo ou o discurso de propaganda para então se obter uma literatura digna desse nome. No caso de Borges Garcia, este dirige-se aos jovens intelectuais açorianos, pedindo-lhes que estudem e que concebam os seus projetos de escrita fitando o “homem açoriano” e questionando a realidade sobre a qual deverão escrever (30). Por sua vez, Jesus, para além da realidade açoriana que ele considera comum a outros lugares, fixa-se no critério artístico como condição de definição dessa literatura (201).

Pedro da Silveira, no “Prefácio à antologia de poesia açoriana” (1977), faz uma reflexão acerca da literatura açoriana, com a certeza de que a existência desta não é uma questão que se coloque, sendo antes necessário que se invista num projeto que a faça

“sair do ‘ghetto’ que lhe tem sido a sina, de ser mais bem conhecida.” (82). A partir daí, começa a ser visível um certo posicionamento preconceituoso da parte do autor em relação às então iniciadas literaturas continentais da África lusófona. Isto é, parecem pesar argumentos de natureza afetiva na avaliação que Silveira faz do valor das literaturas que se começam a afirmar politicamente nos anos 70. A sua convicção de que a literatura açoriana pertence ao cânone europeu e a posição um tanto radical acerca da singularidade das Ilhas dos Açores — ao atribuir-lhes o estatuto de “colónia” de Portugal em 1977! — são afirmadas perentoriamente. Não só reconhece a Vitorino Nemésio o papel de “João Baptista” da literatura açoriana (87), como também afirma a importância da língua como espaço de ação cultural, pelo que prevê que a “sua autonomização passa pelo ajustamento não só ao meio, ao viver nele, mas também à língua que nele, inevitavelmente, se foi diversificando (naturalizando)” (88). Um ano depois, João de Melo publica *Antologia panorâmica do conto açoriano*, em cujo prefácio se insurge contra o preconceito africano de Silveira, o que se entende pelo seu conhecimento in loco de alguma da nova literatura africana (13-14). Em relação aos Açores, duvida da existência de um projeto açoriano à data e prossegue, questionando: “Quais, por exemplo, os traços fisionómicos para que esse rosto literário se pretenda açoriano?” (12). João de Melo continua a refletir acerca de dois argumentos, sendo que a resposta para essas dúvidas será ele próprio quem a encontrará através da sua própria escrita literária da década seguinte. O primeiro argumento tem a ver com a questão de ordem linguística que tenta situar o *dialeto* ou o *falar* na relação recíproca com a língua de que irradiam (12). Quanto à injustiça sobre a situação marginal que as Ilhas ocuparam

no âmbito do desenvolvimento de Portugal ao longo dos séculos, João de Melo considera que aos Açores não se pode aplicar a designação de colónia de Portugal porque não existia “uma Literatura reflectora dessa consciência colonizadora” (13).

José Martins Garcia integrar-se-á na discussão acerca da literatura açoriana, optando pela independência entre os conceitos de literatura açoriana e açorianidade e distanciando-se do conceito antropológico de cultura no âmbito desta discussão (*Para uma Literatura açoriana* 19). Este crítico preconiza que a obra literária se realiza na condição de que “o que se exprime em nome do grupo é muitas vezes contrabalançado, se não subalternizado, por aquilo que o indivíduo nela exprime”(20). Em “Actualidade da literatura açoriana,” acrescenta que os autores açorianos orientam-se pelo sentimento da ilha perdida em contiguidade com a representação da diáspora e a guerra, pelo que “Em ambos os casos, a partida, o abandono, a deformação da nossa identidade, a brecha no nosso sentido” (116). Machado Pires virá reforçar o argumento da qualidade para a definição do literário, de que é indispensável o processo de uma leitura informada por parte dos açorianos, como uma experiência que se insere “no todo do fenómeno cultural do arquipélago” (855). O autor alerta para a natureza descontínua do fenómeno literário açoriano sempre dependente de contextos institucionais ou não, no arquipélago ou fora das Ilhas, mas que o Professor da Universidade dos Açores define como “mais fruto do acaso de que um processo ou de um movimento global insular” (850). Maria Isabel João também releva a presença algo intermitente da escrita açoriana, algumas vezes próxima das reivindicações de regionalismo cultural, de manutenção de uma certa forma de praticar a língua, e investida na promoção das características da região (*Os Açores no*

*século XIX: Economia, sociedade e movimentos autonomistas* 13).

### **3. Uma Abordagem à Literatura Açoriana pelo Meio da Mulher**

Aqui já foi dito que o conceito de “região média” descrito por Michel Foucault se torna muito produtivo na abordagem de uma temática duplamente interior como é a da emergência da mulher no entendimento da identidade açoriana. Isto é, não só a reivindicação de uma especificidade açoriana ocupa uma posição intervalar ao nível geográfico e histórico, como também a experiência da mulher nesse lugar discursivo açoriano é urgente pela necessidade que ela — mulher açoriana — tem de romper o silêncio do coletivo.

Num tal contexto cultural, a discussão acerca da identidade das Ilhas reclama um lugar sob signo da menoridade. Na verdade, a escrita de significação açoriana desafia o cânone português ao assumir-se como um exercício menor, no sentido que Deleuze e Guattari atribuem a literatura menor (1975). Em *Kafka: Pour une littérature mineure*, no capítulo 3, “Qu’est-ce qu’une littérature mineure?” Deleuze e Guattari centram-se na definição de ‘literatura menor’ como o processo que ocorre na interseção entre língua e literatura. Afirmam os autores que uma literatura menor é a que uma minoria produz a partir de uma língua maior, pelo que “le premier caractère est de toute façon que la langue est affectée d’un fort coefficient de déterritorialisation” (29). O segundo traço advém de tudo ter significado político numa literatura menor, mesmo cada ato individual. Daí que afirmem que as questões triangulares de ordem familiar fazem parte de outros triângulos comerciais, económicos, burocráticos, jurídicos, que determinam os

seus valores (30). O terceiro traço resulta de tudo adquirir um valor coletivo para a literatura que se quer menor, pois, por falta de talentos, é difícil conceber a afirmação do indivíduo face à enunciação coletiva. Assim, o escritor “menor” acaba por assumir uma responsabilidade política que é a da comunidade de pertença. “Menor” deixou de ser um descritor aplicável a determinadas literaturas para passar a significar as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio de uma que chamamos “maior” (33).

Atingir o nível menor tal como proposto por Deleuze e Guattari implica um esforço consequente de negociação entre tradição e modernidade, *lato sensu*. O otimismo em relação ao resultado a alcançar é então um traço essencial do pensamento de autores que se debruçam sobre as questões identitárias, uma vez que partem da convicção da justeza do seu argumento no desafio de “Ecrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi” (33). Trata-se de uma ambição retomada pelos autores em *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987), como uma rutura com as instituições centrais de onde advém o esforço de se tornar animal como “the form of a Temptation, and of monsters aroused in the imagination by the demon” (247). Esta conceção de um esforço outro será revisitada pela teórica feminista Rosi Braidotti no seu *Transpositions* (2006), nomeadamente em relação ao posicionamento da mulher num mundo desigual em que tal implica uma revisão de ideais e práticas de emancipação (133). A autora advoga uma continuação do esforço de afirmação ao nível das comunidades, num sentido de cada vez maiores e melhores desterritorializações (134).



Parece assim que a abordagem a autores açorianos, cujos trabalhos realizam o “lugar em que” se dá a gestação de projetos engajados simultaneamente com o individual e o coletivo, se poderá constituir como a estratégia indicada para perceber o que está para lá da postura canónica. Serão estas escritas que transpõem para o âmbito da reflexão sobre a identidade açoriana a qualidade do bom romancista português destacada por Vitorino Nemésio no seu artigo de jornal “O problema do romance” de 1946, quando afirma que “Só será bom romancista o português que se encher de experiência essentada e de ouvidos atentos ao mais vago fluido de si próprio e dos outros” (*Vitorino Nemésio: Antologia e estudo* 426). Trata-se, pois, de atentar no espaço da interioridade, no não superficial que anuncia um novo paradigma. Esse mundo interior pode então realizar-se num novo tempo. E este é um “tempo das mulheres,” segundo a hipótese de Kristeva lançada inicialmente em 1979. Segundo a autora, o tempo atual explica-se melhor pela subjetividade feminina porque se associa à temporalidade cíclica e alargada versus uma conceção temporal de ordem linear e prospetiva, “the time of departure, of transport and arrival, that is, the time of history” (*New Maladies of the Soul* 205).

Neste momento, interessa perceber como o discurso dos Açores e a representação da mulher se entrelaçam; quando a mulher é dita em prol do projeto de uma primeira açorianidade ainda constituída nos moldes patriarcais, a que se segue um outro tempo, em que a representação da mulher se assume em contraposição à imagem idealizada, num trabalho que assume diferentes facetas. Algumas vezes o novo discurso ainda se encontra devedor das estruturas falocêntricas, outras vezes a voz feminina ou a que fala

acerca da mulher encetam percursos de libertação que hão de ser alegres.

É assim que, por exemplo, a força simbólica de Margarida Clark Dulmo não só reafirma um potencial de libertação feminina no contexto das Ilhas como também legaliza a emergência de um discurso do feminino açoriano no pós-25 de abril. Nesse novo ciclo as escritas da mulher pelas vozes de Vitorino Nemésio e de João de Melo saldam-se pela atenção à ambição de uma realização afetiva e sexual por parte desta. As personagens femininas reclamam para si o direito de serem também observadoras dos homens.” Isto é, na produção poética de Vitorino Nemésio (*Caderno de Caligraphia e outros poemas a Marga*) ou na prosa de João de Melo, as protagonistas reivindicam abertamente a sua afirmação individual. Na verdade, já em *Varanda de Pilatos*, Vitorino Nemésio intui a pulsação vital de figuras femininas que não abdicam de dizer a sua condição, uma questão que acompanhará a escrita nemesiana ao longo de décadas.

José Martins Garcia afirma a propósito de *Varanda de Pilatos* que em Fernanda — o “verdadeiro pólo de fixação do desejo de Venâncio” — confluem dois filões da escrita nemesiana, “um duplo *pecado*: erotismo e açorianidade” (*Vitorino Nemésio: À luz do verbo* 79-80). Por sua vez, João de Melo, ao afirmar-se como escritor no pós-25 de abril, nomeia sem rodeios a condição feminina, com recurso a uma representação gráfica de maiúsculas que destaca sem peias a MULHER.

Poder-se-á afirmar em relação à emergência da mulher no contexto cultural açoriano que se verifica um esforço progressivo de promoção dinâmica da sua identidade, na medida em que ao longo do tempo o discurso sobre o feminino se vai libertando de um perfil estático de catálogo para assumir uma natureza processual, na

confluência de um desejo de libertação da responsabilidade conjunta das autorias feminina e masculina.

Na década de 40 do século XX há uma personagem feminina que se aventura mais do que outra qualquer mulher da literatura açoriana. Fá-lo de certa forma em silêncio<sup>v</sup>, mas a verdade é que *Mau tempo no canal* permite-lhe terminar a sua encenação num barco em que viaja em lua de mel com o marido e a família deste, uma elite jorgense rural e mais pragmática do que a intensa gente Clark Dulmo. A partida de Margarida também pode ser associada a um esforço de alteração do posicionamento feminino demasiado colado à defesa da identidade regional de ordem patriarcal, tal como estava a ser feito pela literatura produzida nas Ilhas desde há muito. O vasto movimento da modernidade artística do século XX favorecera a afirmação de uma literatura açoriana em gestação no século anterior em que a atenção à imagem da mulher açoriana já merecia um lugar de destaque na escrita açoriana. Isto é, nos Açores a emergência de personagens femininas marcantes do ponto de vista da sua conceção alia-se inicialmente a uma intenção de se afirmar o sentido regional, por um lado; mas também começa a emergir a pertinente reflexão sobre o indivíduo. Assim, a focalização da situação da mulher integra-se num questionamento que inclui também o homem, sem que o óculo literário deixe de se demorar na avaliação da mulher — a pura e a mãe de Gervásio Lima, de Urbano Mendonça Dias, ou mesmo de Vitorino de *Varanda de Pilatos*.

Por outro lado, mesmo as opiniões circunstanciais de estrangeiros e portugueses acerca das mulheres açorianas nunca foram unânimes, variando sobretudo ao nível da

classe social de que fazem parte as açorianas em referência. Podem ser as religiosas em destaque, como nos casos de Ashe e Prescott. O inglês Thomas Ashe visita a Ilha de S. Miguel em 1811 e publica em 1813 a sua *History of the Azores: Or Western Islands*, em que a par da avaliação do valor estratégico dos Açores, se manifesta como um interessado visitante dos conventos onde se agrada do nível musical das interpretações. Em relação ao que pôde observar na Ilha Terceira afirma que “Um dos conventos é magnífico pela beleza das suas mulheres” (283 cit. Leite 152).

Numa carta datada de março de 1816 a William H. Gardiner, o neto de Thomas Hickling — William H. Prescott de visita a S. Miguel em casa do avô — comenta o ambiente dos conventos micaelenses nos seguintes termos: “Rara é a freira que não tem um amante, isto é, um namorado que a visita todos os dias, lhe jura amor constante e dá tantos beijos nas grades [...]” (231).

Albert 1er do Mónaco em *La carrière d'un navigateur* não poetiza as figuras de mulheres açorianas de origem popular, embora esteja atento a elas. Tem, contudo, uma atitude justa na avaliação que faz do carácter das mulheres pobres, fisicamente desinteressantes. Refere-se a elas como “des femmes affreuses, mais absolument propres, qui revenaient des champs, dominaient leur curiosité pour nous offrir des fruits” (191). Em “La mort d'un cachalot,” refere-se às terceirenses do Negrito ao lado dos homens que desmancham e derretem a gordura da baleia: “ Ces jeunes Açoréennes ne s'illusionnaient pas, d'ailleurs, sur leur propre cas; on voyait, toutefois, au sourire joyeux qui accompagnait les doléances et les aveux de leur coquetterie, que l'heureuse fortune cachée derrière ces misères en allégeait beaucoup, pour elles, les inconvénients” (252).

Uma experiência diferente é relatada por Leopold von Jedina, o tenente da *Helgoland* que publica em 1877 a narrativa da viagem da corveta austríaca, *Um Afrika*. João H. Anglin traduziu o capítulo décimo terceiro — “San Miguel” — em que sobressai uma impressão agradável acerca das micaelenses por parte do autor. Em Ponta Delgada conviveu com mulheres bonitas e apercebeu-se de um grupo de ilhéus cultos. Diz que na Ilha de S. Miguel “fala-se correntemente francês e inglês e os que dispõem dos necessários meios enviam seus filhos à Universidade de Coimbra (390). No Carnaval, foi-lhe dado conviver com senhoras de bom aspeto, em que inclui mesmo as que não são jovens, porquanto, afirma que: “Não é que os seu aspecto exterior o faça adivinhar. O caso explica-se pela regularidade de vida e pela grande salubridade do clima, que conservam aos corpos a sua força e vigor” (394). Acha divertido as mulheres de capote e capelo, aparentemente entregues à oração enquanto prestam atenção aos estrangeiros (398-399).

Também o jovem Nemésio em “O açoriano e os Açores,” (1928) destaca a vivacidade e abertura das mulheres açorianas à modernidade, desde as lindas angrenses às meninas da Horta suas conhecidas dos tempos de conclusão do ensino liceal — em quem se inspira certamente ao recriar a figura da mulher que anseia uma emancipação completa. Em 1928 surge assim a sua impressão sobre a açoriana da Horta, e um pouco a da Terceira:

Uma menina faialense da boa roda não se peja de mergulhar de maillot ou de correr a Rua do Mar dando o braço a inglês. Verdade seja que deste modo se expõe ao escárnio das demais. Não importa. Está no seu papel

de civilizada; cumpre as leis da evolução da sua raça magnífica. Porque a faialense do vulgo que hoje dá a nota castiça às ruas estreitas da Horta, coberta dos ombros aos pés pelo seu capote arcaico, embiocada no seu capelo, que é uma espécie de abafador, será a primeira a despir essa excrescência arqueológica e a trocá-la pelo maillot da banhista ou pela jaleca da amazona. Se bem que o amazonismo seja mais próprio da Terceira. (99)

No século XIX Lyman H. Weeks já verbaliza o seu desagrado perante o uso do capote pelas açorianas que encontra, o que lhe permite estabelecer um paralelo entre este traje insular e os hábitos orientais. Na verdade, o autor associa o desconforto e o esconder do corpo que esse agasalho causa a uma ideia de sociedade que obriga a que as mulheres vivam retiradas do espaço público, Afirma assim que “Com vento pela frente a mulher de capote é obrigada a virar de bordo para poder avançar e não lhe é possível andar de encontro ao vento” (*Insulana* XIV 288).

No fundo, quer o espírito positivo de Vitorino Nemésio quer o discurso estrangeiro de Lyman H. Weeks no século anterior detetam que estas são mulheres a viverem segundo um paradigma que já lhes é desajustado. E Nemésio intui a mudança latente de uma sociedade em que elas estão à beira de se despirem dos valores tradicionais para assumirem a modernidade. Não se pense que se trata de um processo fácil ou mesmo transversal a toda a sociedade açoriana da primeira metade do século XX. Uma observação atenta aos espaços públicos das diferentes Ilhas permite detetar grandes diferenças sociais entre as mulheres dos Açores observáveis na forma como

prevalece ao longo de muitos anos a diferenciação no vestuário ou no cuidado com o aspeto físico. Aliás, esta assimetria de ordem visual é também um traço da especificidade açoriana até há poucos anos atrás, sendo que o traje urbano foi durante décadas convivendo nas ruas com o tradicional xaile da camponesa açoriana. Já o chamado “capote ” tem uma sobrevivência breve a partir da geração a que Vitorino Nemésio se refere e que corresponde aproximadamente à década de 1920.

Leite de Vasconcelos no seu *Mês de sonho* (1926) resultante da visita às Ilhas com o grupo de intelectuais em maio de 1924 a convite do jornal micalense *Correio dos Açores* — após confirmar o talento doméstico da mulher casada — verifica que “A rapariga do campo, tanto quanto pude observar em S. Miguel, Faial e S. Jorge, é desempenhada e bem falante, como no Sul do Continente” (48). Refere também que o nível de alfabetização é superior nas mulheres, e que a fecundidade da mulher açoriana é elevada (48), ao encontro das observações de Arruda Furtado (1884) junto dos camponeses de S. Miguel. Este investigador diferencia as mulheres pela sua flexibilidade no desempenho das tarefas, acompanhada de uma vivacidade superior quando comparada aos homens, lentos e calados. Daí que afirme em relação às micalenses que estas “parecem muitas vezes mais inteligentes e são pelo menos mais desembaraçadas e francas” do que os homens (*Materiaes para o estudo anthropologico dos povos açorianos: Observações sobre o povo michaelense* 43).

Acerca da fisionomia grosseira dos camponeses micalenses em geral, as mulheres não são minimamente poupadas pelos observadores das Ilhas. Em 1884, Arruda Furtado afirma:

As mulheres são então de uma fealdade notável, especialmente nas povoações centrais da parte ocidental da ilha; a mesma tortuosidade de contornos, e relativamente uma maior insipidez e apatia na expressão; muitas vezes formas maciças, a cabeça e o pescoço parecendo d'uma só peça. Devido talvez aos rudes trabalhos campestres a que se entregam, elas virilizam profunda e prontamente os traços fisionómicos; qualquer camponesa aos 30 anos tem uma cara de velha e aos 40 uma cara d'homem. (49)

Esta condição física da mulher do povo acaba por isolá-la de qualquer possibilidade de afirmação para além do circuito laboral e familiar em que se insere, num destino fechado. A título de exemplo do que se afirma torna-se pertinente ler a comunicação “A mulher açoreana no seu espírito e na sua acção” do Pe. Ernesto Ferreira no *Primeiro Congresso Açoreano*. Quem é essa mulher dita na Lisboa de 38 do século passado? Ela está envolta numa auréola de santidade, a viver numa existência dependente do homem. É “a natural companheira do homem, companheira que a bondade e a misericórdia de Deus lhe depararam para o amparar nas lutas da vida” (161). O Pe. Ernesto Ferreira exacerba a dedicação familiar da açoriana até à ironia quase épica de um apagamento individual. Num floreado elogioso, o sacerdote descreve essa mulher como um ser sensato e sentimental, acabando por fazer eco de opiniões destacadas por outras vozes, ao declarar a açoriana uma “Genuína florescência da raça portuguesa, a mulher açoreana concretiza os mais nobres sentimentos, incarna as virtudes, que outrora fizeram do povo luso um viveiro de santos e de herois” (162).



Também Gervásio Lima na sua *Pátria açoreana* (1928) traçara o perfil da açoriana como uma mulher despersonalizada em consonância com a sua posição de concordância e de assistência às atividades do homem na agricultura, na pastorícia, na pesca e no lar; sempre “satisfeita e sadia, robusta e alegre, ciosa do seu amor e temente ao seu Deus” (108).

Para Gervásio Lima a feminilidade afirma-se em função do homem no dia a dia, mas é independente na caridade, nas letras e nas artes, ou na imitação das nobres virtudes bélicas para as mulheres excepcionais, equiparadas a Viriato. Esta terceira possibilidade de realização existe para a mulher açoriana, no caso das que se impuseram perante situações críticas. Equiparam-se então a Viriato, de que é exemplo Brianda Pereira que em 1581 conseguiu retardar a tomada da Ilha Terceira pelos castelhanos. O exemplo dessa açoriana leva a que Gervásio Lima conclua que “Um pastor beirão abate uma aguia; mas uma camponesa açoreana esmaga um leão!” (111-112). Ana de Castro Osório em 1905 insurge-se contra a figura excecional de mulher, porquanto a excecionalidade parece à autora uma outra forma de desnivelamento das mulheres, forçadas a se transformarem em “sêres híbridos, masculinos pela inteligência e só fisicamente femininos” (*Às mulheres portuguesas* 17).

### **3.1. A Sereia ou a Alma Feminina dos Açores**

A imagem mitificadora da alma açoriana emerge d’*A pátria açoreana* de Gervásio Lima pelo retomar de motivos poéticos e lendários das memórias marítimas muito anteriores, que formatam vozes femininas em contiguidade com o mar. São

“vozes melodiosas de ondinas resando ajoelhadas sobre alvos lichens” que devem o seu poder vocal às “sereias e [...] ondinas do encanto e da lenda...” (114), numa representação da mulher que se aproxima do sagrado feminino afirmado por Manuel Alcides Jofré, quando refere que ao nível do mundo representado, a subjugação pela reprodução e pela sacralização acaba por cercar a mulher (*Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana* 61).

Mas outros autores açorianos irão retomar a imagem da sereia ao serviço da conceptualização de uma especificidade açoriana. Em Vitorino Nemésio, a ideia da sereia decorre de um esforço metafórico para defender a primordial importância que o mar tem na formação do perfil açoriano. Daí que Nemésio tenha afirmado a propósito dos ilhéus que “Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e de pedra. Os nossos ossos mergulham no mar” (“Açorianidade” 34). E alguns anos depois confirmará ainda que “os Açores estão mais ou menos na raiz de tudo quanto faço. A tartaruga puxa sempre para o mar (não é como se diz?)” no decurso de uma entrevista ao *Correio dos Açores* em 27 de agosto de 1944, pouco antes do lançamento de *Mau tempo no canal* (Gouveia 1994 90).

Luís Ribeiro em “Subsídios para um ensaio sobre a açorianidade” (1936) é também da opinião de que a circunstância geográfica impele o açoriano para uma vivência marítima física ou inquisitiva acerca do que reside para além do horizonte marítimo das Ilhas (1983 551), sendo que o interesse que os autores e autoras açorianos devotam ao mar não encontra paralelo nas realizações culturais do camponês, forçado a olhar o mar constantemente (554).

Por sua vez, Urbano de Mendonça Dias tecerá considerações acerca da índole açoriana no seu romance *O solar da castanheira* de 1931. Aí, o velho Morgado Mateus do Amaral, cujos empregados agrícolas asseguram a navegabilidade da canoa baleeira da família, definirá o ilhéu pela sua posição intervalar entre mar e terra: “— Aqui nos Açores, dizia o Morgado, somos quasi peixes, no entanto temos patrícios que não sabem nadar” (219).

Já na geração pós-revolucionária, a ideia da natureza feminina açoriana é retomada no seu sentido mágico e erótico por João de Melo, através da criação de uma personagem de nome Lira, levada pela morte na balada das Ilhas (“Lira”). É assim que acontece o retomar da breve utopia por João de Melo, destinada à angústia do nada final, apesar de tudo.

Em “Do princípio e da água” é a Lira açoriana que traz aos Açores numa viagem pelos lugares e pelo tempo o homem não muito jovem, mas obediente à última sereia de “voz imemorial que em si esconde o veneno dos feitiços” (48). Esta é, no entanto, a narrativa do instante fugaz, porque se por um lado o narrador releva o tudo aqui e agora da ilha, por outro já não possui o sentido de sonho necessário à alimentação da paixão. Depois da iniciação ao destino da mulher da ilha ou da ilha da mulher — ambas fortes e intensas — numa corporalidade feita e decorada com a terra e a paisagem da ilha fecundada pela espuma marítima, resta o sucumbir a um tempo primitivo e pós-bíblico de reescrita da serpente feminina; “porquanto não é possível viver a mulher fora da ilha, nem nunca esta foi tão maravilhosa como das vezes em que nela supus amar até à morte a serpente que mora no estômago e no baixo ventre da mulher” (64). O facto decorrente

da pronúncia do nada no momento de regresso ao Continente é também a impossibilidade de regressar à máscara poeticamente ingénua da sereia habitante de um topos açoriano inicial.

*O número dos vivos* (1990) de Madalena Férin constitui-se como um comentário feminino e disfórico da açorianidade num tempo que resta depois das inscrições masculinas sobre as figuras de mulher. Neste romance a protagonista fragmentada Helena/Camila é também a narradora das memórias insulares de uma adolescência encastada numa terra e tempo que a segunda guerra mundial vem acordar de um marasmo de muitos séculos, pelo convívio repentino de uma população masculina pertencente ao exército (19).

Esta é a narrativa da outra face da sereia, do avesso do mito, uma vez que agora ela se traduz nesse peixe que nasceu dos encontros sexuais ocorridos na igreja entre a prima anã e o cego Serafim que tocava realejo; além do mais, apanhados pelo padre no ato sexual. E do ato ilícito e anómalo entre a anã burguesa e o cego pedinte resulta não a vida, antes a morte vergonhosa contada a boca pequena pela costureira: “Sabe a menina o que era? Era um peixe, um peixe brilhante com escamas de várias cores que encontraram morto no dia seguinte, embrulhado numa envolta de lã” atirado ao mar pela parturiente que acabara de o parir só, no quarto dos criados e à luz de candeeiro (58).

O desfazer do mito da sereia é promovido a um nível superior de violência que tem a ver com a origem incestuosa de três irmãs sereias. Leonilde, Leónia e Leontina são as órfãs “ruivas e sardentas, “ de “lábio leporino” e “cabelos crespos com qualquer coisa de marítimo. Como algas” que vão viver lá para casa (20). A costureira Margaça

admirara-se com a presença daquelas raparigas ali, aparentemente por carregarem a culpa da mãe sereia delas, repetida no romance oral: “Por terem cá neste mundo,/Os homens feito pecar,/Por mor da sua beleza,/Pelo seu mau cobiçar,/Por isso, tornadas peixes,/ Vivem nas águas do mar” (II, 21-22). Muitos anos depois, já abril de 74 era passado, a verdade do nascimento dessas meninas esclarece-se na conversa de café. Afinal, “essa história” contada pelo pescador era apenas disfarce da verdade, que era a sua relação incestuosa com uma das filhas, mãe das outras duas (88)!

Curiosamente, em 1945 a suíça açorianizada Mathilde do Canto (“Açores” 44) já denunciara a situação de mulher açoriana; a da elite micaelense e a da classe trabalhadora, vítimas da falta de caráter de certos homens. O romance *Dona Josefa* de Mathilde do Canto está redigido em francês e foi publicado em França, sendo que a intriga se desenvolve em volta do corpo doente dessa mulher de meia idade que, perante a morte eminente, não só revisita um passado afetivo de abuso perpetrado pelo marido como também tem a sensatez de assegurar o futuro da neta ilegítima; filha de uma empregada da família em resultado do ato abusivo do filho da casa, estudante em Coimbra.

Dona Josefa descende da velha nobreza micaelense por via paterna e da burguesia britânica por via materna, mas este é apenas o contexto, porque o que está em causa neste romance é a problematização das relações afetivas sob o signo da consciencialização da mulher madura face ao homem que desinvestiu dela:

Pourtant elle demeurait si prenante, si attachante. Mais ce genre d’attrait est de peu de poids pour l’homme qui ne pense qu’à la possession. Aussi

bien Joséfa comprenait-elle aisément que si l'époux délaisse sa compagne jeune et savoureuse, pareille au fruit qui mûrit à l'espalier, il a bien d'avantage de raisons de dédaigner celle, dévorée par la vie, consumée par la maternité, qui n'a plus désormais pour plaire, avec son corps alourdi, son visage de souffrance, que ses yeux de lumière, ses yeux de pardon ou d'amour! (8)

Ela, que tem por marido um Viriato Furtado Porto de quem foi a escada de ascensão na sociedade micaelense de pergaminhos, no presente sustenta a máscara de resistência a uma vida matrimonial feita de indiferença, traições e mau humor; e em jeito de balanço pergunta-se “Mais pendant toute sa vie, n'avait-elle pas porté des masques?”(22). Apesar de no jogo social, Dona Josefa apresentar o encanto da mulher da elite muito viajada e admirada pelas amigas insulares por causa das suas visitas à Europa: “tout cela lui conférait une supériorité sur ses amies, dont la plupart ne connaissaient du continent que Lisbonne” (59).

*Maior amor* (1935) de Urbano de Mendonça Dias é um romance cuja ação também se desenvolve à volta da aristocracia micaelense, mas no sentido da confirmação da felicidade da família patriarcal do agrado da mulher. A atenção centra-se na natureza açoriana como cenário de diferentes tensões sociais e pessoais da sociedade micaelense, ou seja, estão em jogo o convívio codificado entre pessoas de classes sociais diferentes, mas, sobretudo, a tensão que tem lugar no corpo físico e social da mulher e do homem. Ele, renitente ao compromisso amoroso e ela, dividida entre uma emancipação desejada e o dever de constituir família através do casamento, porque é

urgente a necessidade de ser mãe, o maior amor nas palavras de Gabriela, a protagonista feminina. Anteriormente, antes de partir para o Brasil o Visconde Sam Bento descrevera a neta nestes termos: “— É tal qual a Avó, a mãe do Galvão, vocês não conheceram? Decidida, sem pieguices, um quasi nada arrapazada, que lhe dava na verdade um tic interessante” (15). Quer a filha quer a neta revelam-se, na verdade, mulheres fortes e pragmáticas em face da viuvez e da ausência de fortuna. Regressam à propriedade da família a sete léguas da cidade (Ponta Delgada), desabitada há cem anos, mas resistente porque construída com madeiras do Brasil, “pão de trigo” de acordo com o mestre António Pevide.

Neste cenário, “na bicada de terreno sobre a rocha, a umas dezenas de metros acima do nível do mar” decorre uma intriga açoriana de destriça de destinos humanos em interação com o ambiente natural. Trata-se da ilha rural elevada a espaço mitificado, onde tem lugar a individualização do sentir açoriano do universo ficcional de Mendonça Dias, muitas vezes a par de uma postura do ser humano regulada pelo seu género. Gabriela tem consciência da desvalorização feminina, perante a superficialidade das suas relações na cidade, ao afirmar que “Nada, uma mulher não vale nada por si, só vale o que tem e o que espera herdar, todo o resto é uma mentira” (56). Acresce ainda a barreira social que obstaculiza as relações amorosas no jogo das afetividades. Daniel, o mestre-escola de origem rural e seu irmão de leite, “sentia pela menina Gabriela, um sentimento na alma, sem desejos, sem esperança, que não sabia descrever,” um sentimento impossível na escala social em que esse filho de camponeses se encontra (70), mesmo depois de se ter formado.

### 3.2. A Negociação do Valor da Mulher na Comunidade

O despique e o desmerecimento fazem parte do jogo de sedução, tão característico de certos textos populares encenados nos momentos de convívio social ao longo do ano nas Ilhas. Dessa forma apregoada, geradora de interação social, resulta a valorização da jovem mulher perante a comunidade traduzível em capacidade de trabalho, resguardo do corpo e silêncio. Urbano de Mendonça Dias regista alguns ditos no capítulo dedicado ao casamento no volume IX d’*A vida de nossos avós* (1948), ao dar conta do tipo de diálogo que então encetavam rapazes e raparigas em jeito de desafio: “Chuva goteira/e mulher trameleira,/põe um homem na rua. [...] E a provar que o não são, nunca mais deixam de apresentar argumentos de que não tramelam” (82). Noutras ocasiões, surge antes a referência desmerecedora à mulher escolarizada ou perspicaz — “Mulher que sabe latim/e burra que faz in,/livre-nos Deus” — para que por ordem inversa se processe a pedagogia do valor da humildade feminina face ao homem (83), um tema querido e repetido à exaustão nos textos que se vão publicando nos Açores.

Na rubrica “Feminismo” d’O *Almanaque michaelense* de 1928 (57-60) são demonstradas duas teses opostas; o bom comportamento feminino personalizado por Arlete, “uma linda e esbelta rapariga. Espírito culto e ponderado,” e a execrável postura de Elvira, “mulher adiposa e feia. Feminista ignorante e atrevida.” As duas moram juntas sendo que a argumentação surge na sequência do comentário acerca de um artigo de Gina Lombroso. Elvira defende a realização profissional da mulher enquanto projeto de justiça social ao passo que Arlete considera que a ambição feminista se alcança pela sedução, de que é exemplo a poesia lírica que os poetas dedicam à mulher. O diálogo



termina com o medo de Arlete pela queda do pedestal em que se tem colocado as mulheres bonitas e, portanto, amadas, a par do desejo de vingança da outra, a feia feminista que, “soluçante, com os olhos fixos no espelho acusador,” se centra na sua dor de mulher desamada (60).

Já em “Fera e não mulher” do volume II de *Lucubrações literárias* (1893), Joaquim Candido Abranches recria o conto da gata borralheira com vista à condenação da mulher que renega um filho. Por ter nascido algum tempo antes do casamento dos pais, Maria não é reconhecida pela família, sendo vítima de um pai inseguro, mas muito mais de uma mãe “peor do que uma fera. A panthera daria mil vidas se as tivesse para não ver arrebatado um filho a quem tivesse dado o ser” (71). E o homem que a adotou faz a condenação da mãe, porque abusa da fraqueza do pai; daí a generalização do caso quando afirma “À vista d’isto, como poderemos dizer que a mulher é o especimen da criação de Deus?” (71).

A questão da sensível gestão do corpo e da mente da mulher constitui mesmo o tema de uma das narrativas fundadoras da sociedade açoriana. O episódio da chamada “Justiça da Povoação”<sup>vi</sup> transmitido de geração em geração como exemplo de um ato de justiça aplicada antes do julgamento é frequentemente citado pela decisão então tomada de “forcarte, forcarte e depois tirarte inquiriçone” (Cap.II 9). Foi este um caso primeiramente relatado pelo Pe. Gaspar Frutuoso no Livro IV de *Saudades da terra* (século XVI) em que o historiador destaca as consequências de uma sensualidade não legitimada no seio de um triângulo amoroso contado em mais de uma versão: o assassinato resultante da fuga ao poder paterno por uma jovem mariense junto com o

namorado e um amigo deste, ou o caso de adultério. A primeira morte teria ocorrido na Ilha de Santa Maria, a de um marido levada a cabo pelo amante de uma mulher, e o segundo assassinato na sequência da fuga do casal com um amigo para a vizinha Ilha de S. Miguel. Aí teria tido lugar uma disputa entre os dois homens pela mesma mulher, “de maneira que por amor dela matou dois homens.” Frutuoso acaba por atribuir à mulher a responsabilidade de terem apanhado o companheiro, “mas dizem que ela descobriu todo o caso como passava, pelo que o enforcaram sem mais processo de justiça” (1998, II 7).

Neste episódio que se refere ao começo da sociedade micalense, fica registada uma violência extrema em relação ao local onde ocorreram as mortes por assassinato, bem como o estilo impulsivo da aplicação da justiça atribuída por esses primeiros povoadores. Por outro lado, a narrativa confirma a memória de um nomadismo dos primeiros homens e mulheres das Ilhas que desembarcavam e se iam aventurando em grupos ou individualmente penetrando o interior da terra, tornando-se da terra numa estratégia com o seu quê de animal; também forma de sobrevivência criativa, ao encontro do que Deleuze e Guattari definem como “tornar-se”: “Becoming is a verb with a consistency all its own; it does not reduce to, or lead back to, ‘appearing,’ ‘being,’ ‘equaling,’ or ‘producing.’” (*A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* 239). Assim sendo, no processo de formação da sociedade insular é possível detetar uma presença constante da vida animal lado a lado com a humana, muitas vezes dificilmente se distinguindo a condição de uma e de outra, porquanto quer ao nível da ocupação do espaço quer ao nível das condições de sobrevivência foram muitas vezes postos lado a lado seres humanos e animais.

## **Capítulo II**

### **Açorianidade e Figuração do Feminino: Uma Dupla Condição Animal**

No segundo capítulo discute-se não só a relação de contiguidade entre seres humanos e animais como também a posição desafiadora que essas representações ocupam na defesa da especificidade regional açoriana. Daí que se torna produtivo pensar a definição identitária societal de natureza patriarcal em contraponto com a sua base de apoio ambiental e mesmo animal. Suellen Campbell propõe que seja desfeita a lógica tradicional delimitadora de hierarquias, facilmente depostas pelo conceito de biocentrismo: “the conviction that humans are neither better nor worse than other creatures (animals, plants, bacteria, rocks, rivers) but simply equal to everything else in the natural world” (“The land and language of desire: Where deep ecology and post-structuralism meet” 128).

A institucionalização de uma identidade cultural açoriana começa a ser registada como marca a partir do século XIX, atingindo o seu apogeu na década de 30 do século XX, sendo que os seus autores vão assumindo posições afirmativas motivadas por vontades ou projetos individuais e de grupo junto dos meios de comunicação social falados e escritos. Uma tal estratégia pode ser reconstruída a partir da atenção à organização de eventos culturais e de propaganda do arquipélago; bem como pela publicação de uma literatura de ficção e de não ficção. Ora, a pouco e pouco o círculo formador de opinião pública ir-se-á circunscrevendo à valorização de cultura patriarcal,

de cariz folclórico, de onde estão ausentes, não só a atitude questionadora de que Borges Garcia fala em 1953, como também, vão estar relegados a um discurso de mera curiosidade os elementos não burgueses da sociedade insular; nomeadamente o pensamento rural, e a um segundo nível bem interior, as concepções das mulheres açorianas, aqui numa falha transversal às diferentes classes sociais.

Neste mesmo capítulo, importa olhar a contiguidade entre o homem e a natureza, mas é, sobretudo, na relação incipiente entre mulher e ambiente que reside o interesse para chegar à fêmea, na qualidade de corpo usado e reprodutor, corpo abjeto, ou ainda sujeito alegre da sua própria realização.

## **1. O Mito Açoriano ou a Constatação de uma Natureza Animal**

John Gillis em *Islands of the Mind* (2004) refere a importância dos isolários na formação do pensamento atlântico da época do Renascimento. Estes documentos desenhavam o universo de cada ilha, permitindo assim a projeção das emoções dos continentais europeus à época (43). Também Vitorino Nemésio em *Mau tempo no canal* relewa a especificidade das Ilhas açorianas, entre o culto ao Divino Espírito Santo e os isolários, destacando o autor a importância que a imagem da ave tem na representação dos Açores. Desde logo, são as associações inspiradas pelo símbolo columbino do culto, mas Nemésio chega mesmo a recordar a designação das Ilhas nos documentos registados em Maiorca ou na Veneza de outros séculos, as “*Insula Columbi...Insula di Corvi Marini... Primaria sive Puellarum...*” (185). Daí à verdadeira definição pessoal dos seus Açores, toda feita de uma memória sentida da primavera das Ilhas, é apenas uma questão

de tradução. As Ilhas dos isolários adquirem então o sentido das memórias saudosas: “...Ou Ilha das Meninas. Um bando delas, em filas que semeiam os caminhos de rosas e madressilva, levam o ‘emblema do Divino Espírito Danto’ a casa do pobre e do rico” (185). Assim mesmo, a ilha passa a ser a de Nemésio, a sua ilha das meninas em grupo nas manhãs perfumadas de ervas aromáticas e gastas na experiência de solidariedade, em que o Espírito Santo colocava ricos e pobres ao mesmo nível.

Quatro anos antes, em 1940, Nemésio já demarcara em francês a sua percepção da especificidade açoriana num passo à frente dos seus “Açorianidade” de 1932. Isto é, em “Le mythe de M. Queimado” apresentado em Nice estão definidas as implicações de se ser açoriano. Trata-se de uma experiência não-universal, não-europeia, anti-humanista e estritamente privada, porque emergente das vivências insulares (403), até ao ponto de se temer o processo analítico de uma tal condição de vida pela exposição pública<sup>vii</sup>. Afinal, relembra que “L’universel finit par tuer, en l’absorbant, ce qui voudrait le fuir. Le singulier se détruit chaque fois qu’il s’attire des regards” (403). (Monsieur/Mateus) Queimado, cujo nome de família significa Açor, é o cicerone com nome de ave que partilha com Nemésio várias circunstâncias de vida. Conheceram-se há uns anos atrás quando tinham vinte e cinco anos e são ambos açorianos, naturais da mesma ilha, uma vez que M. (Monsieur/Mateus) Queimado “escolheu” nascer onde foram avistadas pombas, cujos géneros masculino e feminino constituem em si mesmos diferentes espécies (404). A sua propensão criadora do mito do *homo açorensis* revela uma vocação poética apesar de se empregar no Observatório Meteorológico em Ponta Delgada. E é da residência de M. Queimado que decorre a grande diferença entre

Nemésio autor e Nemésio alter-ego. Nemésio saiu das Ilhas e se regressa, subsiste nele um certo enfado perante a ilha-ovo coroada de nevoeiro, confirmado pela afirmação de que “D’ailleurs ces îles me fatiguent,” “j’en ai assez” (415). O mito do Senhor Queimado é também a percepção lúcida do açoriano em 1940. Esse homem/mulher tem a noção da sua pouca importância, mas também do seu mistério; enfim, da sua rasura de uma pertença macaronésica para que seja possível ser único:

L’idée d’une Atlantide engloutie dans les eaux, dont les Açores, les Canaries, Madère et le Cap Vert n’eussent été que les sommets d’une cordillère affaissée, le mettait en colère, car elle ruinait la possibilité d’une structure açoréenne autonome et le mythe de l’homme açoréen sans ancêtres, le mythe de M. Queimado. (406)

Dizê-lo e contá-lo em francês é simultaneamente rasurar um mito e *verter-se* numa outra origem, falando para um público académico em Nice. Este é o mito da pomba e do seu ovo, sempre ao alto e discretos.

Por outro lado, uma tal circularidade não depende apenas da geografia ilhoa. Antes, deve-se a uma imposição da natureza animal junto do indivíduo “avec toute la fraîcheur, tout le pouvoir de création, de disponibilité, de risque, dont elle était pourvue dans les premiers jours du monde (407). A pouco e pouco o autor sente que literalmente rola na direção da aceitação do mito açoriano. E numa sofisticada *tournure* de inspiração pascaliana — “ni homme ni pigeon” — M. Queimado vai desenvolver o seu argumento da especificidade açoriana, pela tradução diferida de “nem homem nem pombo.” É de facto na recusa do tratamento como pombo e pela essência do feminino que o *homo*

*açorensis* se define (409). Ao alto do Peneireiro, escondida entre as rochas está a chave do mistério:

Le petit solide moucheté n'était pas du tout abstrait ni obtenu par métaphore. C'était tout bonnement ce qui restait d'une ponte de colombe sauvage, *trocaza laurivora*. Et sa solitude dans ce nid abandonnée m'effrayait. La colombe survolait l'enceinte du rocher et osa même s'abattre un moment si près de nous que le second, s'il y avait été, n'aurait pas manqué cette fois un grand coup de fusil. [...] M. Queimado observa alors qu'il considérait *trocaza laurivora* comme la plus maternelle parmi les colombes des îles. (413)

Machado Pires, comentando este texto de Vitorino Nemésio de 1940, interpretá-lo-á como “o mito das origens elas mesmas, do início *ab ovo* do *homo açorensis*” (“O mito de Monsieur Queimado: Uma imagem mítica dos Açores” 90).

E do silêncio, da interioridade e independência da fêmea animal e humana no processo de gestação advém a peculiaridade açoriana, porque quer as fêmeas humanas quer a ave fêmea partilham a mesma atitude, “leur pensée se fait tranquille et appliquée par l'amour comme la femelle d'un oiseau qui ne bouge plus quand tout est rond et parfaitement lissé sous son plumage” (413).

Roland Barthes defende que o mito, ao propôr-se em substituição da história, funda uma identidade clara e feliz, eterna e pura das coisas. E fá-lo situando-se no meio natural; ou seja, “il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat”

(*Mythologies* 231). Mas se em Nemésio a invenção do mito açoriano permitiu recriar a imagem de sonho das Ilhas, por outro lado não deixa de ser um artifício criado para se afirmar um esforço de cidadania. Até porque a leitura da impossibilidade da resolução “nem homem nem pombo” de Vitorino Nemésio em 1940 só pode ser feita em diálogo com discursos que a precedem e outros que se lhe seguiram. Isto é, a confluência da escrita do Pe. António Cordeiro no século XVIII e da de João de Melo no final da década de 80 do século XX vêm também elas iluminar o fim de prazo de um tempo mítico. São visões que levantam a hipótese de que a açorianidade já não consegue ficar suspensa de imagens sonhadas, uma vez que a vida humana nestas Ilhas começou como um projeto moderno do pós-descobrimentos, que teve de se afirmar de forma resiliente ao longo dos séculos da sua formação atlântica e portuguesa. O Pe. António Cordeiro em *História insulana das Ilhas a Portugal sujeitas no Oceano Ocidental* (1717) incentivara os açorianos a deixarem de se comportar como pombos perante Portugal Continental, que os tratava de forma paternalista: “... deixem pois os ilhéus de ser pombos, não se deixem enganar [...] e estimando mais o serem dos primeiros em suas terras, tão nobres, e tão ricos, do que serem em Portugal tidos em menos ainda que segundos...” (525). Esta mesma ideia de sujeição do ilhéu ao Continente é retomada na ficção do nordestense João de Melo em *Gente feliz com lágrimas* (1988), numa angústia açoriana do seminarista Nuno Miguel Botelho que se tornou pombo no seminário do Continente:

Ia ser um desses dóceis e infelizes pombos, mal entrasse os muros do seminário. Teria de pousar-lhe nos ombros e na cabeça, todos os dias e a todas as horas, e beijar-lhe as mãos, e obedecer-lhe em tudo, e ver que



essas mãos me apalpariam os ossos e haviam de espremer-me a alma entre os dedos, até esvaziarem o meu corpo de tudo o que fizera de mim um menino açoriano. (21)

A memória acompanhá-lo-á na dor da perda de identidade de menino açoriano puro — do menino açoriano com sotaque e vocabulário medieval, do menino inserido num círculo familiar alargado — forçado a viver num universo de vontades viris e indiferentes à condição insular das Ilhas açorianas, e desrespeitadoras da fragilidade da infância. Daí que a personagem Nuno Miguel mantenha pela vida fora essa consciência de ser pombo, “dentro e fora de todos os bandos, de cada vez que me acontecesse atravessar as manhãs, as tardes e as noites e depois extinguir-me à distância, levado pelo vento” (21).

## **2. A Contiguidade entre Seres Humanos e Animais nos Açores**

A realidade insular açoriana aparece desde sempre indelevelmente ligada à ideia de um necessário convívio entre os seres humanos e os animais, estes últimos na qualidade de servidores das necessidades alimentares e laborais dos primeiros povoadores, todavia sem que as pessoas tradicionalmente tenham sentido pejo no exercício de violência sobre os animais. Em *Saudades da terra* (século XVI) Gaspar Frutuoso relata a costumada estratégia para se testar as condições de sobrevivência nos territórios descobertos. No caso das Ilhas dos Açores, o autor conta o envio de animais para Santa Maria por D. Henrique depois de receber a confirmação da descoberta das Ilhas povoadas com pombos que vinham facilmente ter às mãos dos descobridores

(Livro IV Capítulo I 6). O Infante enviou outros animais necessários ao início do povoamento, numa viagem em que desde logo se delineou o sacrifício de algumas bestas devido a um temporal nas águas do Atlântico: “e alijando no meio da travessa, para salvarem suas vidas, botaram as éguas ao mar, donde lhe ficou o nome de val, ou vale, das Éguas, [...]” (Livro IV Capítulo I 4). A experiência traumática da travessia atlântica de seres humanos e animais será ainda encenada através das recordações de dois irmãos da ficção açoriana do pós-25 de abril. Em *Gente feliz com lágrimas* a descrição dos embarques de Maria Amélia e de Nuno Miguel lado a lado com os animais traduz na contiguidade entre pessoas e animais para exportação o desconforto físico e a violência visual e auditiva dessas viagens entre Continente e Ilhas. Nuno Miguel, ao lembrar a agonia dos touros vista e ouvida por ele, está também a falar da sua angústia; quando deixou a ilha em criança para ingressar num seminário que o expulsará na juventude. Assim, ele e os touros unem-se no simbolismo da futura desilusão de quem será usado e posto de lado quando já não servir os objetivos dos donos: “Ao serem içados, os touros urravam, em pânico, abrindo muito as unhas e pondo-se a nadar no ar, por cima das nossas cabeças. Nunca a vida lhe mostrara uma tão perfeita imagem do terror sobre o abismo” (13). Por seu lado, sua irmã Maria Amélia tem uma reação muito diferente, uma vez que deixar a ilha na adolescência foi para a filha mais velha mãe dos irmãos a única possibilidade de escapar a um destino de apagamento e de exploração familiar. A Amélia, “jamais lhe apeteceu chorar, determinada a deixar para trás um passado sem história e a esquecer-se dele sem a menor sombra de sofrimento” (14).

São vidas açorianas assentes numa violência circular que impede e empobrece o

desenvolvimento dos laços afetivos e estiborda para a relação com o que está em contiguidade na comunidade. Trata-se de uma violência feita de medos e de cortes, pela constante ameaça da partida ou pelas dificuldades de sobrevivência. Machado Pires na sua dissertação de licenciatura em Filologia Românica de 1966 — “A pastorícia dos bovinos na Ilha Terceira: Subsídios para um estudo socio-linguístico e socio-literário” — afirma no prefácio de 1976 que o seu trabalho se constitui como uma “tentativa de busca de um tipo de mentalidade rural e de determinação de um *modus vivendi* insular,” e que o Professor Vitorino Nemésio foi quem o motivou a prosseguir com o projeto em causa (*Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira* 1976 233).

Neste estudo Machado Pires desenvolve uma descrição das condições de vida do cão pastor da Ilha Terceira, começando por se referir à intuição do animal: “O *cão de pastor* na Terceira é de tamanho médio, semelhante a um rafeiro, veloz e de faro apurado, geralmente esperto” (299). Por outro lado, o uso quase tecnológico deste animal junto da rês desobediente ou na imposição da vocação maternal às vacas faz emergir o caráter violento do cão pastor. E a explicação detalhada dá não só conta do instinto animal como também explica a atitude primitiva do homem a observar ao largo o cão a morder a vaca como forma de a motivar a cuidar da sua cria — “e em seguida lançam-se os cães à vaca, que, sob as dores das dentadas, passa a criar, lambar e gostar dos filhos” — ou na situação em que se torna necessária a chamada enxertia de uma cria noutra vaca, cobrindo-se a cria com a pela da cria que morreu ou teve de se matar porque “não prestava.” Esta é uma atividade de sobrevivência ao serviço da qual se justifica o exercício da violência de uns sobre os outros, homens e animais. O cão em

contiguidade com o humano, funciona como seu braço no exercício da sujeição. De modo que este cão pastor acaba também por desenvolver uma estratégia no ganhar e perder dessa luta pela sobrevivência. Assim se compreende a humanização do animal ciente da relação assimétrica com o seu dono e por isso capaz de delinear uma estratégia para a consecução dos seus desejos, “sendo capaz de acompanhar um rebanho de ovelhas, aparentemente inofensivo, à espera da primeira oportunidade...” (301). A mesma inteligência deste animal de apoio ao pastor é posta em destaque por Armando Narciso na sua *Monografia romântica* (1932), quando se refere ao cão pastor “atarracado e sábio” no seu apoio à pastorícia, o vigilante das vacas que “Uma a uma, à voz do cão, levantam-se pesadas. As grandes tetas, turgidas, enormes, pendem para o solo, como grandes sacos rosados” (s/p).

Já Carreiro da Costa em “Versos dos animais” (*Insulana I*) aponta o recurso a uma imagística animal para o exercício do sentido jocoso da poética popular nas Ilhas, de que são exemplos conhecidos os *testamentos* de certos animais no folclore micaelense (533). Nessas composições os animais assumem atitudes antropomórficas com diferentes objetivos: umas vezes para servir a ideia da jocosidade — “Vi um burro a namorar/Uma mulinha à janela/Ele punha-se a zurrar,/Quando falava com ela” (535) —, outras vezes para se confirmar o senso comum da sincronia entre traços de personalidade e função identificada — “Um burro a namorar/E um boi a tocar viola,/Um cavalo sapateiro,/Um cão por mestre de escola” (538). Noutra publicação, Carreiro da Costa afirma que os micaelenses veem o gato de forma diferente do cão, por ser muito mais facilmente domesticável. O gato prende-se à casa e existem muitos ritos que o

confirmam, como o cortar-se-lhe os bigodes, ou a crença de que ao mudar-se de residência se deve transportar o gato dentro de um saco com cinco dentes de alho para que se habitue à nova casa. Nas superstições micaelenses o gato aparece como animal dominado pelo homem, sendo natural a apropriação do seu corpo para fins mágicos e terapêuticos ou de entretenimento, de que é exemplo “O testamento da gata” também citado por Carreiro da Costa. Trata-se de um texto rimado em que se relata o enterro de uma gata morta por engano pelo seu dono que a seguir faz do seu corpo artefactos que respondem a necessidades e ambições humanas, como a que se segue: “Fiz dos ossos da sua, /Doze vasos p’ra flores, /Três navios, sete docas, /Dez barcas, doze vapores” (*Boletim da Comissão Reguladora dos Cereais do arquipélago dos Açores* 1955 168).

Também pela voz estrangeira os Açores aparecem como Ilhas onde o convívio entre humanos e animais é um traço específico. Albert 1er do Mónaco em *La carrière d’un navigateur* (1914) relata uma experiência sentida da vivência do ilhéu ao lado dos animais, nomeadamente na Ilha do Corvo, onde pôde observar a partilha do piquenique entre pessoas e animais. Nesse dia os porcos comiam do prato das pessoas com uma familiaridade inconsciente, logo de seguida imitados de forma discreta pelos cães e pelos burros (192-194). No entanto, é devido ao seu melhor cão de caça ter ficado enterrado no Corvo numa viagem de há quinze anos atrás que Albert 1er do Mónaco sentidamente reflete acerca da igualdade final entre todos: “et son pauvre corps si joyeux était devenu subitement la triste dépouille qui ramène au niveau égal des choses mortes les hommes et les bêtes” (194).

No final da década de 30 do século XIX, os irmãos Joseph e Henry Bullar

também se referem aos animais açorianos. Observam uma população canina açoriana híbrida que reúne todas as más qualidades físicas e morais dos cães, de que destacam a vileza e a cobardia. No entanto, perante o estrangeiro de visita à ilha, os donos manifestam uma atitude de defesa dos seus animais, como no caso de um irlandês que atirara contra os cães, “com grande indignação dos respectivos donos” (*Insulana* III 82). Esta observação pela voz estrangeira é curiosa se posta em contiguidade com a obra da ativista dos direitos animais que foi Alice Moderno. Maria da Conceição Vilhena cita um artigo de opinião da autora micaelense numa altura em que a legislação sobre a proteção dos animais não era cumprida pelos ilhéus. Assim, em “Sintomático e grave,” publicado n’*A folha* a 26 de setembro de 1909, escrevia Alice Moderno que “Há aí [Milhafres da Relva] um lugar onde os donos abandonam os animais velhos ou doentes; e a rapaziada diverte-se a torturá-los, furando-lhes os olhos e fazendo outras atrocidades do género” (Vilhena 306).

Em 1882 o norteamericano Lyman H. Weeks, comparando o ambiente da praça com o do Texas, refere-se a esse à vontade dos burros na cidade da Horta junto ao hotel onde estão instalados os visitantes. Weeks critica a imposição da presença dos burros que “atravancavam a rua e até se metiam pelo quarto do hotel, no rés do chão,” enquanto os burriqueiros, eles sim, eram “impedidos de subir a escada à força de repreensões do Bonifácio” (*Insulana* XIV 297). E pouco depois, acerca dessa osmose entre burro e ilhéu, vem a avaliação do estrangeiro, que em tom jocoso constata ser “por vezes difícil decidir qual seja mais de temer, se os caprichos do primeiro, se as partidas do segundo” (299). Isto é, quer os burros quer os burriqueiros não são de confiança para um

estrangeiro que corre o risco de ser enganado pela malícia destes ilhéus.

## 2.1. Uma Vida Animal para Se Dizer o Mal Estar

Umberto Eco no capítulo “Interpreting animals” de *The Limits of Interpretation* refere-se à obsessão medieval pelo significado da chamada “fala dos animais,” nomeadamente em relação ao *latratus* linguístico que ocupou o pensamento dos filósofos divididos entre a ausência ou a atribuição de significado cognitivo ou afetivo do som animal. Eco conclui então que os animais da Idade Média “‘said’ many things, but mostly without knowing it” enquanto que as suas representações já estavam filtradas pela mente humana. Daí que “In the Bestiaries they show up as living signs of something else,” em ligação com um tempo em que o espaço público se pode descrever como um convívio entre animais e pessoas em sofrimento nas ruas medievais, esperando o juízo final (111).

Maria Adelaide Arala Chaves em “Animalismo” historia a presença do animal ao longo de diferentes épocas da literatura portuguesa. Assim, entre um pendor naturalista e outro psicologista, os animais parecem ser utilizados e observados no seu valor de contiguidade ao humano ao longo dos séculos de escrita portuguesa e lusófona, “acrescentados com interpretações simbólicas, ligadas a finalidades religiosas, servindo como exemplos [morais]” (312). Esta intenção é retomada pelo gosto pedagógico das fábulas no século XIX, sendo que a presença dos animais se mantém na escrita contemporânea “numa convergência e implicação com o desenrolar das histórias humanas” (317).

Na verdade, a presença do animal numa literatura que pretende dizer a especificidade açoriana constitui-se como um elemento não só definidor dessa contígua presença insular remanescente de um tempo medieval e de fundação da sociedade das Ilhas, como também já lhe está associada uma posição questionadora da condição humana masculina e feminina. Se bem que também se constitua enquanto texto exclusivamente animal; isto é, ao questionar-se a condição humana através do discurso da animalidade está-se também a fazê-lo no que concerne a qualidade de vida animal nas Ilhas. Esta estratégia animal aparece, assim, como forma de desafio e de expressão de descontentamento.

O autor da açorianidade poética e sonhada ou heróica e patriótica do verão de 1932 que foi Vitorino Nemésio não deixa de ser o mesmo que registou um estado de pesadelo no conto “O arquipélago dos picapaus” sob a epígrafe “Noctium phantasmata ne pollutantur corpora” transcrita do breviário romano. Na verdade, o pedido de proteção divina perante o perigo dos medos e das fantasias da noite para que se desconheça a nódoa do pecado é também o testemunho da fraqueza do pecador. Este, que é o texto mais masculino de Vitorino Nemésio, tem como protagonista um luso-americano de visita à ilha chamado John DeRosa, cujos fantasmas são os de um universo traumático masculino. A sensualidade e a solidão que lhe resta acontecem depois de uma vida desregrada na sequência de gerações de outros homens, cujas consequências o atingem na incapacidade de se relacionar com a mulher em alegria: Kate, Vera, e mesmo Nanette, que começa a ser “[sua] mulher a solidão.” O problema transgeracional advirá da sífilis hereditária não totalmente tratável com químicos, uma vez que afirmará que



“Isto não vai com drogas” (299). A um segundo nível, a terapia alternativa em tons de bruma onírica propõe-se como revisitação das suas atitudes de malícia e de agressividade face a Nanette intencionalmente atraída em tom paternalista e falsário no refrão estereotipado da dança folclórica: “Vá, minha filha! Ponha aqui o seu pezinho no primeiro degrau do cais... (ele ‘verde de perfídia’)” (300). E enquanto isso, ela — “romanesca” —, é equiparada a uma cadelinha dócil confiante como as pombas de uma memória pessoal na Praça de São Marcos em Veneza (301). Nanette é então deixada num país, cujos habitantes ilhéus se apresentam como “tipos ferozes, gargaludos, providos de ... que farejavam de alto a baixo” (300). O remorso pelo desamor ou o fetiche masculino que é a humilhação da mulher, transladada para um bordel, “onde mulheres de baixa esfera a cobriram de chufas horrendas e a untaram de um creme afrodisíaco” (301), sentencia este homem ao convívio com a ausência da mulher, “a solidão.”

A mesma ideia da separação entre os universos masculino e feminino é desenvolvida por João de Melo em *O meu mundo não é deste reino*, em que um génesis da freguesia precisa de ser representado com a atribuição de vocações e de papéis distintos entre homens e mulheres quando chegam os homens que trazem os fundamentais animais para a sobrevivência da comunidade:

As mulheres lavaram-lhes os pés com água de cedro e deram-lhes a beber chá de poejo e licor de maracujá, ao passo que os homens recebiam as reses e choravam de emoção, pensando que o melhor da vida era receber aqueles forasteiros e ver que algumas mulheres já os amavam tão

ferozmente como eles choravam de alegria perante os novos animais.

(17)

Na verdade, é na definição do “melhor da vida” que se concentra a estratégia masculina de desenvolvimento estrutural da povoação — realização da ambição libidinal e económica dos homens — ,em que as mulheres e os animais existem na condição de colaboradores. Na freguesia a alegria dos touros será prolongada apenas até ao cumprimento do seu dever de inseminação. Depois seguir-se-á o destino comum que é o de serem enviados para o matadouro ou terem de ser capados “tal como os machos e os cavalos, às mãos terríveis de Cadete, que lhes esmagava os testículos cor de sangue [...]” (27). A anulação dos seus corpos animais depois da reprodução aproxima os touros das mulheres, cujos corpos tiveram de produzir muitos filhos destinados à vigia da praga, “porque os tentilhões eram aves teimosas e os ratos persistiam na sua devastação” (38), e porque era esse o primeiro trabalho infantil de uma carreira insular que só iria terminar com a debilidade física ou a morte.

Esta economia insular caracteriza-se pela sobrevivência num ambiente de medo propagado pelo isolamento entre as diferentes localidades da ilha e depois para além do perímetro da terra rodeada por mar. Assim se justifica o exacerbar da natureza primitiva dos seres humanos e dos próprios animais. As duas identidades competem pela sobrevivência num instinto gregário de que faz parte a comunhão de ordem sexual. Por altura do eclipse tem lugar a orgia do medo da morte em casa de Josefa, a comedora de homens, mulher “com o génio e talento de Fernão Mendes Pinto, seu antepassado” (47). A vizinhança junta-se no excesso do vinho e dos torresmos afinal envenenados para

matar ratos. Nesse ambiente de bacanal, o animal que há dentro delas vai-se soltando em impulsos metafóricos até se tornar máquina. Primeiro são as mulheres sentadas no chão, de pernas abertas e que “soltavam um riso de éguas embriagadas pelo cio.” Segue-se a focalização num “galho medíocre que saía do meio das pernas do homem,” até que a combinação animal e planta se transformou em máquina que “com um êmbolo em aceleração cavou furiosamente no seu ventre” num ritmo que se comunicou ao ritmo dos corpos das outras mulheres (48-49). O conceito de “breached boundary” aplica-se a este universo a três em que seres humanos e animais se encontram intermediados pela máquina. Trata-se de uma proposta de Donna Haraway para explicar um tempo em que a unidade do “eu” deu lugar ao híbrido no final do século XX, uma política ciborgue:

That is why cyborg politics insist on noise and advocate pollution, rejoicing in the illegitimate fusions of animal and machine. These are the couplings which make Man and Woman so problematic, subverting the structure of desire, the force imagined to generate language and gender, and so subverting the structure and modes of reproduction of ‘Western’ identity, of nature and culture, of mirror and eye, slave and master, body and mind. (345)

*N’O meu mundo* de João de Melo de 1983 as relações entre homens e mulheres são mediadas pelos animais e pela tecnologia, como estratégia para a construção de uma sociedade e economia das Ilhas do pós-descobrimentos: isolada, logo implantada através de raízes profundas de contiguidade entre seres humanos e animais; e por outro lado, já disposta em rede com todos os Continentes do mundo que têm de cruzar o Atlântico.

Esta é, afinal, uma sociedade que nasce da imaginação apoiada pela tecnologia dos descobrimentos marítimos.

O persistente valor utilitário do corpo da mulher é muito acentuado nesse tempo apocalítico d'*O meu mundo* de João de Melo, ao mesmo tempo que da fêmea emerge uma força superior. A morte coletiva dos perversos acabará por se dever ao envenenamento de todos, homens e mulheres, “moribundos enrolados uns nos outros, como se fossem larvas defecadas por um ventre não dimensionável” (50). Mais tarde o explicação do professor Calafate de que animais e pessoas sentem a melancolia da ilha institucionaliza a teoria da pressão do isolamento sobre a maneira de ser dos habitantes das Ilhas, por sentirem que são ““propriedade desta terra e talvez prisioneiros do mar, da água e do sal”” (72).

Em 1905, Ana de Castro Osório, ao defender a desresponsabilização dos camponeses pelo estado da nação, argumenta que essa camada da população se apresenta ainda próxima da animalidade (*Às mulheres portuguesas* 114-115). Neste discurso datado, a autora está muito consciente da situação de Portugal num momento crucial de abismo profundo entre duas classes sociais; a abastada versus a da pobreza abjeta que será a do operariado, uma vez que em relação aos camponeses, estes nem entram no discurso libertador de Ana de Castro Osório. Assim, parece ser nesse grupo situado na margem extrema da sociedade portuguesa que se integram os ilhéus e as ilhoas do tempo primitivo a que se reporta a escrita d'*O meu mundo não é deste reino*.

## 2.2. Tornar-se Pombo ou Pomba para Se Ser Cão ou Cadela

Nos textos do desconforto açoriano a confluência entre humanos e animais não se projeta como uma experiência feliz. Antes, serve para reforçar posições desiguais de alguns animais e certamente de pessoas diferenciadas pelo seu género, o que pode acentuar a negatividade subjacente a essas representações.

Walter Frederick Walker n'“Os Açores ou Ilhas Ocidentais” (*Insulana* XXIII-XXIV) refere que as aves de caça açorianas são muito tímidas devido à extrema agressividade do predador que é o milhafre, mas também em consequência da prática em excesso da caça às aves pelos homens das Ilhas (222). Curiosamente, a intuição do autor estrangeiro em finais do século XIX acerca do desequilíbrio da relação entre os caçadores açorianos e a população de aves pode constituir-se como a imagem quase obsessiva de alguma produção literária representativa da especificidade açoriana ao longo do tempo.

Já em 1988, mas reportando-se a uma época que antecede a do regime autonómico açoriano, João de Melo impõe a força de um pombo-criança-menino-açoriano às mãos dos seus superiores-no-seminário-do-Continente, os quais supostamente o deveriam proteger e educar. Pelo contrário, são esses homens da religião que acabarão por lhe destruir a inocência e alguma da sua humanidade já fragilizada por ter crescido num contexto familiar algo disfuncional. Como adulto, Nuno também se vê como uma espécie de eunuco da família com uma dívida a pagar por ser filho do seu pai-cão. Daí talvez essa presente certeza adulta em relação a uma identidade pessoal aprisionada pela forma animal de viver as afetividades. Trata-se de uma constante do seu

caráter na relação com a família ou na relação canina com Marta — entreposta pela culpa pessoal de Nuno — mulher-cadela dele mesmo durante o tempo em que se prestou ao relacionamento com o seu homem-cão. Nesse tempo, Nuno amava Marta como uma cadela, na intensidade metafórica de um desejo tamanho feito de imitação das memórias do antigo amor dos pais promiscuamente partilhado com os filhos pela falta de condições da casa de infância. Quando reproduz a coreografia sexual dos pais com Marta — mesmo no tempo do desejo mútuo — Nuno recorre aos animais da ilha. Como tal, confirma o prazer “de ser o cão e o boi daquela fêmea terrivelmente seduzida, que apesar de tudo esperava e se mantinha submissa escutando os longínquos segredos do seu homem” (324).

Numa outra obra maior da açorianidade, o narrador de Vitorino Nemésio coloca-se mais ao lado do feminino, porquanto o que parece estar em causa em *Mau tempo no canal* (1944) não é a exposição de uma dor pessoal, mas sim, a denúncia da condição feminina nas Ilhas, então contextualizada no grupo ocidental, mas paradigmática das vivências açorianas dessa altura. Margarida Clark Dulmo também perfaz um caminho animal ao longo do seu romance. Logo no primeiro capítulo o leitor é confrontado com as fronteiras físicas da residência de Margarida nessa “parede nobre com o grande portão verde de pardieira grossa” (29) e para mais vigiada por um cão, simbolicamente chamado Açor. Este mundo interior/inferior atrás do muro de pedra sufoca a alma de uma jovem, nitidamente com vocação de ave, ou melhor, de pomba. A própria confessa ao namorado João Garcia: “É que não posso estar muito tempo fechada; dá-me a impressão de que abafó... até nas Vinhas!” (30).

Na ambição por Margarida, João Garcia enfrenta o cão Açor nesse primeiro capítulo de definição de posicionamentos perante a vida. Ambos os machos ensaiam posições desafiadoras dentro e fora do muro numa postura de afirmação das respetivas masculinidades e de afirmação do sentido de propriedade em relação à mulher. Afinal, ela usa um anel de serpente, o que poderia servir para indicar a culpa feminina de Margarida-Eva a ditar o seu destino de presa. Daí a pouco no interior da casa, a tensão carnal entre um paradigma do pecado e do preconceito social por um lado e o de um outro tempo primitivo e venusiano definirão o embate inicial entre o pai e a filha. Fica assim delineada logo no primeiro capítulo a força do universo insular sob o signo do vento atlântico que faz estremecer um espelho encimado por uma estátua de Vénus, “a Vénus de bronze, firme” (38).

Mas dessa firmeza da deusa do amor carnal emerge também a ideia da impossibilidade de anulação da ação da deusa do amor físico, mesmo que se tente reduzir a mulher à condição inferior de animal espancado. Diogo Dulmo tenta-o pelo exercício de uma paternidade agressiva, ao entrar em casa durante o vendaval. Então, apercebe-se de que Margarida estivera no jardim com o filho de Januário Garcia e sem demora tenta impôr o seu poder paternal à vergastada infligida na filha Margarida — o pai que ironicamente chega de casa da Mariquinhas Estragada.

Na relação difícil que Margarida tem com o pai as marcas textuais apontam para a figuração desta jovem açoriana como “pomba” que ao tentar fugir à fúria paterna corre apressada “Com o casaco cinzento que lhe caíra dos ombros deixara um rasto de caçada.[...] O casaco cheirava a ervas e a ressalga” (39). A simbólica existência desse

casaco cinzento com um determinado cheiro oferece a imagem de uma pomba que perde as penas esbaforida na fuga de quem a persegue; o pai ou o “senhor” da angústia do “Deixe-me senhor!” (32) de Margarida quando está a receber as chibatadas daí a instantes. Na manhã seguinte, revoltada, ela equiparar-se-á ao cão em que se bate “mas dura, sem lágrimas” (42). Por outro lado, é verdade que Margarida nem questiona o signo “cadela,” porque esse tem um outro impacto social e definir-se como tal significará o fechamento de um paradigma em que as mulheres estão sujeitas às estruturas patriarcais. No percurso literário de Vitorino Nemésio haverá um tempo posterior em que a mulher enfrenta o registo negativo da atribuição do signo “cadela” para lhe extrair as marcas da alegria e da liberdade.

Em 1944, o destino de Margarida Clark Dulmo ainda se está a sobrepôr ao de outra “pomba” sugerida por uma outra personagem feminina nemesiana, que é afinal da geração de Margarida, se se tiver em conta que a ação de *Mau tempo no canal* se situa do ponto de vista epocal duas décadas atrás da sua publicação. Isto é, parece existir entre Margarida Clark Dulmo e Célia (*Paço do milhafre*, 1924) uma aliança formada ao longo de séculos de vivências femininas postas do lado de dentro do muro, a bordar e a “bordarem-se.” Em silêncio, André Barreto terá essa intuição magistral quando estiver atento à toalha bordada por Margarida na mesa posta. E é principalmente devido a essa intuição bem masculina e silenciosa que ele se posicionará como um pretendente ganhador junto de Margarida, pois na qualidade de bom caçador também saberá manter aquela esposa especial.

D. Catarina Clark Dulmo também terá transmitido a Margarida uma parte do



desarranjo pessoal, até porque é retratada como uma mulher de temperamento desafinado; demasiado consciente da sua casta, mas ao mesmo tempo capaz de sentir um amor animal pela filha. Assim, quando as duas falam sobre o castigo e o namoro com João Garcia, são dois os argumentos que a impedem de perder a cabeça: “o seu amor de loba pela filha e aquele orgulho blindado, que não tolerava brutalidades e a fazia erguer a cabeça e ficar com papo de rola” (43). Entre loba e rola forma-se este outro destino feminino de *Mau tempo no canal*. Se bem que Margarida não parece partilhar laços muito estreitos com a mãe, para quem apesar de tudo o bom gosto e a boa educação se sobrepõem aos exageros temperamentais daqueles familiares demasiado portugueses e medievais — para quem herdou do pai a distância britânica de “Clark.” Aliás, trata-se de um orgulho, misto de dever, que a impele a permanecer à cabeceira do velho Clark doente.

Por sua vez Diogo Dulmo apenas se afirma pela sua inferioridade. Ele é um homem fraco, um cão de caça em casa da Mariquinhas Estragada e que precisa de bater para limpar os fantasmas da sua própria forma de estar na vida. Ele é o exemplo acabado do que falha nas boas famílias açorianas, como o constata a filha Margarida: “Mas dar cabo da casa do sogro e dos filhos não é roubar, é ser ‘duodécimo neto de Fernão Dulmo, descobridor de uma suposta ilha ao norte da Terceira; neto do capitão-mor Diogo Dulmo, que hospedou na sua casa da Horta o Senhor D. Pedro IV’...” (42). E o filho já lhe segue o exemplo, optando por se passear a cavalo pela ilha em vez de prosseguir a sua formação académica. Se as mulheres são percecionadas como pombas que não conseguem voar da ilha, os homens são vistos como machos indolentes, para

além da minoria capaz de entender a vida do mundo de uma “Margarida.” O meio-tio Roberto Clark — por ironia — pertence ao grupo dos homens reflexivos. Ele que “Era todo pachorreiro e parava-lhe os olhos com a curiosidade de alguém que vê um bicho,” consegue deter-se em Margarida e amansar o cão de guarda dela (113). O sentido de empatia mútua não será o mesmo entre Margarida e o futuro marido, mas André Barreto também terá a capacidade de reconhecer o traço de bicho que ajuda a compreender Margarida.

O capítulo XXII de *Mau tempo no canal* intitula-se “Uma caçada aos pombos.” André quase atinge João Garcia por acidente, mas é também a partir desse momento que André Barreto assume a vitória por Margarida. Caça o pombo trocáz, o mesmo dos do mito de M. Queimado — “São assustados e biqueiros; comem só baga de loiro...” (219). Aliás, logo depois confirma-se o destino columbino de Margarida refletido no bordado que fez com a ajuda do tio Roberto durante o tempo em que ficam no Pico a cuidar de Manuel Bana atingido pela peste; e que é também um tempo de preparação para o desfecho de morte e vida que se seguirá. Parece, pois, que o futuro do corpo de Margarida se desenha naquela pomba de filosei bordada (223).

O capítulo XXVI — “Uma toalha bordada” — constitui-se como um momento fundamental no processo de noivado entre Margarida e André. André Barreto avalia aquela pomba “presa” à toalha, “a pomba de filosei, com o ramo no bico entreaberto, como que espavorida” (260). Na verdade é como se a toalha e o texto se reflitassem mutuamente, cunhando o futuro de ambos. André observa, Margarida senta-se a “debicar um cachinho de uvas” e ele conta a história de família dos barões da Urzelina,

uma gente pragmática e pouco dada a picos emocionais<sup>viii</sup>. E assim se sugerem razões de um enlace entre ambos que pode ser lido de formas muito diferentes que vão para além do consórcio entre famílias. Ele é o caçador e ela é a pomba, mas foram capazes, ela de se refletir no bordado e ele de identificar esse processo de representação pessoal.

No romance *Maior amor* (1935) do autor vilafranquense Urbano Mendonça Dias, a pomba animal é o elemento descrito objetivamente que projeta uma série de tomada de decisões por parte das personagens. A pomba é lugar de marcação do feminino, sendo que a energia masculina precisa de recorrer à caça para se tornar capaz de agir, numa afirmação viril vencedora. O jovem mestre-escola Daniel a dada altura tem de ultrapassar a prova de fogo de conquista da pomba para ganhar o sentimento de segurança perante si e perante a mulher que a ele se sujeitar. Conceição será a eleita, uma vez que apresenta as características da moça insegura e sentimental. Foi ela que, ao olhar para o rapaz ao alto da rocha, não só sentiu receio por ele como manifestou solidariedade para com a morte das pombas, suas semelhantes na qualidade de seres obedientes à vontade alheia, poder-se-á aventar (81). Daniel fizera-se acompanhar da colega Conceição e da menina Gabriela, sua irmã de leite, após o que as brindou com uma cena exemplar da sua “viceira de matar, só pelo prazer de ver nas nossas mãos abatidos, esses reis do ar” (81).

O facto é que a pouco e pouco se começa a formar a tese junto do leitor de que caçar pombas ou raparigas são atividades semelhantes para estes rapazes das Ilhas. Na visão do homem caçador são as pombas que até sugerem o flirt com o caçador; pois, por se postarem ali à sua frente é que ele sente “o goso intimo que tem ao vê-las pousar uma

a uma, aconchegando-se, dispondo-se mesmo para a morte!” (81-82).

Ao contrário da insegura Conceição mestra-escola de origens rurais, Gabriela aprecia a caça. Chega a sentir-se diminuída por ser mulher, pois “achava distinto trazer uma espingarda a tira-col, ir à caça, e vir com o cinto rodeado de caça dependurada” (82). O lema desta rapariga é “Se ele vai, eu também vou,” pelo que na impossibilidade de praticar a caça, opta pela pesca. Entre Daniel e Gabriela existe um equilíbrio de forças que desgosta o jovem, constantemente a questionar-se acerca de quem “possuirá” Gabriela. E assim, a tensão pela escolha da esposa é resolvida naquela tarde na sequência do ato de caça ao cimo da rocha. Depois de algumas reflexões, Daniel conclui que a sua mulher há de ser frágil e “muito mulher” a precisar de ser amparada, porque o homem é ele, “o macho, o que manda, o que governa.” E de imediato a tensa conceção da mulher resolve-se na morte certa e ruidosa das pombas que “caíam desamparadas no pedregulho em baixo do calhau, feridas seguramente de morte” (97). Conceição assusta-se, como pomba que é. Gabriela ri-se do susto da amiga, como mulher que se conhece e se reconhece num nome de família nobre. Cedo lhe fora dado a perceber que pela classe social a que pertence a construção do seu género teria de passar pela lucidez face ao homem, uma vez que uma filha da sua classe social é um investimento familiar antes de ser mulher. Afonso Teles foi o seu namorado interesseiro que se afastou dela ao aperceber-se de que a família já não possuía fortuna. Algum tempo depois reconhecerá o valor individual de Gabriela junto de Daniel. Tarde demais, porque foi precisamente pela decadência financeira da família que Gabriela se tornou uma mulher com voz.

Nesta sociedade insular, começam ainda só a ensaiar-se as transições sociais que

talvez permitam uma melhor interação entre os ilhéus no futuro. Daniel, o filho do feitor, permanece numa espécie de limbo em face de Gabriela durante o período de escolha de noiva. A classe social a que pertence impõe-lhe limites à afirmação da masculinidade. Daí que ambos convivam com pouco à vontade. Na verdade, os seus destinos de homem e mulher com diferentes origens sociais estão sujeitos à dificuldade na conjugação do verbo “possuir” e “semear.” No decurso do desenvolvimento do conflito silenciado entre Daniel e Gabriela que conduzirá o professor até à colega de profissão, o jovem mestre-escola concebe o sonho de possuir Gabriela-terra-vínculo, de semear nela um filho macho continuador de um nome, o qual num dia distante enveredaria pela carreira política. No entanto, essa ambição encontra um obstáculo na sua própria mente, porquanto esse “filho esconderia, seguramente envergonhado, o nome do pai, não desejava ser o neto do ‘Cardial,’ o sargento do vinte e três” (205). Por isso, a decisão segura, “— Não a quero!” (206). Por seu lado, Conceição sente-se desconfortável em face da brutalidade do homem perante a pomba, mas esse é um mero preceito de virgem. Acabará por confessar que gosta de um homem “corpulento, másculo, rude mesmo: aborrece as pieguices, as fraquezas, as meninices. [...]” (102). É assim que parece começar a emergir da submissão animal da mulher ao homem a força do desejo, pela verbalização do olhar interior dessa mulher rural em ascensão social.

### **2.3 Para o Discurso da Alegria**

Em “The Animal that Therefore I Am” [“L’animal que donc je suis”] Jacques Derrida fala acerca do animal seguido; na verdade, autoimplicado num processo de

conquista passível de ser percebido a dois níveis: o animal reage de forma básica ao seu próprio desejo ou necessidade, na perspectiva de quem acredita na demarcação de uma fronteira entre ser humano e animal; e segundo um outro ponto de vista, ele também é capaz de assumir o seu desejo. Derrida não delimita seguidor e seguido, uma vez que alerta para a possível sobreposição de um e de outro: “And we should not exclude the possibility that the same living creature is at the same time follower and followed, hunter knowing itself to be hunted, seducer and seduced, persecutor and fugitive” (55). Esta é uma ideia pertinente para se conceber a evolução do posicionamento da mulher açoriana nos discursos em análise neste estudo. Parece, pois, que a pouco e pouco, as figuras femininas se libertam dos traços de figurino a que são obrigadas para enunciarem um tempo de responsabilidade pessoal que será certamente um tempo de alegria.

É assim que nos dois romances açorianos de João de Melo — *O meu mundo não é deste reino* e *Gente feliz com lágrimas* — é permitido espaço narrativo suficiente para se poder contar como tornar-se mulher passa pela libertação de uma condição animal sujeita, muito pela assunção do seu corpo em direção à morte-apagamento de uma situação insustentável de abuso, ou mesmo ao encontro do homem que seja filho da mulher. N’*O meu mundo* de João de Melo as vencedoras são as caçadoras de homens, as menos previsíveis no paradigma tradicional feminino. São elas Glória e Maria Água.

N’*O meu mundo* a personagem masculina que abre à cunhada Glória a possibilidade desta se libertar do jugo do irmão chama-se José Guilherme. Com a chegada do gémeo, o leitor descobre que essa mulher abusada pelo marido tem um passado difícil. Através da focalização interna do cunhado matador de ratos sabe-se

então que a mulher com ar de rata “estava muito mais velha e menos mulher, em sua opinião, desde o dia em que a conhecera caçando homens noutros lugares da ilha” (122).

Seguir-se-á o grande acontecimento que é a morte às mãos do marido, “o mastodonte [que] a fornicou seis vezes ininterruptas, rugindo que lhe desse um filho” (253). O ensaio de Sherry Ortner — “Is Female to Nature as Male Is to Culture?” — pode ajudar a contextualizar-se a aterradora morte da mulher do Goraz neste tipo de sociedade. Na secção “Why is Woman Seen as Closer to Nature?” a autora apresenta três tipos de argumentos utilizados para se afirmar que a mulher está mais próxima da natureza do que o homem, os quais se prendem com o corpo e a função procriadora da mulher. Mas n’*O meu mundo* o argumento fisiológico — ironicamente pela impossibilidade de gerar um filho — não só é um factor de conexão da mulher ao mundo natural como também conduz a uma culpabilização desta. Isto é, é apagada a hipótese da esterilidade masculina, apesar do cunhado esclarecer que “O [seu] ventre parecia mole e escorregadio como a lama, e ela já não era bem uma mulher, mas um bocado de terra muitas vezes lavrada e sempre sem semente” (254). Num tempo em que já tinha falhado a capacidade do Goraz se afirmar pelo exercício simbólico do poder, ao homem só lhe resta conceber a sua transcendência — e, por conseguinte, a sua vitória sobre a morte — através da descendência. Porém, mesmo a vontade de conceber um filho por parte do Goraz está pejada de marcas ideológicas de uma cultura de poder autocrática, pelo ato de subjugação da mulher. Esse homem apenas consegue conceber o ato maquinal da reprodução, daí que a linguagem baixa seja a que descreve a prática sexual do Goraz. Glória, por sua vez, em vida não é “pessoa.” Ela resignou-se ao papel

de signo, e porque não fala, não consegue articular uma verdade própria. É uma personagem feminina que aceita a sua desvalorização, sendo um exemplo da mulher que permite a reprodução do modelo social da desigualdade entre homens e mulheres (53). Como tal, a morte de Glória vem libertá-la e desencadear uma sucessão de acontecimentos que conduzirão a uma revolução redentora no seio da comunidade. Da descoberta do corpo da mulher começa a emergir uma voz narrativa até então considerada marginal.

A falência de um homem permite que emerja o seu gémeo. Após ter asfixiado a mulher e simulado o seu enforcamento, Guilherme José dita a sua derrota, pela consciência de ser corpo ele também e “aos gritos, como se pedisse socorro aos numerosos deuses da noite, pôs toda a freguesia em alvoroço” (253). Por outro lado, José Guilherme vinha a anunciar-se como um homem diferente, o que o torna próximo da situação marginal da mulher. O universo de Glória passara a ser conhecido com a chegada do cunhado à freguesia, pois anteriormente apenas se murmurava acerca da infelicidade daquela mulher. A mulher silenciada encontrara um aliado junto do irmão do marido, logo a seguir ao medo que sentira aquando da sua chegada lá a casa. José Guilherme ocupa um lugar intermédio na comunidade, o que lhe equivale a uma posição de observador. Inicialmente, ele é o elemento excluído da família. É o matador de ratos e o homem que violava as vacas como forma de resolver a sua solidão de nómada. No entanto, José Guilherme cresce na proporção direta em que a “máquina” social e política falha. Ele é o homem civilizado pelos ratos. Dirá ao mendigo-profeta João-Lázaro que sempre preferiu os ratos à civilização dos padres (259).



Afinal, este homem manteve a sua humanidade, sendo que é o único capaz de dizer o corpo daquela cunhada, num esforço de libertação que é uma outra leitura do feminino levada a cabo num tempo em que a mulher deixou de poder ser dita segundo os valores que a idealizaram em termos discursivos. Natália Correia na *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica: Dos cancioneros medievais à actualidade* destaca a contribuição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos pela opção do não contorno das obscenidades a favor do apuramento da verdade nas cantigas satíricas dos cancioneros medievais portugueses, uma estratégia que levou a que se comesçasse a questionar no âmbito da crítica literária portuguesa “uma moral onde à feminilidade sempre coube observar a regra de uma descrição apetecida pelo idealismo patriarcal” (“Prefácio” 9).

Na verdade, o corpo feminino destruído de Glória é descrito sem reticências pelo olhar de José Guilherme: “tinha apenas a enorme pássara entreaberta como um figo e tudo nela se transformara nesse coágulo a meio das pernas, tão magras que um sopro as faria balouçar com o tal ruído de ossos calcinados” (258). A experiência de olhar a vagina da cunhada morta condensa um clímax de tomada de consciência de si e dos outros. Assim, é o corpo da mulher entreaberto que motivará o desencadear da libertação redentora daquela população, tal como é dito por José Guilherme. Na casa do irmão os homens e mulheres da freguesia recuperarão o que lhes tinha subtraído o regedor. São os cavadores no coletivo que tomarão a iniciativa. Eles são os homens e as mulheres com quem se identifica o antigo caçador de ratos agora metamorfoseado pela sua humanidade, por ter permanecido amigo dos animais e da cunhada (259).

Já a vida de Maria Água será diferente; ela, que pertence a uma outra geração,

pôde usufruir do que Roland Barthes apresenta sucessivamente como “ravisement” e “tendresse” em *A Lover’s Discourse: Fragments* (1978). Órfã e só no mundo, esta filha de pais doentes começa a prostituir-se pela vontade de enlouquecer, exacerbada pelo desprezo público do padre que declarara que fosse apedrejada e expulsa da Salga. O resultado imediato foi que um a um metade dos homens solteiros e casados a “possuem” em nove semanas de atividade (228). Mas é precisamente através do encontro com um deles — o filho mais velho de Sara — que ela encontrará o amor. Junto com José Maria irão ser capazes de reinventar o amor. Primeiro, pela confissão do prazer: “‘Eu nunca tinha recebido este prazer de um homem’ — disse ela com vergonha de si e quase chorando de embaraço. — ‘Nunca, nunca, nunca’” (229). E depois, porque a confirmação de um tal amor imprime a felicidade primeira do crescimento simbólico do corpo de José Maria. Sucessivamente, desenvolvem-se o corpo, a pilosidade, até que “o seu animal espermático foi abalado por uma convulsão sísmica, tornando-se logo grosso e erecto como uma estaca” (230) como o primeiro encontro do animal da Terra com a fêmea; “e com ela inventou o amor” (231). Fica assim registado o fascínio pela imagem que capta o fragmento do comportamento, o instantâneo de uma atitude, a postura (Barthes 191)<sup>ix</sup>. Sendo que José Maria e Maria Água prosseguirão uma viagem de autoconhecimento pessoal no périplo das Ilhas. Mais tarde, esse filho de Sara regressará com a esposa para pedir a bênção do pai e contar a sua odisseia marítima, quando tomaram conhecimento de uma ilha primitiva, de uma Cidade de gente com cara de pássaro, do navio que ligava as Ilhas. No regresso à casa do pai, realizam a missão de protegerem o lar de onde a solidão desaparecerá pela presença da mulher ou seja, pela

ternura que se alastra no dizer de Roland Barthes; quando o autor se refere à figura da ternura como “an infinite, insatiable metonymy,” em contraste com o prazer sexual de cariz imediato que não se prolonga para além do momento (*A Lover’s Discourse: Fragments* 224-225).

No romance *Gente feliz com lágrimas* (1988) ser pessoa e animal em contiguidade um com o outro passa a ser assumido até se perder a noção de fronteira entre o humano e o animal. Esta é a aventura de desafio da autoridade levada a cabo por dois protagonistas diferentes entre si. Nuno Miguel será sempre alguém que não se consegue libertar da animalidade na vivência das afetividades familiares, na relação canina com a mulher sua cadela. Já a irmã de Nuno Miguel, Maria Amélia, essa é uma lutadora resiliente no processo de se despir dessa proximidade com o animal e tornar-se mulher. Maria Amélia optará por se valorizar profissionalmente, em contexto de emigração, ao mesmo tempo que nunca desiste de refazer o seu projeto de família no Canadá, depois de África e primeiramente Lisboa. Ainda enfrenta um intermitente regresso à ilha e a competição com o animal nos afetos familiares, para confirmar que a sua estratégia foi acertada. Nesse tempo de doença, o irmão Luís insurgiu-se contra a voz de uma mãe perfeitamente fálica na sua conceção de família como negócio e vendeu mesmo a bezerra para que a irmã se pudesse tratar. Num grito micaelense de pura afetividade reprimida ele conclui “que eu por mim estou-me cagando pelas pernas abaixo por causa da porra da bezerra!” (224).

A luta de Maria Amélia para se libertar da contiguidade forçada com a animalidade desprezada daquelas vidas rurais marginalizadas tem início na infância. Em

virtude de ser a mais velha, “A coitada de mim fora mandada a dormir longe deles, como uma enjeitada” (60). Essa foi a primeira decisão dos pais que a havia de tornar a mãe dos irmãos nesse tempo e, posteriormente, a mãe de Nuno Miguel pela segunda vez, quando o irmão é expulso do seminário e vai viver com ela em Lisboa. Aliás, sem sucesso, na medida em que Nuno já não era o seu menino açoriano e a sua natureza de cordeiro sacrificial orientava-o obrigatoriamente na direção da “loba que o havia de destruir,” curiosamente feminina no caso de Nuno (183). Isto é, o fixado perigo do “lobo” do paradigma civilizacional do ocidente é para Nuno reescrito no feminino, uma vez que a sua obsessão é a MULHER em maiúscula — todas.

Destes irmãos Botelho, Maria Amélia foi certamente quem melhor desempenhou o necessário desafio face ao Pai de Família. É verdade que foi preciso que ambos deixassem de se falar durante vinte e cinco anos, trocando apenas frases de circunstância “e por vezes com décadas de intervalo.” Só que, é esta filha que amparará a morte do Pai na última fase dos cuidados paliativos; na administração da morfina, num tempo e que o sorriso dele “era um sorriso onde já uivavam o vento, o lobo e o cão do remorso” (225). E ela tem consciência dessa sua força interior, pois que foi capaz de se tornar enfermeira, de vencer a barreira linguística e o obstáculo da equiparação do seu diploma português no Canadá. Para conseguir singrar na vida teve de desobedecer aos pais em Portugal e depois habituar-se à indiferença deles já no Canadá, aí graças ao “saldo definitivo dum país muito grande” (225). O testemunho na primeira pessoa de Maria Amélia torna-a uma personagem paradigmática da encenação da libertação feminina na escrita açoriana. Esta figura de mulher abre horizontes de crescimento pela positividade

do seu próprio discurso, porquanto o que sobressai dos fragmentos narrados do seu percurso de vida é um investimento imparável na realização dos seus objetivos pessoais. No contexto de partida ninguém o conseguiria prever e muito menos alguém pensaria que a sua experiência de menina-mãe-dos-irmãos de uma freguesia do Nordeste da Ilha pudesse constituir-se como força catapultadora de experiência escrita açoriana de libertação no feminino a poucos anos após abril de 74. Se bem que permanece nesse horizonte a memória insular do esforço que teve de ser feito em tão pouco tempo.

Na escrita nemesiana o projeto de libertação da energia feminina reconhece desde sempre o potencial erótico dessa figuração, pelo que a alegria do prazer tende sempre a emergir quando se projeta a vitória do argumento feminino. “A burra do Lexandrino” (*Mistério do paço do milhafre*, 1949) de Vitorino Nemésio encena o pensamento do autor — embaixador maior da açorianidade — sobre o posicionamento do masculino e do feminino insulares. Este conto desenvolve-se ao ritmo da música sacra e do cio, ambos fluidos de vida. A história tem como protagonista um “outro” ser feminino, a burra do Lexandrino mestre de capela da Praia da Vitória. A burra fora criada como uma filha por Lexandrino que chegava ao ponto de lhe ir dar água à meia-noite no fontenário da vila. Uma relação de intimidade estabelecera-se entre os dois, sendo ela senhora e ele o servidor, “ela de ... alto e rebarbativo; ele, paciente e cabeçudo” (278). Já junto dos jovens discípulos, Lexandrino impunha um dúbio erótico e belicoso ritmo nos ensaios e nas apresentações em público “[levando-os] como perus à vara” (279).

Numa certa noite de verão açoriano, a ilusão musical em que Lexandrino vive,

forçando a companhia feminina da sua vida a esse sentir, será destruída. O desfecho acontece na fonte pelo encontro entre Carlota e o Fadistinha — o cavalo do pixeleiro João Calceta. Desenvolve-se então uma dança de sedução entre a burra e o cavalo: “Era ela cá, receosa e niquenta, sorvendo — e ele, o garrano lá, empinado e eriçado, nitrindo” (281). Acontece o inevitável sob o olhar ofendido de Lexandrino perante a traição dela, e o comentário do Calceta perante o ato contra natura do seu cavalo.

Na verdade, a força seminal deste conto de Nemésio reside na observação de toda uma série de representações tradicionais comumente desrespeitadas na rotina das ilhas. O preconceito em relação ao híbrido, o convencional do comportamento público ou o questionamento da autoridade do homem sobre o animal são postos em causa face à força vital e o levantar do véu de uma certa ambiguidade sexual de um Lexandrino demasiado próximo da burra e mestre bélico de pupilos. Quanto ao narrador, afirmará a tolerância perante Carlota e Fadistinha, até porque nesse encontro foi gerada a “mula do Jé Inácio, casta, redonda, rabeira, que me levou de carroça à primeira entrevista de amor, com o coração aos pulos” (282). Na verdade, neste conto Vitorino Nemésio reflete a sua posição acerca das relações afetivas e uma intuição muito ganhadora da vida insular afirmada constantemente pela revisão do prescritivo, ao encontro do que Seyla Benhabib faz ao questionar-se acerca da concepção do sujeito num período que vem depois da emergência das questões do corpo, da afetividade e da sexualidade e desejo relevadas pelas abordagens feministas. A autora defende que, atendendo à complexidade do momento presente, a ação cívica deve deixar de se nortear por conceptualizações racionais e universalistas, dando lugar à aceitação de que a subjetividade possui um

caráter fragmentado e sustentado por forças heterogêneas. (“Sexual difference and collective identities.” 337-338).

O conto “A burra do Lexandrino” pode ainda iluminar a reflexão de Rosi Braidotti em *Transpositions* acerca do imaginário da relação transversal entre os que anteriormente eram considerados os outros não humanos. Mesmo que a autora expresse o seu receio face a ataques raciais ou misóginos ao anómalo que é representado através do ciberimaginário do nosso tempo (101). Ou quando daí a poucas páginas, Braidotti volta a insistir no facto de que este movimento entre espécies não tem nada a ver com o imaginário dos bestiários fixo na imagem metafórica, porquanto no atual tornar-se animal o que está em causa é uma mudança ontológica da conceção do corpo (102). Tratar-se-á do abandono do visual a favor de capacidades sensoriais de que é exemplo a estratégia canina do faro, traduzida tecnologicamente na mais valia do olfato (103).

É precisamente em resposta aos receios de Braidotti que a alegria libertadora da conceção animal açoriana chega, abrindo um futuro construído através da solidariedade entre humanos e animais, tal como é experimentado pelo bem humorado “A burra do Lexandrino,” feito de aceitação das diferenças no seio de uma comunidade insular capaz de perceber a singularidade dos seus elementos. E noutras circunstâncias, a mesma especificidade açoriana define-se pela resiliência da possibilidade de sucesso individual, porque libertador e libertado de uma lógica hierárquica que associa o poder falocêntrico à exploração dos outros, na linha do que é experimentado como açoriano em *O meu mundo não é deste reino e Gente feliz com lágrimas*.

A alegria afirma-se assim como ingrediente da escrita do feminino no processo

de aprendizagem do especificamente açoriano. Acontece pela vocalização do assumir do corpo da fêmea desobediente ao jugo sobre ela exercido ao longo das gerações insulares, para se chegar ao que Hélène Cixous descreve no seu *Vivre l'orange* de inspiração clariciana, quando propõe uma visita à voz feminina da infância que não desiste de acreditar, tal como Clarice Lispector, sempre a criar e a recriar-se:

elle s'appelait chatte, ou *gata*, ou *gatta*, *préchatte*, parfois seulement œuf de la poule, parfois *uovo della gallina*, ou *ovo*, ou o, œuf, parfois d'un mot, d'un son, et d'un jour d'avril elle osa se d'vêtir jusqu'à pouvoir s'appeler blatte, *barata*. A travers les dénuements jusqu'à la grandeur illimitée. Dans son propre nom elle serait morte d'asphyxie. (37)

Por outro lado, a suavidade desta proposta feminina traduzida em tom lúdico não situa o sujeito feminino desta escrita num lugar de indiferença perante o sofrimento. Antes de tudo o mais, trata-se de uma escrita de sangue e nada inocente. Está engajada na atualidade política sem nunca se abstrair da solidariedade para com um corpo feminino coletivo que ali se faz por uma escrita solidária feita de “je sens des femmes écrire dans mon écriture, accoucher, donner du lait, se coucher seules et tristes, se lever gaies” (35).

Finalmente, Cixous deixa um alerta de atenção ao pomar-jardim das laranjas tendo em conta que o esquecimento do pomar tem consequências nefastas para a qualidade da vida; isto é, a secura é o que pode restar porque “dans l'obscurité sans fruits, sans traces des oubliées, nous nous desséchons, nos langues sont déshydratées” (75).



Luce Irigaray utiliza um estilo mais direto na forma como em *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977) dá voz a uma posição afirmativa da economia do feminino num espaço que ela não duvida que se rege por uma interpretação fálica da vida. Para esta autora o trabalho está por fazer, pelo que advoga uma postura proativa das mulheres nos contextos político e cultural. Assim, face a uma figura corporal que nada tem a perder, ela preconiza que a mulher se insurja perante a injusta interpretação da sexualidade feminina pela psicologia obcecada com o pénis. O texto de Irigaray assume características programáticas na medida em que propõe uma revolução feminina sem que se abdique da própria “jouissance”; o que se arrisca, se se optar por uma luta pelo poder no molde masculino racional e unidirecionado. No projeto de Irigaray, a alteração de paradigma acontecerá pela mudança na prática social que pressiona a mulher, bem como pela evolução do pensamento histórico do destino da mulher (204). O texto de Luce Irigaray publicado em 1977 está aí para continuar a ser lido já no século XXI sem que recue perante o confronto com as realidades sociais dos nossos dias.

Num segundo momento, Irigaray desloca a sua atenção do destino das mulheres para a linguagem delas, na medida em que a afirmação discursiva é instituidora de poder. Assim sendo, a autora defende que é preciso repensar a avaliação que se faz da linguagem das mulheres, uma vez que o seu carácter disperso e múltiplo, feito de uma aparente incoerência, apenas reflete a possibilidade de um pensamento associado a um corpo feminino não uno. Neste *sexo que não é deles* Irigaray enfatiza o potencial erógeno do corpo feminino para defender a capacidade de sucesso acessível às mulheres quando estas assumirem o potencial decorrente da sua pluralidade corporal. E é claro

que a escrita feminina tem de refletir esse perfil mais do que um.

Na discussão da forma de estar da mulher açoriana pode-se depreender que ao longo do tempo vai acontecendo um esforço de libertação feito da assunção de uma postura nómada do sujeito feminino perante si mesmo e na relação com o lugar inicial, o geográfico, mas sobretudo o espaço das afetividades. No final da década de 80, a figura de Maria Amélia impõe-se no espaço narrativo da literatura açoriana como uma mulher ambiciosa e, acima de tudo, sem rancor perante um passado de filha órfã de pais vivos, mãe dos irmãos, vítima do corporativismo católico no feminino. No final, Maria Amélia foi ainda a insular de origem rural que fez o trajeto transatlântico de um tempo colonial luso-africano até um outro pós-revolucionário luso-canadiano. Porque essa menina açoriana não olha para trás, desde o dia da partida de barco para o convento continental das irmãs até à presença imigrante no Canadá.

### **Capítulo III**

#### **Para Uma Arqueologia da Mulher na Ficção de Vitorino Nemésio**

No terceiro capítulo mostra-se como a centralidade da temática feminina na prosa de Vitorino Nemésio acompanha o percurso da sua escrita de forma dinâmica. Isto é, o destino ficcional das personagens femininas nemesianas ir-se-á arriscando à reivindicação de mais e mais liberdade, pela consciencialização cada vez mais clara da violência disfarçada que constitui a marginalização da mulher no universo açoriano.

Começa-se por percorrer alguns testemunhos escritos de personalidades da cultura com origem açoriana ou que se afirmam nos Açores, e que se debruçaram sobre as bases civilizacionais da formatação açoriana da mulher, sintetizada no âmbito da construção dessa sociedade atlântica e insular. A perceção dessas vozes é devedora do paradigma cultural europeu assente numa tradição secular de imposição às mulheres de regras diferentes das que regulam a vida dos homens. Acresce que a transposição do quadro de valores europeu para o contexto societal açoriano tem como resultado a reprodução de concepções idênticas acerca da figuração da mulher dita a partir de discursos insulares, embora às vezes especificamente açorianos. Isto é, se a sociedade açoriana é indubitavelmente herdeira dos valores europeus que a fundaram, não deixa de ser significativo que o seu modo de vida tenha resultado do encontro atlântico entre indivíduos e culturas diversas em trânsito transatlântico ao longo dos tempos. E também, não é possível entender o posicionamento açoriano sem atender às limitações naturais ou

resultantes da inépcia humana. É, aliás, pelas dificuldades transversais ao ilhéu que a partir de certa altura qualquer estratégia de domínio de um sobre o outro se enfraquece, uma vez que quer a natureza quer a injustiça eliminam diferenciações musculadas entre os ilhéus e as ilhoas.

Ainda assim, as representações das relações assimétricas entre homens e mulheres revelam a desigualdade na representação da mulher no círculo privado e no contexto público, com um grau de maior ou menor violência dependentes dos seus e das suas protagonistas. Neste sentido, ao longo do presente capítulo far-se-á uma contextualização do pensamento de Vitorino Nemésio sobre o posicionamento assimétrico da mulher açoriana. E finalmente envereda-se por uma caracterização das protagonistas nemesianas também na sua relação com outras personagens masculinas.

## **1. O Posicionamento da Mulher no Meio dos Homens**

Os autores literários açorianos, bem como os fazedores da coisa pública cultural, nunca se esquivaram ao tratamento das temáticas femininas ao longo das décadas de afirmação da especificidade cultural açoriana. Assim, se por um lado essa centralidade do feminino recorrentemente se coloca a partir de um discurso masculino e conservador, por outro lado também é relevante a emergência de vozes e de posicionamentos pessoais e autorais desencadeadores de uma especificidade feminina diferente, sem deixar de se posicionar no meio dos homens; isto é, a discussão das questões da mulher não parece abdicar da integração num contexto mais alargado e interpessoal ou, se quisermos, inter-géneros.

A biografia e a obra de Alice Moderno (1867-1946) não integram o corpus de análise deste estudo. No entanto parecem incontornáveis as referências ao trabalho de Maria da Conceição Vilhena (1987; 1989) e de Fernando Aires (1985) acerca da forma de estar desta açoriana do coração na sociedade micalense em que viveu.

Alice Moderno foi sobretudo uma mulher do seu tempo, informada e detentora de um espírito ativista, não apenas em relação às questões femininas como também na defesa dos direitos da natureza animal e ambiental. Maria da Conceição Vilhena em “Alice Moderno e a condição feminina” (*Revista de cultura açoriana*, 1989) destaca-lhe o talento de trabalhar em rede com recurso à imprensa como meio de divulgação de uma nova ideia de sociedade. Quer através da rubrica “Pelo feminismo” do seu jornal *A folha* quer pela capacidade de fazer circular textos de outros autores e autoras<sup>x</sup>, Alice Moderno tira partido dos meios de comunicação social para divulgar um ideário humanista, na total aceção do conceito de solidariedade entre homens, mulheres e natureza.

Vilhena destaca sobremaneira a coerência de Alice Moderno entre as ideias que defende e a forma de estar em sociedade. Isto é, relembra a imagem sóbria dessa mulher na juventude, que a pouco e pouco se foi masculinizando. Alice adota uma moda andrógina (101) ao mesmo tempo que *A folha* continua a publicar artigos e conselhos sobre a moda, em que se alerta para a sobriedade e o investimento na educação da mulher sob uma perspetiva equalitativa desta em relação ao homem, na responsabilidade pessoal e em sociedade, em detrimento de uma postura sonhadora e acrítica (104). Fernando Aires, que vê Alice Moderno como uma defensora da igualdade da mulher republicana e anti-clerical (“Alice Moderno: A mulher e a obra” 63-64), também chama

a atenção para o espanto da sociedade micalense perante o aspeto masculino e o charuto de uma Alice cuja resposta foi sempre “a soberana indiferença de uma mulher inteira, que sabe o que vale, e que admite também, tranquilamente, as forças elementares da natureza...” (50). Aliás, a questão da aceitação implícita da postura de Alice Moderno na sociedade insular justifica-se pela sua capacidade de ter sabido conviver de forma sensata com o meio ilhéu:

Há nela [nesta Ilha de S. Miguel] coisas que sempre se escamoteiam ao meu desejo de entender, de tão ambíguas que são. De um lado, a calma insular, obscura fermentação de ingredientes arcaicos; do outro, os ritmos de quem se quer, por força integrada no século.(50)

Fernando Aires dá este testemunho pessoal que é simultaneamente uma reflexão sentida do homem de cultura açoriano a ser capaz de visualizar a força motora da vida nas Ilhas, aparentemente inócua. Trata-se de um pensamento sugerido pela afirmação e aceitação social de uma mulher de charuto nos espaços públicos da Ponta Delgada do início do século XX. Isto é, numa cidade ilhoa feita de rotinas previsíveis, a sensibilidade de Aires revela nesta passagem um sentido de alerta em relação ao convívio de visões passadistas e de posicionamentos vanguardistas tão característico da Ilha de S. Miguel. Alice Moderno integra-se, assim, nessa galeria feita de vontades individuais e conjuntas de ilhéus sempre atentos a si e ao meio em que circulam, sem abdicarem da verbalização do que consideram como defesa de uma causa.

Curiosamente, o micalense Rui Gonçalves que, entre muitas outras funções, foi lente de Instituta na Universidade de Coimbra, é de facto o primeiro peninsular<sup>xi</sup> a

escrever sobre a condição feminina. Em 1557 publicou *Privilegios e prerogativas que o genero feminino tem por direito comum e ordenaçoens do reino mais que o genero masculino* dedicado à rainha D. Catarina, esposa de D. João III e avó do futuro D. Sebastião. A uma segunda rainha de Portugal será dedicada a reimpressão do livro em 1785. D. Maria I é a recetora da dedicatória do editor — o capelão J. A. — que afirma a necessidade de se reimprimir esta obra “por lisongear particularmente as Fidalgas Portuguesas, que justamente deviam apeteer hum livrinho em abono do seu Sexo,” quer sejam meninas ou mães de família. Elas, que “não devem ignorar os seus privilegios, para se saberem conduzir nas diferentes situaçoens da vida e do seu estado.” Ainda segundo o editor da edição de 1785, “As mulheres são aptas para todo o genero de sciencias, e conhecimentos sublimes, e não tem tantos, e tão grandes defeitos como lhe querem impor, contra a vontade.” Alerta mesmo para o perigo da utilização dos autores sagrados em desfavor das mulheres, na medida em que aqueles apenas se estariam a referir às “mulheres viciosas” e não as que se regem pelas virtudes femininas, de entre elas a vergonha, “preservativo de actos externos!” E como argumento final em defesa das mulheres virtuosas, o editor releva a culpa maior de Adão na questão do pecado original, porque Eva foi “enganada por um espírito sagaz, que nesta occazião usou das mais eficazes persuaçoens para conseguir a ruina de nossos primeiros pais,” ao passo que o homem Adão foi contra “o preceito que Deos lhe tinha intimado, e por isso merece menor desculpa” (Prefácio 1785).

Rui Gonçalves começa por tecer elogios a D. Catarina pelo seu papel na governação do império, como argumento para a denúncia de um problema nacional, que

é a da má formação das mulheres portuguesas suas contemporâneas em letras e ciências, em comparação com outras: “como faziam as antigas Romanas e Gregas e todas as nações, tendo tam perfectos engenhos, tanta sufficiencia e habilidade como os homens para as poderem a prender” (14). As origens míticas do homem e da mulher servem também o propósito da diferenciação feminina, uma vez que o homem foi criado do “limo da terra” e fora do paraíso terreal, ao passo que “na criação foy ella mais excellente por ser formada por Deos da costa de Adam estando elle dormindo no paraíso terreal” (71). O autor mostra estar consciente do carácter original da sua argumentação para as sociedades peninsulares do seu tempo, na medida em que a argumentação em favor da sua tese é bem desenvolvida antes de propriamente entrar na explanação das “prerrogativas” do estatuto da mulher portuguesa ao nível do privado e do público na sociedade portuguesa de quinhentos.

A avaliação da pertinência do pensamento deste micaelense do século XVI é um trabalho de teor historiográfico. Contudo, pelos testemunhos sociais que se lhe seguiram, poder-se-á afirmar que o seu pensamento perdurou como curiosidade no paradigma português. De qualquer modo, o interesse deste intelectual micaelense pelo posicionamento da mulher portuguesa na sociedade civil não deixa de se constituir como um esforço para a alteração da mentalidade repressiva da época.

Trata-se assim de um texto que faz uma releitura da imagem comprometida da mulher. Embora persista o recurso retórico às interpretações bíblicas que dela se continuava a fazer nas sociedades ibéricas do século XVI, a intenção do autor promove a defesa dos direitos da mulher na vida pública e privada. Para se ter uma noção do carácter



precursor do posicionamento afirmativo de Rui Gonçalves, basta recordar a posição ambígua que vinha perseguindo a experiência feminina.

É bem verdade que um tal entendimento instável da representação da mulher em estilo mais ou menos radical seria resultante da reprodução secular de uma concepção metafísica da mulher, como é apontado por Maria da Conceição Vilhena em “A mulher na poesia francesa do século XII” (*Arquipélago* 1981). Vilhena lista as contradições do paradigma feminino no século XII, em que se por um lado elas são acusadas de descenderem da pecadora Eva, por outro emerge a representação mariana da mulher (321). Além de que — refere a autora — nesse período medieval europeu foram muitos os casos de mulheres que assumiram posições de chefia na Igreja (322).

Uma segunda alínea do trabalho de Vilhena ilumina a distinção de classe social como um factor decisivo para a compreensão da condição da mulher, sendo que à “dona” e à “burguesa” — embora posicionadas em diferentes estratos da sociedade — são-lhes reconhecidas qualidades que as dignificam. Advogava-se que ambas deveriam ser sujeitas a uma educação piedosa e obediente que as preparasse para a vida doméstica<sup>xii</sup>. A camponesa era então reduzida a um estado de animalidade próximo das criaturas com quem convivia na rotina dos trabalhos agrícolas. Vilhena dá conta de como essa mulher medieval é vista enquanto “grosseira e inculta, sem hábitos de higiene”<sup>xiii</sup> (324).

O pensamento medieval, ao desviar a mulher da vida pública, fá-lo através do desperdício da contribuição feminina para a evolução do coletivo. Assim, a partir desse primeiro registo europeu é possível identificar constantes de uma civilização que irá

influenciar o desenvolvimento dos séculos posteriores em todo e qualquer contexto que de forma direta ou indireta foi bebendo da base europeia. O necessário corte epistemológico de libertação da mulher acontecerá muito à custa de testemunhos pessoais sobre a situação feminina, sempre a aguardarem o discurso da mulher na primeira pessoa. No caso açoriano ter-se-á de esperar pelo século XX por esse grito de independência feminino. No espírito da atenção à forma como a pouco e pouco se dá o despertar das consciências, é curiosa pelo que de conservador e de futurista oferece a reflexão de Antero de Quental no século XIX. É, pois, a faceta de filósofo que leva o jovem açoriano a publicar dois textos acerca da educação das mulheres. Trata-se de “Educação das mulheres” no jornal académico *Preludios-Literarios* (1859) e “Influencia da mulher na civilização” no jornal coimbrão bimensal *Estreia literária* (1860-1861). Emana do pensamento anterior não só a certeza de que o investimento na educação das mulheres é muito pertinente por elas serem as primeiras educadoras do homem — na qualidade de mães, filhas, amantes e esposas — como ainda este se manifesta herdeiro da diferenciação ameaçadora da mulher. Isto é, se por um lado Antero concebe que “A mulher é um ente fraco, desvalido, apaixonado e nobre, mais que tudo,” por outro alerta para o poder dela sobre o homem “de que, mesmo insensível e voluntariamente, lança mão para nos dominar, guiar já no bem já no mal, para nos enobrecer ou para nos aviltar” (3).

Em “Influencia da mulher na civilização” o autor associa a qualidade civilizacional e moral da sociedade ao tratamento atribuído à mulher, sem que ainda seja capaz de separar a condição feminina do que chama de “triplo e sagrado caracter de

amante, espôsa e mãe” (74-75). Para este autor açoriano de nascimento, o casamento e a carreira familiar asseguram à mulher uma posição que a dignifica (2-3). Assim é, Antero de Quental permanece um homem do século XIX português na forma ideal ou assustadora como desenha a mulher portuguesa do seu tempo, defendendo a educação para ela, mas não a libertando dos laços matrimoniais e maternos de anjo do lar.

## **2. A Mulher no Pensamento de Vitorino Nemésio**

Já em 1958, José Enes identificará no artigo “Vitorino Nemésio: Escritor” a centralidade da figuração da mulher para uma compreensão das dinâmicas do humanismo nemesiano. Nesse texto, Enes intui de forma sagaz a obsessão que se constitui na obra de Vitorino Nemésio por essa figuração do feminino enquanto “conexão temperamental entre a tendência para esta peculiar auto-análise e o apaixonado erótico vindo da infância como o rastro duma estrela fatídica” (389). Isto é, Enes alerta para a recorrente reflexão acerca de perfis femininos na obra de Nemésio até então. Na realidade, o interesse pela mulher será uma constante até à última fase da escrita do autor terceirense.

Por seu lado, José Martins Garcia desta, vez em *Para uma literatura açoriana* — um pouco ao encontro das reticências de Vitorino Nemésio em relação ao seu primeiro romance — identifica os “dois pecados” atribuíveis ao jovem protagonista Venâncio Mendes que “comete, em nosso entender, dois ‘pecados’ capitais: açorianidade e erotismo” (72). Quer se retire o caráter culpabilizador a essas duas obsessões ou não, o balanço da leitura da ficção de Nemésio emerge repetidamente como afirmação de uma

ideia de prazer que lhes está associada. Isto é, o projeto literário de Nemésio move-se à volta dessas duas motivações para a sua escrita que ora se sobrepõem ora se tocam numa circularidade temporal feita de memórias de um espaço também ele redondo. No fundo, a ilha lá está sempre, sendo o que Martins Garcia identifica como um problema maior desse adolescente: “no fundo de Venâncio, existe o círculo, o cerco, a equidistância do centro até qualquer ponto numa abóbada, a ânsia de romper a insulação” (75). E o crítico prossegue no interesse por aquele período de crescimento traumático do jovem Venâncio.

Numa outra linha de investigação, pode ser através do crescimento de Elisa na narrativa que já no romance de 1927 se demora o olhar afetivo de Nemésio. Isto é, para além de Venâncio o autor terceirense estará já preocupado com o enclausuramento a que são sujeitas certas formas de estar femininas no contexto ilhéu que tão bem conhece e sente. Deste modo, a prestação de Elisa neste *Varanda de Pilatos* vai muito além do que José Martins Garcia lhe destina sob o véu dos detalhes sugeridos de “certas práticas entre raparigas (Elisa e Victória) ou entre rapazes e raparigas (namoros ‘adiantados’ — como às vezes se ouve dizer)” (77). É antes o discurso conclusivo dessa rapariga de classe média que vem justificar o valor de marca de uma energia feminina emergente no meio ilhéu. É, afinal, a sua opinião pronunciada na primeira pessoa que assegura à jovem Elisa um lugar de destaque em *Varanda de Pilatos*: “— Só tenho que dar contas da minha liberdade a mim mesma. Sou assim, que queres tu...? Dou aceitação a quem quero. Mas por amor, fica sabendo; só por amor! E não me tenho por menos séria que as outras, não” (156). No fundo, já em 1927 Elisa se revela como uma figura de mulher

plena na força interior, pronta a desafiar a pequenez de um meio social que a julga à boca pequena. A sua afirmação corresponde a esse grito de que fala Adelaide Freitas em “Para uma sensibilização ao universo feminino: E o grito se fez fala e a fala se fez mulher” (2008), no sentido em que a pertinência da afirmação feminina concorre para o desfazer-se das representações idealistas da mulher e a consequente redescoberta da sua existência como pessoa ao longo da história da humanidade (137).

Enquanto medievalista Vitorino Nemésio acaba por reconhecer a presença de elementos medievais sedimentados, nomeadamente no que concerne a representação da mulher, de que dá conta como criador literário. Em *Ondas médias*, o autor elabora uma certa história da literatura portuguesa num discurso revelador de vasta erudição inteligentemente traduzida em tom coloquial, sem deixar de ficar atento à humanidade das personalidades referenciadas. Em “Um punhado de trovadores” vem ao de cima o sentido de igualdade entre mulheres e homens e essa atenção à mulher do entretenimento medievo que é D. Maria Peres, a Balteira. E se o sentimento de solidariedade emerge por essas outras “soldadeiras, jogralesas, raparigas crestadas na chama a arder no matagal da carne dos nossos avós ociosos, alimentados a língua de veado e a perna de javali!” (16), também não deixa de dar conta de outras figurações femininas; como seja a da moça casadoira, “arisca na ribeira para cavaleiros e caçadores, e enfim aposentada em boa mãe de família, com o pé no tear e a mão na borda de um berço” (17).

Independentemente de abordar a anónima ou a mulher com representatividade histórica, Vitorino Nemésio tenta sempre descobrir a personalidade e valorizar as vivência pessoais das figuras femininas sobre as quais escreve. Madame de Sévigné é

uma das personalidades que o autor destaca na sua galeria feminina. Publica em 1950 uma tradução de algumas cartas da autora. O prefácio com data de 23 de março de 1939 é escrito em Bruxelas, onde desempenhou o cargo de leitor. Nemésio questiona-se acerca da natureza de uma mulher de exceção, na medida em que Madame de Sévigné é por ele retratada como uma mulher que se afirma como indivíduo num percurso de vida em que tem de gerir as suas emoções para se conseguir afirmar por ela própria; sendo que as suas cartas se desenvolvem tanto à volta de assuntos sérios como ao sabor de frivolidades típicas do dia a dia (XIII). É assim que Nemésio apresenta uma Madame de Sévigné profundamente humana, concluindo tratar-se de alguém que “Uma seriedade mais forte do que o seu apego mundano fez das suas decepções de casada um calmo e sólido horror a qualquer compromisso novo” (X).

Educada pelo Padre Cristóvão de Coulanges após o falecimento dos familiares próximos, a jovem pôde crescer na abadia de Livry, no campo onde “aprenderá mais naquelas árvores do que nos enredos da Scudéry a amar a verdade dos campos, o prazer de passear arredando os ramos e ouvindo rir gente e correr água” (XII). E finalmente a delimitação da essencialidade feminina, na escolha dos descritores “pura” e “puramente” para a “grande dama [que] nasceu e morreu puramente mulher, o mais mulher que lhe consentiu um feitio racionalista e sensato, mas exuberante e capaz de se comover”(XXIV). Maria da Conceição Vilhena a propósito do código de amor das preciosas no século XVII, separa-as em dois grupos distintos; as puritanas, como Madame de Scudéry a cujo círculo pertenceu Madame de Sévigné, que apenas admitem o amor platónico sem a mácula dos prazeres do corpo; e as coquetes que admitem a

recompensa a conceder ao amado depois deste vencer longos e difíceis obstáculos (120).

A ficcionalização histórica de Madame de Sévigné não pode ser reduzida à objetividade delimitada de assunto acadêmico, porquanto a descrição deste perfil feminino da autora francesa já apresenta o traço da posterior edição do primeiro volume dos *Amores da cadela Pura* (1976) que Nemésio terá levado a efeito no apoio da escrita de Margarida Victória. Isto é, existem traços comuns entre a apresentação das duas biografias que têm desde logo a ver com a classe social e a circunstância de duas infâncias e vidas adultas com algo em comum. Fica desde logo patente o paralelo entre as duas infâncias solitárias aproveitadas no campo sem supervisão adulta. Como também a insistência num perfil de pureza emergente e a desilusão perante o amor na adultez aproximam a Madame de Sévigné escrita por Nemésio da Marquesa Jácome Correia revista por ele também, embora com a distância de duas décadas entre ambos os projetos. Por outro lado, nas afetividades Madame de Sévigné e Margarida Victória Jácome Correia aproximam-se pelo distanciamento, na medida em que a Marquesa açoriana continuará a ir ao encontro do amor pela vida fora, enquanto que o jogo de sedução de Madame de Sévigné que Vitorino Nemésio encontra nos testemunhos escritos da própria é descrito pela afirmação da recusa dos pretendentes após um casamento infeliz ou talvez devido ao cumprimento do código do amor precioso do século XVII.

Como biógrafo, como editor ou como criador, Vitorino Nemésio tem uma abordagem da psique humana que problematiza a vivência das afetividades, e na escrita que tem por cenário o meio açoriano, essa capacidade de escrever sobre a interioridade

traduz-se no perfil verosímil de seres recriados nos moldes das vivências das Ilhas. Isto é, quer a recusa quer a instabilidade do sentimento constituem um estilo próprio da postura afirmativa e insatisfeita das protagonistas e dos protagonistas nemesianos. Em *Varanda de Pilatos* (1927), Venâncio vive uma crise de crescimento em sintonia com a grande descoberta da mulher na sua vida, que José Martins Garcia define como a imatura vivência do erótico pela incapacidade de se centrar no amor-paixão (Vitorino Nemésio: *À luz do verbo* 14). Na verdade, neste primeiro romance, o universo de Venâncio Mendes gira à volta da mulher. Primeiro acontece o sonho nupcial e inocente com Rafaela, a namoradina de Vilório antes da partida para a experiência na Cidade, ao que se segue o caso solitário de admiração por Fernanda, a moça de vinte anos desejada pelo adolescente de treze. Neste sentido, a explosão erótica ocupa o espaço do conforto perdido de uma terra e de tudo o que Vilório representa para o menino em descompensação emotiva, recém-chegado a Angra. Daí que Fernanda se traduza em terra da Ilha magestosa em face do adolescente, “E Fernanda ganhava assim maior corpo, quase que o corpo de Vilório e o restante” (41). A escrita da recordação apenas se sexualiza pela antevisão do interior desse corpo e não tanto pelo que se mostra, nesse “e, já maroto, eu lhe observava as graciosas pernas numa suave curvatura, amplas, como dois cabedelos que arredondassem um golfo...” (41). Esta é uma representação do feminino muito consciente de dois aspetos definidores da feminilidade: por um lado pela interioridade corporal de um físico que se entremostra e por outro, pela afirmação de conforto sugerida pelas linhas redondas e curvas do corpo. Aliás, Miguel de Unamuno numa carta a Vitorino Nemésio, falará da agradável intuição que ambos partilham em



relação ao generoso universo feminino, afirmando que “Por la tía, por la hermana, por la soror, llegamos a la soralidad<sup>xiv</sup>.” (Dios 589-590).

Em *Varanda de Pilatos* esse espírito feminino referido por Unamuno é recarregado de sensualidade. Emerge então uma genealogia feminina da ilha constituída geração após geração desde 1450, através das “quinze séries de meninas belas, filhas umas das outras” (51). E para o adolescente o interesse pela mulher nasce pela noite dentro, sugerido pela imagem coletiva de um gineceu ilhéu constituído por “esposas, com pensamento muito fino e puro, que dormiam ditosas e grávidas” (51).

No espaço mental do jovem Venâncio vão degladiar-se energias contraditórias no processo do seu crescimento. De um lado e doutro começam por tomar parte as vozes cínicas dos que dividem as mulheres em virtuosas e públicas. Couto Melício aconselhá-lo-á a aproveitar-se do corpo de Elisa, uma vez que “aquilo é pote partido,” “ovelha ranhosa” de onde não se espera “outra coisa” (89). Pelo não dito se pode adivinhar que a Elisinha é percecionada como a rapariga sem pudor, cujo corpo está disponível para a exploração sexual dos homens que se disponibilizarem. Como tal, num contexto fértil de subentendidas malícias, nasce a dúvida pessoal de Venâncio face à alegria duvidosa das duas raparigas. Elisa e Victória tornam-se aos seus olhos figuras de deboche, sob “o impudor da Renascença, o seu apego às formas descobertas, e o amor sanhudo e sobejo das matronaças de Rubens, dignas dos rins de Aquiles. Eu era um rei Artur; elas, as Messalinas” (73).

Num meio em que se colocam em campos opostos os destinos e os corpos da mulher e do homem — em que as afetividades são comentadas no espaço social —

percebe-se a inevitável construção de um muro afetivo entre os géneros, acompanhado de olhares de soslaio mais murmurados do que afirmados. José Martins Garcia atribui à mitificação da mulher a causa para essa frustração entre as personagens masculinas e femininas nemesianas (“Sobre a obra romanesca de Vitorino Nemésio.” 30). Como tal, é surpreendente a força afirmativa da voz de Elisa capaz de recuperar para si o direito ao centro, como quem não tem contas a dar à sociedade por ter certeza de quem é. Segura, afirma livremente: “Só tenho que dar contas da minha liberdade a mim mesma. Sou assim, que queres tu...? Dou aceitação a quem quero. Mas por amor, fica sabendo; só por amor!” (156).

Num trabalho posterior a *Varanda de Pilatos* e que não é uma ficção, mas antes uma biografia romanceada de Isabel de Aragão, Nemésio não se abstrai da questão do corpo da mulher medieval. Indiretamente, a leitura da biografia da Rainha Santa impõe-se como muito pertinente para o estudo da conceção da mulher açoriana da obra do autor da “açorianidade,” até porque a representação da figura da mulher na discussão sobre a identidade açoriana é muito devedora de heranças medievais. No prefácio da edição da Casa da Moeda, José Mattoso sente a necessidade de se referir à feminilidade de Isabel de Aragão, “quase terra a terra, e pouco dada à mística, constantemente serena, sem sentimentalismos e perdoando tudo com uma humilde naturalidade” (13).

Da parte de Nemésio, uma atenção à dedicatória e às notas finais apontam para a atenção do autor ao carácter da Rainha que foi Santa em detrimento da análise factual. Daí que se refira ao seu livrinho como “este retrato de Mulher” (“Dedicatória a Afonso Lopes Vieira”). Aliás, nesta afirmação com maiúscula da Mulher em relação a Isabel de

Aragão caberá a mulher de exceção, a que toma as suas responsabilidades familiares e reais; mas também a mulher com uma função intermediária num mundo mal gerido por homens do ponto de vista emocional; ou ainda a mulher que sobrevive ao rei para gerir um estado sem abdicar dos seus direitos e deveres. Talvez as notas finais venham iluminar essas funções de Isabel de Aragão, na medida em que o autor clarifica que a sua obra se constitui como uma interpretação artística da biografia da rainha sem que deixe de afirmar que “Seja como for, não perdemos o pé da história” (67). Pela voz autoral é mesmo destacado um sentido levantamento do contexto de marginalidade a que estavam sujeitas as mulheres durante essa época portuguesa. São questões que têm a ver com o direito civil medieval embrutecedor das relações matrimoniais e ele mesmo prescrição primeira da prostituição do corpo da “mulher de bênção” através do contrato de “compra do corpo” do código visigótico ou no “direito romano [que] dizia que o coito não faz as núpcias, mas sim a afeição do marido” (28).

Num paradigma tão diminuidor da posição feminina em sociedade, o autor de *Isabel de Aragão* faz emergir uma rainha com uma grande força de vontade e segura de quem é. Assim, no relato do posicionamento da viúva de el-rei D. Dinis dá-se a conhecer a mulher estratega que depois do falecimento do seu senhor passou a tomar decisões pessoais e estatais sem abdicar da sua autoridade. É esta Isabel que “fez lavrar no castelo dos paços de Santarém uma declaração solene de que não pronunciara votos, com a boca ou em silêncio” (IV: 57), mantendo-se atenta ao que se passa em seu redor, muito para além dos paços reais. Trata-se da rainha que se mantém ativa até ao fim, deslocando-se de mula nas suas missões de solidariedade para com o abjeto sofrimento medieval:

E para abater em si a eminência e o poder, mandou retalhar uns poucos de mantos e vestiduras régias, adaptá-los a dalmáticas, a frontais, a casulas; o linho de lenço, ouro da sua pele, a corporais. Grande parte das jóias que fossem cintilar nas custódias, nos cálices de missa por que clérigos castos bebessem o sangue do Senhor, ela não precisava de nada. E quase toudo o ouro — derretido, ainda quente de si e do lumaréu da oficina, para recolher nos altares o sol da manhã que Deus mandara com o chilreio das primeiras andorinhas. (IV: 61)

A humildade de Isabel é aperfeiçoada no esforço de solidariedade perante o corpo doente dos outros. Numa atitude crística, é mostrada por Nemésio a comungar do corpo das gafas — pertencentes à categoria dos intocáveis da Idade Média<sup>xv</sup> — e assim “Isabel ajoelhou diante da gafa mais gafa e deixou-lhe um beijo colado acima de metade de uma unha” (IV: 63-64). Julia Kristeva num ensaio de 1980 intitulado “Approaching abjection” expõe a dinâmica da abjeção como o que o eu recusa compreender e aceitar (245-246), na medida em que esse “que” perturba o estabelecido por uma ordem ao nível de um superego; enfim, “What does not respect borders, positions, rules” (247). E logo depois Kristeva identifica uma genealogia mística cristã para explicar um projeto de vida que é o de integrar esse sentimento de recusa do abjeto como prova de humildade perante Deus, sendo que Isabel da Hungria protagoniza o exemplo acabado dessa opção. Na biografia de Isabel de Aragão, Nemésio explorou a vocação semelhante presente na sobrinha neta de Isabel da Hungria. Isto é, a Isabel de Aragão da autoria de Vitorino Nemésio constitui-se como uma personalidade que não

deixa de assumir um protagonismo no gozo do abjeto, de modo a fazer prosseguir a existência desapossada do “eu” sujeita a argumentos de uma alienação justificada por valores sublimes (Kristeva 251).

Em jeito de conclusão, poder-se-á dizer que o balanço de uma vida feminina e real como a de Isabel de Aragão se define pela resiliência em contextos à partida difíceis<sup>xvi</sup> para o posicionamento feminino. E por outro lado, fazer sobreviver a memória dessa ação feminina também desvela a ilusão do liberalismo individual do ideal masculino, tal como destacado por Braidotti (2006) em referência a Mary Midgley em *Utopias, Dolphins and Computers: Problems of Philosophical Plumbing*. Isto é, afinal esse homem supostamente livre sempre dependeu “do amor e serviço de fêmeas não autónomas” para a sua própria sobrevivência (Midgley 1996 76 cit. Braidotti 106). No fim de tudo, o argumento de um universo que cria interdependências entre homens, mulheres e o ambiente ilumina a compreensão do mundo em que Vitorino Nemésio situa a sua ficção das Ilhas.

## **2.1. Homens entre Muros**

Numa novela como “Negócio de pomba” (*A casa fechada*) é necessário incidir o foco de atenção em Renato antes de estudar as personagens femininas do texto nemesiano de 1937. Na verdade, o protagonista masculino constitui-se como a passagem entre a mulher e o animal, partilhando ele próprio de uma natureza dupla. Tudo o que esta personagem é ou não conseguiu ser deve-se ao travão feminino interior ou exterior. Aqui, as mulheres da vida de Renato não partilham de uma natureza idealizada. Elas são

antes sombra materna de ausência no caso da velha criada, manobra estratégica para um casamento financeiramente rentável arquitetado por Ângela e pelo pai. E no final, a mulher revela-se como corpo de fêmea animal — a Ludres — opção final de vitória sobre a solidão de uma asma vivida entre o registo notarial e a respiração húmida de uma casa insular fria de semi desabitada.

Entre o ambiente onde circula e esta personagem existem linhas que formam uma teia de indecisão, a tornarem o jovem um pombo herdeiro do sentido metafórico cunhado por Cordeiro no século XVIII (*Historia insulana das Ilhas a Portugal sujeytas no Oceano Occidental* [1717]). Desde logo, a casa de Renato apresenta uma estrutura arquitetónica que a torna semelhante a uma espécie de pombal: “A casa tinha uma fiada de seis janelas para a rua, pequeninas e profundas como agulheiros de pombas,” sendo que para ele se tornava agradável a companhia das pombas e o som que emitiam, pois pensava que “Era bonito ver tanta asa no seu tecto, e aquele constante rô-rô fazia-lhe uma certa companhia.” Já a criada velha, essa abomina a presença desses animais porque percebe que as pombas alimentam a modorra responsável por o rapaz não se decidir a viver (80). A rotina de Renato parece satisfazer-se numa imobilidade feita de ficar-se à janela e de se perder nos preparativos para ir esparecer com os rapazes da terra (90).

O carácter passivo de Renato Ormonde parece ditado pela infância no meio de uma família disfuncional. Nasceu em 1878 no Rio de Janeiro. Cresceu, primeiro, sem o pai que abandonou a casa; e depois ficou órfão de mãe aos seis anos. Aos quinze anos morre-lhe o padrinho quando já se tinham fixado os dois com a velha criada na Praia da Vitória. Atualmente está com trinta anos muito sonolentos, despertados de vez em quando

por uma faísca de energia guardada. Na vida deste moço, o espelho da sala permite-lhe que comece a questionar o presente estagnado a partir de um passado brasileiro por resolver. É assim Renato, aparentemente incapaz de afirmar uma identidade própria e sempre à mercê das imagens dos que o rodearam e que a pouco e pouco desaparecem da sua vida. A metáfora do espelho-barco a navegar no pântano assume-se como o motor parado de um jovem açor-brasileiro simultaneamente preso a duas terras e às vivências afetivas por resolver, num tempo que já não é o da infância. Jacques Lacan em “The mirror stage as formative of the function of the I revealed in Psychoanalytic experience, 1949,” ao reportar-se ao jogo do espelho que a criança inicia a partir dos seis meses de idade, reflete acerca do estágio do espelho no desenvolvimento do ser humano. Aponta-o como a fase decisiva de formação do “eu” em que o mundo interior se liga à realidade circundante (59) num processo de conflito em que o frágil “eu” se encontra entre a ameaça de fantasias de dispersão e o fechar-se no que Lacan identifica como uma espécie de fortaleza ou estágio “whose form (sometimes juxtaposed in the same scenario) symbolizes the id in a quite startling way” (60).

“Negócio de pomba” resulta como a narrativa orquestrada à volta da afirmação da masculinidade desse jovem que tem de deixar um passado feito de imagens de outros para poder começar a viver. Num tal processo de maturação as componentes de ordem afetiva e sexual ocupam o centro da crise pessoal. Em Renato, a vontade de se afirmar perante a Mulher assume a urgência de “uma espécie de geminação da carne e do sangue, como os dois candeeiros enforcados no poste a meio da Praça, em que tiritava a mesma luz” (85).

A velha Mariana é quem de facto detém o poder de perceber a vida dentro de Renato, por duas ordens de razões: ela não só possui um conhecimento intuitivo e demorado da vida como também neste universo ilhéu o fluido de vida zoe é visivelmente um domínio feminino com peso na organização da comunidade. Na verdade, o corpo da mulher acaba por ocupar um espaço fundamental no futuro de Renato. Assim, quer a explícita afirmação dos seios quer a implícita exploração da vagina em tons fantásticos assumem-se como marcos dessa romagem até ao embate final de dois corpos, o de Renato contra o de Ludres Cacete. Quanto a Ludres, acompanha de forma disponível esse percurso do menino da casa desde há muitos anos, sempre sob o beneplácito de Mariana que uma vez cobiçou “os seus peitos fartos, ariscos na blusa de chita [...] para a mãe dos meninos do menino, para dar de mamar ao menino...” (129). Anteriormente, num certo Natal o rapaz — impelido talvez pelo ato de Mariana a avaliar se a galinha trazida por Ludres e a mãe teria ovo — tocara-a intimamente, “e trouxe na mão direita uma sensação de musgo húmido. Ela pôs-se vermelha e não tornaram a escolher trigo. Foi só isto” (105).

Como tímido, que carrega consigo memórias de iniciação sexual em contexto de homossexualidade<sup>xvii</sup>, Renato tenta namorar a coquete Ângela que o intimida “como se fosse um bichinho e uma cobra lhe atirasse o seu silvo” (103) no “quase cumprir” da sua masculinidade. A partir daí detém-se na tentativa de compreender o que para ele constitui aquela misteriosa boca do corpo da mulher:

E a coisa sorridente e sequiosa abria um esgar escarninho e progressivamente doloroso; Renato sentia em si uma impulsão atrasada



que ia em socorro daquilo, como a mão que se adianta à queixa monstruosa de uma boca saída do escuro. Que mistério era aquele que o mundo disfarçava de negro num ponto recatado da mulher e que só se revelava à punção de outra coisa secreta, endurecida? A sua força de homem afirmava-se tarde e inutilmente. Era homem sozinho depois das ocasiões. (137)

A vagina encarada como um órgão autónomo numa relação metonímica com a mulher confere a esta traços que impedem Renato de aceder ao corpo da mulher na altura própria, uma vez que se vê julgado por esse interior que se anuncia através da abertura para um abismo.

Na sua relação com a Ludres impõem-se os seios da rapariga acessíveis à pulsão oral com a qual convive bem; ela com “o seu peito tão rijo no corpete que os bicos pareciam saltar” (144). Trata-se na verdade de uma obsessão que irá orientando Renato até à decisão final de encontro com a vida, quando a figura materna de Mariana já não existe naquela casa. É quando anseia por algo de Mariana e nesse desespero do luto subitamente a cozinha torna-se lugar de conforto, ao compasso da pinha seca e aberta a pegar fogo às achas de lenha. Então é que “Sôfrego, sem palavras, Renato tomou-a pelas saias. E, animado de uma ousadia nova, sujeitou-a rijo e sem bulha à borda da pedra do lar” (147). O corpo era o de Ludres.

Já em *Mau tempo no canal* prevalecerão dois tipos de protagonismo postos em destaque pelos seus posicionamentos emergentes num modo de viver silenciado até então. Tratam-se dos jovens Margarida Clark Dulmo e João Garcia, cujo relacionamento

amoroso falhado vai acabar por definir os destinos de ambos. Neste sentido, *Mau tempo no canal* afirma-se como a ficcionalização da entrada na adultez de dois jovens açorianos marcados sobretudo pela diferença de género; mesmo que também ganhem peso as questões familiares e sociais. Isto é, João Garcia é o filho de Januário Garcia e entre este antigo funcionário dos Clarks e os Clark Dulmo existem conflitos resultantes da mistura de afetividades com negócios, mas o que em João Garcia se manifestará como uma atitude derrotista perante a vida e o amor tem muito mais a ver com o seu interior do que propriamente com as brigas dos dois clãs.

Olhando para o contributo público do jovem Garcia poder-se-á dizer que ele possui um futuro brilhante, uma vez que singra profissionalmente e pertence à elite açoriana que se afirma no meio intelectual das Ilhas. E no entanto, ficará como um exemplo dos que desistem da vida no que ela exige de entrega apaixonada, uma vez que nem manifesta qualquer tipo de pulsão vital. Ele é, neste sentido, uma personagem segunda a diferentes níveis, também porque é insuflado por um sopro de insegurança no processo de criação da obra. Por outro lado, está demasiado investido de um perfil anterior para que possa ascender às questões da materialidade corporal. E finalmente, foi também castrado pela ausência da mãe imposta por um núcleo familiar disfuncional e algo incestuoso, em que a tia irmã do pai manobra a desgraça e expulsão de Emília Garcia e usurpa a sua função materna junto dos filhos desta. Como tal, para o filho a mãe perdurará como uma estranha, “uma senhora que morava na rua de D. Pedro V com uma tia velha...” (100-101).

Se aos obstáculos nascidos de uma conceção anterior da vida e de uma família

disfuncional se juntar o conflito social entre os Garcia burgueses e os aristocratas e anglófonos Clark Dulmo, facilmente se percebe o previsível insucesso pessoal do jovem Garcia. Desde o início da narrativa parece ter o destino traçado ao ser alvo, consecutivamente, do másculo cão dos Clark Dulmo chamado Açor e de forma indireta de Diogo Dulmo horrorizado perante o namoro do rapaz do Januário Garcia com a filha Margarida.

Na verdade, a atitude do cão seria suficiente para se intuir a condenação do namoro daqueles dois. Nesse espaço, o Açor é também o guarda sagrado de um muro que deve ser intransponível para João Garcia. Daí a agressividade do animal com “as virilhas à mostra” a espelhar a posição do homem perante o salto de João Garcia para dentro do muro (30). O homem e o cão como iguais posicionam-se desde logo de uma forma assumidamente masculina e agressiva. Logo após, as atitudes do homem e do cão perdem interesse no cenário inicial para darem lugar ao que verdadeiramente interessa para a narrativa de *Mau tempo no canal*. No lado de dentro do muro ganha peso a descoberta da serpente em formato de anel que a mulher Margarida-Eva acaba por mostrar na sequência da localização do seu quarto confessada ao namorado. No instante em que se dá a revelação do anel, o valor expressivo da pontuação funciona como uma didascália de sugestão de intimidade entre namorados: Ele, “— ...;” ela, “— Queres ver o anel?...É uma serpente. [...] Os olhos são verdes... Não vês, não; falta-lhe uma esmeralda...;” ele, “— Margarida!...;” “— Não, não...” (35). Mas a esse entusiasmo inicial um tanto induzido pela masculinidade do Açor no jardim dos Clark Dulmo seguir-se-á o esfriar do interesse porque João Garcia é fraco, indeciso. Isto é, o que

acaba por acontecer é que “Margarida vivia dentro dele estagnada, como um nenúfar num charco que um luar de morte aviva” (98).

Eduardo Lourenço em “Antero e o imaginário nemesiano” (*Nemésio vinte anos depois*) desloca a causa do despoletar do inexpectável em diferentes momentos da estrutura de *Mau tempo no canal* para Margarida, vista por Lourenço “como um vendaval, uma força indomável no meio da calmaria, uma espécie de espírito deste mundo ilhéu, falsamente parado, em busca de impossíveis saídas (Inglaterra, América, o Continente).” Daí que João Garcia falhe (657). E logo de seguida, o crítico constata que Antero de Quental se apresenta como o veículo ideal desse desânimo de Garcia no que ambos partilham de incapacidade de “gozar todos os frutos da vida, do tempo, da História, sobretudo os simbolizados no efémero e imortal feminino” (658).

Nina em *Mau tempo no canal* é a personagem que melhor verbaliza a necessidade do rompimento do muro material que cerca as mulheres das Ilhas, mas também dos preconceitos que muram a existência masculina. Fá-lo através do seu grito de “Reabilitar! Reabilitar o quê?!” perante o filho de Emília. Um dos muros é de ordem simbólica, imposto como presente pelos homens que como João Garcia de forma insensível aceitam a clausura ditada às mulheres. A ilusão em que vive o filho de Emília permite mesmo que o rapaz chegue a sentir-se bem consigo mesmo por até ter perdoado a memória da mãe. “Conheces as circunstâncias em que uma mulher cede?...” pergunta Nina a João Garcia, para logo depois descrever a situação das jovens açorianas forçadas a fazerem casamentos indesejados. E prossegue mesmo no detalhe questionador de “ela uma criança, aperreada atrás daquelas reixazinhas verdes lá das nossas Ilhas, que

parecem tiradas de um harém... teu pai seria o escolhido...?, seria o *seu homem?!'*” (101).

Na verdade, a força do testemunho de Nina por si só representa a necessidade de se repensar o posicionamento da mulher açoriana à data.

Em “A mulher açoriana na prosa de Vitorino Nemésio” (*Gávea-Brown* 1999), Heraldo da Silva, a propósito de Emília Garcia, relembra essa cruz feminina imposta à mulher açoriana pertencente à classe média, tal como é denunciada na obra de Nemésio (78-79). No que respeita à mulher de classe rica, Silva destaca o seu valor patrimonial bem como as funções decorativa e de objeto sexual sob “uma forte autoridade paterna e marital, e um ‘chauvinismo machista’” (80).

## **2.2. Mulheres atrás de Muros**

Na ficção nemesiana, a denúncia implícita da autocracia subjacente à estrutura patriarcal da sociedade insular constitui em si mesma o reconhecimento da falha do poder dos homens conscientemente delineada, mas nesta obra também se dá testemunho de outro tipo de marginalizações características do universo cultural das Ilhas que o autor açoriano tão bem conhece. A vasta cultura do académico está constantemente a informar a inspiração do criador, o que é um aspeto a ter sempre em conta na abordagem às criações nemesianas. Na realidade, Nemésio-escritor açoriano é também um açorianista bem informado acerca dos discursos culturais produzidos sobre as vivências insulares, para além da sua forte relação com os Açores da sua infância e primeira juventude<sup>xviii</sup>.

Os discursos de cariz etnológico dão conta de representações pré-conceptuais típicas da especificidade açoriana. Nesse âmbito, a questão da mulher imbuída de poderes sobrenaturais está suficientemente descrita na bibliografia açoriana. Aliás, é de todo impossível tratar dessa figuração feminina sem atentar no contributo que Vitorino Nemésio fornece através da sua ficção auscultadora das concepções do povo.

Arruda Furtado afirmara em 1884 a propósito das mulheres de virtude insulares que o povo de S. Miguel “é supersticioso e acredita no perigo que estas constituem, daí que se proteja a si e aos animais dos efeitos maléficos dessas mulheres” (40). Também J. H. Borges Martins acerca da crença popular terceirense sobre as feiticeiras se refere à perigosa capacidade de fazer mal que estas possuem; isto é, ocupam-se de “práticas e sortilégios destinados a causar moléstias ou a produzir a morte” (66). Elas são, assim, mulheres essencialmente livres que podem fazer tudo o que lhes apetece numa desobediência radical aos princípios da lógica. Como tal há as que se transformam em galinhas, feiticeiras que entram nos cães, ou outros efeitos descritos como as pragas por falta de um favor, a liberdade noctívaga, a exclusão dos homens que apenas podem observar a festa das mulheres feiticeiras, a superioridade intelectual delas, sobretudo sobre o homem casado.

No discurso público dos meios rurais, a representação da feiticeira está associada à vida animal, sendo comum que vagueie sob a forma de borboleta negra (Meireles 1955 61). Por outro lado, a ambivalência das bruxas na opinião que o povo tem delas torna-as seres simultaneamente úteis e marginais à comunidade. Ao mesmo tempo que servem a gente através da leitura de cartas ou da aplicação de mezinhas, são capazes de praticar à

noite os piores atos (Meireles 1955; Leite d' Ataíde 1974). Cecília Meireles em 1955 recolhe nos Açores elementos sobre as crenças populares. A escritora brasileira de ascendência açoriana apenas afirma que neste projeto o que pretende é intuir elementos da cultura açoriana comparáveis com algumas tradições do seu país. Já a descrição de Leite d' Ataíde não abdica do tom avaliador do efeito sedutor e pernicioso dessas concepções pré-científicas para a vida dos ilhéus micaelenses. Assim, apresenta as Ilhas como lugares com uma natureza dual, misto “de sonho e de pesadelos” onde a vida pode ser prejudicada pela encenação de relatos fantásticos, metaforicamente definidos como “os cardos das curandices e as plantas venenosas dos bruxedos nela semeadas por Satanás e, por suas mãos, carinhosamente cultivadas” (*Etnografia, arte e vida antiga nos Açores* 335).

Na ficção nemesiana a grande vítima das feiticeiras será o Velhinho, do conto “Terra do bravo” inserido em *Paço do milhafre* (1924). Manuel Velhinho é um jovem pescador que a partir de um discurso onírico tem a premonição da sua morte na saída para o mar no dia seguinte. Na base desta tragédia o leitor pode discernir dois níveis de razões que têm origem no subconsciente do jovem Velhinho. Em primeiro lugar, o desenrolar da intuição é acompanhado pelo sentimento de culpabilização e medo das consequências do episódio com a Franganita feiticeira. Esta teria rogado uma praga ao Velhinho por ele não lhe ter querido fazer uma esmola de peixe. A um outro nível, acontece a generalização de uma crença comunitária supersticiosa, de onde se elevam preconceitos de grupo social e de género a par da dificuldade em viver de forma autónoma. Isto é, no meio piscatório aqui encenado a contiguidade compacta das

peessoas gera conflitos resultantes da inveja pela partilha desigual dos bens, por isso em tom de pesadelo é fácil ligar a fantasia às figuras conhecidas e menos protegidas da comunidade que são as mulheres velhas e sós — a Franganita, a tia Retrós, a Pau-Real, a Tonta das Presas — sem atrativos físicos e nomeadas por alcunhas chistosas que as marginalizam e no discurso imaginado as colocam como seres indesejáveis capazes de prejudicarem esses homens sob o malicioso incentivo de “— Vamos a eles?” (57). Tudo porque afinal a Franganita não passa de uma velha esfomeada que deseja o que o jovem pescador nem pode partilhar por não possuir o suficiente para a sua subsistência. Daí que, se por um lado a figura da mulher velha simboliza o medo, por outro persiste a representação do feminino intocável nesta sociedade insular. Afinal, o Velhinho “teve-se mão, porém. Sempre era fêmea, e já lá dizia a tia Caveira — Deus a houvesse! — que as rachadinhas se poipavam. E ele queria bem à alma daquela tia, como quê... Assim Deus o salvasse!” (56)

A pré-conceção da mulher feiticeira que o Velhinho possui nem é um conceito pessoal, tratando-se antes da veiculação de um discurso comunitário que lhe foi transmitido pela sua querida tia Caveira. Dela aprendera os discursos míticos da comunidade: o zurrar de “quem pega que eu largo” nos momentos que antecedem a morte de uma feiticeira, bem como as danças coletivas das malandras que “lam e vinham de manto como beatas, esfregavam-se no mar, esganadas, as cadelas!” (56-57).

Na escrita de Vitorino Nemésio nem só a mulher feiticeira está ensopada de uma Idade Média constituída por fragmentos civilizacionais prevaletentes na cultura das Ilhas. Isto é, o destino feminino das Ilhas interliga-se claramente com a experiência lusa



e europeia. “Estando” é talvez o gerúndio que melhor faz perdurar a componente estática e a durativa de muitas das figuras femininas retratadas na produção literária nemesiana, porquanto se deixam pear por tradições de redução espacial da sua atividade, embora também usufruam de uma posição de sacralidade. Outras vezes, elas só se encontram a si mesmas quando postas perante o desafio da corporalidade, e só então assumem a consciência de que a sua fronteira de género secularmente estático tem de enfrentar a situação do salto em frente na vida.

Ana de Castro Osório em *Às mulheres portuguesas* critica a postura passadista das mulheres da classe média portuguesa. A autora defende que a causa feminina só se realiza na plenitude através de uma alteração de paradigma que tarda em se realizar de forma reflexiva na sociedade portuguesa. Distraída com resquícios de um viver medieval, a mulher portuguesa é criticada por se deixar ficar à espera do seu homem: “Ignorante e passiva, era a digna esposa do senhor brutal que só conhecia o direito da força,” em vez de se persistir na integração social das mulheres através da sua escolarização (54).

Duas personagens femininas de Vitorino Nemésio realizam-se enquanto figurações de um esforço libertador da mulher açoriana. São Célia e Margarida Clark Dulmo. Célia dá nome ao conto “Célia” de *Paço do milhafre* (1924). Ela é uma criatura da Brumolândia, se bem que seja também a parente lúcida da futura escrita de Madalena Férin. Isto é, nesta Célia prevalece a consciência de se perceber atrás do muro que dá para o Oceano Atlântico. Talvez, então, Célia seja uma personagem resgatada ao romance tradicional dessa bela infanta; e como a outra “bordava num pano muito branco algumas flores piqueninas” (115). No entanto, este é apenas o recorte de figurino

aparente, porque a Célia presente não repetirá o passado. No fundo, por ser da Brumolândia, conhece-lhe bem as brumas enganadoras. Daí que não sinta pejo algum em afirmar o que procura: “O que me convém é um homem que me conserve, guarde tal qual sou, arisca, voluptuosa sem necessária volúpia, dada de mim a mim por um capricho; e nunca um homem que, amado, me diminua” (116).

A visão pessoal de Célia acerca dela mesma poderia talvez constituir-se como o testamento de toda uma geração feminina açoriana a acordar para a modernidade depois de um passado secular, feito de esperas e de resguardo do corpo perante o olhar dos avaliadores da mulher. E nem mesmo a mínima ilusão já resta à jovem Célia elevada à função simbólica de paradigma feminino anteriormente subjugado pela lisonja, a retórica exaltada ou a desconfiança do outro.

Célia é concebida pelo narrador ausente da ilha como uma mulher que ambiciona sempre algo que está para além do que lhe oferece a realidade. Assim, ela assume características de pomba com um minúculo coração de pássaro, os braços magros e friorentos cobertos por umas mangas cinzentas, no dedo o dedal que era uma “espécie de agulheiro para o seu dedinho borracho,” posta na atitude de “mordiscou a folha verde de um cravo” (117). Célia persiste em tornar-se ainda a da carta de Venâncio a partir de Madrid, o que vem confirmar a figura especial imaginada, mesmo “depois da terra das formosas” madrilenas. Porque Célia é alguém inatingível para este narrador, que investe na metáfora da altura para justificar o caráter da jovem: “E o céu das Ilhas apertava-se, fechava-se: era um anel de que Célia era a jóia” (117). No universo literário nemesiano Célia inaugura uma dupla apetência: primeiro a sensibilidade perante o céu nublado das

Ilhas dos Açores; e em segundo lugar, por se posicionar a mulher junto desse espaço livre que é o céu. Mircea Eliade em *Patterns in Comparative Religion* (1958) corrobora a insistência de Nemésio no céu das Ilhas, ao afirmar que ao poder do céu são atribuídos valores de transcendência, poder e imanência (39).

Enquanto descendente de Célia<sup>xix</sup>, Margarida de *Mau tempo no canal* (1944) partilha com essa outra protagonista uma lucidez esclarecedora dos meandros sociais e familiares da sociedade em que se insere. Heraldo Silva descreverá a Horta a entrar na segunda década do século XX como uma cidade dinâmica do ponto de vista económico e com uma diversidade cultural resultante da interação entre locais e estrangeiros a morarem na ilha ou em trânsito, pelo que afirma o autor que a geração que corresponde à de Margarida Clark Dulmo se afirmou face “às opressivas convenções patriarcais insulares, adoptando novas alternativas de vida pessoal e familiar sugeridas por modelos estrangeiros” (283).

Como a personagem de 1924, Margarida apresenta a visão perante a vida de uma jovem da sua geração. Sente dificuldade em aceitar em si mesma a alegria das afetividades, sendo que nela parece estar a gerar-se no presente uma vocação a chegar “por uma porta que nunca se abria em si, uma entrada secreta, sem acesso a grandes desejos de ser levada, como tinha pelo outro, mas de ser quem era e ficar fechada no quarto, com o vergão da verdasca no corpo” (46). Aliás, perante as primas insiste mesmo em mostrar desinteresse por João Garcia, para desilusão de D. Corina Peters. Mas nem é o seu discurso de recusa que ganha destaque. Ou antes, é preciso atentar no valor explicitador do comentário da voz narrativa para se perceber a ânsia desse “tom

secamente orgulhoso, tão rápido como a cor de tijolo quente que lhe passou pela cara” posto em contiguidade com o discurso indireto livre que esconde afinal o sonho pessoal de uma Margarida que espera pelo amor, mas que se resguarda de tão sofrida que já é. Isto é, a afirmação de pouca importância conferida aos relacionamentos não é a verdade de um caráter apaixonado como é o de Margarida Clark Dulmo. Pelo que, o discurso indireto livre permite subtrair a real verdade a esse seu faz de conta emitido como: “Ela gostava de se divertir, e quando dava a sua amizade a um rapaz era como se ele fosse uma das Lemos, ou, se a prima quisesse: como se ela, Margarida, andasse de bengala pelas ruas” (65). Por outro lado, a comparação do “andar de bengala pelas ruas” traduzida ao estilo da geração a que pertence Margarida resulta como expressão avaliadora da leveza de vida do homem. A imagem do elegante da época fica aqui no discurso de Margarida como a visão da mulher açoriana com liberdade de movimento restringida, enquanto o homem se passeia com os amigos pelas ruas da cidade.

Margarida e Célia pertencem a uma geração de mulheres açorianas com origem não popular que arriscam pela primeira vez assumirem-se pela diferença em relação às suas avós. Não o podem fazer em relação às próprias mães porque estas últimas estão demasiado próximas e mais ou menos engajadas com a estrutura patriarcal da família, até por uma questão de sobrevivência individual. No caso de Margarida, ela partilha do código genético da sua avó empareçada que foi Margarida Terra, como alerta D. Corina em relação à semelhança física e de caráter de ambas resumidas na riqueza vária da força dos seus olhos — entre a alegria “E ao mesmo tempo cheios de uma seriedade que quer fugir à gente... de um não sei quê que nem parece deste mundo...” (66). Assim se

compreende por que em Margarida se reforça a falta de naturalidade de quem tem de estar duplamente alerta. Na verdade, a vida difícil desta moça complica-se por reacear repetir em si o malogro da avó Terra. Não admira, pois, que se afirme como outra que não parece deste mundo, a querer fugir. Afinal , ela é a neta guardada por um cão e um pai que a tentam circunscrever aos limites impostos pela autoridade familiar. Daí também o constrangimento de trazer a avó à conversa, sendo que Margarida se apressa a solucionar o mal estar sentido pelo desvio fingido de uma memória transgeracional traumática — “Deixem lá a pobre da avó no seu caixilho!” (121).

Na verdade, o fulcro do espezinamento feminino acontece nesta família porque quer a esposa legítima do avô Clark que foi Margarida Terra quer Ana Silveira, a amante e mãe de Roberto, carregaram destinos demasiado negativos para que as suas memórias não causem incomódo no presente da ação. Através da focalização interna de Roberto, toma-se conhecimento do enclausuramento de Ana Silveira “sem quase chegar às janelas fechadas todo o dia, como se os moradores tivessem abandonado a casa ou houvesse peste” (121). E a outra Margarida, a Terra, é recordada de forma semelhante por Mateus Dulmo: “Margarida Terra, aquela rapariga tão exuberante, tão sensível — ‘a pérola do Faial’, como se dizia na Horta —, prisioneira dele no Granel!” (134). A esposa e a amante foram assim sujeitas a um isolamento forçado. A legítima foi-o por se ter casado e a amante por ter de carregar sózinha a culpa da relação com um homem casado de que resultara um filho. Na carta a Mateus datada de 16 de março de 1886, Margarida Terra revela solidariedade para com Ana Silveira. Enquanto olha os barcos livres da janela da torre, escreve “porque realmente para emparedada basto eu, e mais tu lembraste o que

era a casa do tio Terra e aquella alegria d'outros tempos em que tias e primas eramos umas pombas sem fel!” (137).

À neta de Margarida Terra já não lhe é permitido do ponto de vista civilizacional exercer a vida sob o signo da candidez dessas outras “pombas sem fel” açorianas, porquanto o que lhe compete na atualidade é o começar um projeto de revisão do posicionamento da mulher em face dos contextos patriarcais das Ilhas. Recorde-se que a família e o ambiente da Horta não são os que ela irá encontrar junto dos barões da Urzelina em S. Jorge, mas também é verdade que para Margarida a luta continua, mesmo após o casamento. A única diferença reside no tom do projeto, como fica bem claro no epílogo do romance, aspeto que se desenvolve no último capítulo deste estudo. De facto, a Margarida Clark Dulmo não compete fazer a rutura completa com os padrões sociais a que pertence, pelo menos exteriormente.

Margarida inicia contudo uma trajetória de libertação ao longo da narrativa de *Mau tempo no canal*<sup>xx</sup>. É impossível não descortinar o sentimento de ofensa e de traição face à falta de solidariedade por parte dos pais — sentimentos experimentados pela moça na dupla condição de filha e de mulher. Afirmo então que é “uma espécie de prédio que por acaso ficou livre. Muito mais deve um filho ‘a seus progenitores’ (não é assim que se diz?). Quanto mais se é ‘fiminha’,” mas é a partir do seu grito “Que fizessem de mim o que quisessem; mas que me deixassem! Que me deixassem!...” que se pode inferir o grau de solidão da rapariga açoriana a ser empurrada para o casamento (156-157). E bem pior se afigura a *holding* imaginária de Januário Garcia acerca de uma putativa gravidez de Margarida, que o ajudaria a atingir dois objetivos pessoais não

alcançados por ele enquanto fora empregado da casa Clark. Assim, através do filho dar-se-ia a colonização do corpo da filha de Catarina Clark — que ele quisera para si — e o domínio financeiro dos Garcia burgueses sobre os antigos patrões fidalgos e ingleses. No sonho de Januário, a destruição de Diogo Dulmo surge facilitada por uma dupla fragilidade, já que ele é simultaneamente o pai da filha fêmea e o homem de negócios em falência. O discurso imaginado flui nessa felicidade de uma negociação assimétrica a favor da vingança pessoal: “— ‘E agora?!’ — ‘Agora só há um remédio: casá-los. Eu livro o senhor e a firma das principais rascadas [...]’” (203-204).

O que o discurso sonhado do pai de João Garcia ensaia é precisamente a situação de subdesenvolvimento da mulher no seio de uma sociedade gerida pela supremacia dos valores fálicos, onde segundo Irigaray as mulheres acabam por simultaneamente assumirem o valor de mercadoria e de escravas. Para esta autora o poder delas reside no esquivar-se a servir bem o seu senhor (*Ce sexe qui n'en est pas un* 31).

Mais tarde, já casada com o melhor homem disponível que é André Barreto, Margarida dará uma nota ao amor de casada na conversa com Damião Serpa no convés do barco em que viaja em lua de mel com o marido e a família dele. Nesse momento, descreve o novo estado como uma estabilidade alcançada “Para quem se preza e já não tem ilusões, é a grande âncora” (377). Esta percepção da vida de casada a viver junto da elite açoriana difere em muito do sentido de vida que experimenta junto do povo. Quer na aventura da caça à baleia (Capítulos XXIX e XXX) quer em casa de Manuel Bana, Margarida abastece-se de uma energia primeira. Na canoa baleeira apercebe-se de que entre aqueles homens rudes e dóceis a meio do Canal experiencia no presente o lado

lírico das memórias épicas dos seus antepassados: “Margarida ia talvez na nau do Capitão Fernão Dulmo, o seu tetravô flamengo, aplegada ao mormaço e ao fantasma de uma terra suposta, para a banda das Ilhas da Fortuna...” (284). Ela é assim veículo de uma açorianidade mitificada que da grandeza do passado se vem ligar à vida humilde dos homens do João Cezilha ausentes dos manuais de história. Entre eles sentir-se-á acarinhada por um Ti Amaro analfabeto, mas capaz da delicadeza de partilhar o seu casaco de oleado com ela e de lhe preparar a cama feita de ervas; por isso lhes agradece com um “Nunca rezei na vida ao meu Anjo da Guarda com tanta alegria como aqui nesta fuma, ao pé de vossemecês!” (294). Durante a festa do Senhor Espírito Santo, já sentira que fazia parte da comunidade da Ilha, desse povo que “Era a sua gente, através de Manuel Bana, que andara com ela ao colo e tinha confiança no seu paladar para provar a alcatra, e no seu gosto para espetar alegre-campos no pão de cabeça das esmolos” (189). Assim, o convívio feliz da neta de Margarida Terra com a gente da Ilha vem confirmar a valorização do que é específico dos Açores, em posse do povo, não das elites. A cultura religiosa do Divino, o peculiar contexto da baleação que associa rudeza e cosmopolitismo, ou a tourada de sabor castelhano são encenados à volta de uma Margarida Clark Dulmo que assim se torna a cicerone sem preconceito do que as Ilhas celebram. Aliás, nestas celebrações confluem diferentes influências que sintetizam um presente feito de diferentes tempos históricos — do primitivo ao presente, passando pelo povoamento das Ilhas — e porque não dizê-lo, constituído no cruzamento de diferentes geografias. Isto é, as celebrações de significado açoriano aqui evocadas foram integrando ao longo das viagens de chegada e partida influências europeias, mas também



outras como sejam as americanas traduzidas no vocabulário baleeiro de homens que deixaram de se referir ao “mar bravo” para adotarem a designação de “mar rofe” [rough], por exemplo. Cumpre-se assim a intenção futura da “Açorianidade” de 1932, quando o jovem académico então expressara o desejo de escrever sobre os Açores resultantes da confluência da história com a geografia. E Nemésio cumpre-a, cumprindo a carnalização da mulher açoriana nessa dona de uma vontade viril<sup>xxi</sup> que se chama Margarida Clark Dulmo.

Em relação às outras mulheres do romance a quem a sociedade exige o pagamento de um nascimento desigual, Margarida representa a posição reflexiva, também porque ela já traz em si as cargas genéticas de revoltas iniciadas noutras gerações. É verdade que Margarida Terra se ficou pela carta a dar voz da sua situação ou pela sobrevivência na memória dos que a amaram, como Mateus Dulmo. E D. Catarina Dulmo, essa remete-se à posição de calar para não dar escândalo. Todavia ambas já apresentam um elevado nível de consciência dos seus lugares de marginalidade nesse meio falocêntrico, que é a sociedade insular. Na verdade, essas são figuras de mulher, cujas vidas não podem ser totalmente reduzidas à interpretação fatalista de Urbano Bettencourt acerca das mulheres de *Mau tempo no canal*. O crítico considera que elas se circunscrevem a um posicionamento fatalmente coletivo “no qual prevalece a presença de uma fatalidade inenarrável, de uma infelicidade generalizada e ‘sem rosto,’ uma espécie de doença ou ‘peste’ — metáfora, aliás, de diversas realidades sociais e humanas” (“*Mau tempo no canal*: Mulheres cercadas” 98).

A utilidade do estudo comparado da ficção nemesiana para a compreensão do

pensamento do autor acerca da temática em análise neste estudo reside na descoberta de elementos comuns às obras produzidos em diferentes fases da sua escrita e que, se por um lado ajudam a perceber a evolução da escrita do autor, por outro esclarecem o seu investimento pessoal continuado no exercício literário ao serviço do que precisa de ser melhorado na vida humana, numa voz criadora exercida até à morte<sup>xxii</sup>.

*Amor de nunca mais* de 1920 é um texto da primeira juventude de Vitorino Nemésio. Trata-se de uma peça de teatro constituída por um ato, cujo enredo se centra num conflito de ordem afetiva. As personagens são três: Luís, o médico certo de que as convenções sociais prevalecem; Jorge, o poeta apaixonado capaz de questionar os princípios do meio burguês a que pertence; Clarisse, a mulher vulgar segundo Luís ou a mulher de exceção para Jorge. Laura é a outra, a desinteressante, como será a consorte de João Garcia a quem também foi atribuído o nome de Laura.

Já neste drama Vitorino Nemésio ensaia a sua solidariedade para com uma Clarisse que se sente abafada. Esta personagem perdura como uma espécie de panela de pressão prestes a soltar toda uma série de frustrações pessoais decorrentes da sua condição feminina. A moça sente-se violentada pela persistência do homem, chegando ao ponto de se sentir aperreada perante a insistência sentimental de Jorge. Como tal denuncia a sua situação num grito quase revoltado e consciente do que deseja — “Não! Não! Eu sou doutro...Eu não sou minha...[Quási revoltada] Mas...Não tem o direito de me afligir, de me torturar assim pensadamente. Deixe-me senhor!” (32). Na verdade, também desta Clarisse deslocada de si mesma pelas convenções, optando pelo dever, descenderá Margarida Clark Dulmo. O pedido desesperado de Margarida ao pai no

momento em este lhe bate será o mesmo “deixe-me, senhor!” de Clarisse a Jorge.

Contemporâneas, ambas, partilham traços e diferenciam-se uma da outra. Ao passo que Clarisse é desenhada para o figurino breve da representação teatral, Margarida será insuflada de uma força anímica exercida no espaço alargado que constitui o romance. A distância temporal que as separa do ponto de vista da criação literária de Vitorino Nemésio também justifica que a conceção da protagonista de *Mau tempo no canal* seja muito mais refletida.

### **2.3. Mulheres à margem do Muro**

Uma terceira personagem masculina da ficção nemesiana merece atenção quando o assunto diz respeito à representação da condição feminina popular na obra de Nemésio. Trata-se de Mateus Lavora, o Ti Matesinho de *Paço do milhafre*. Este pescador, com uma linguagem castiça foneticamente traduzida em tom anedótico, merece um primeiro sorriso em face do traço genuíno da sua linguagem de homem não escolarizado ou o do seu orgulho de ilhéu. Ti Matesinho é entrevistado pelo narrador que na escrita traduz de forma intencional a fala do pescador. Trata-se de uma estratégia que permite retratar a linguagem popular e também reafirmar o direito à presença literária de quem não conhece a cultura oficial. Por isso, Matesinho de São Mateus emerge como afirmação de açorianidade pura no que de bom tal significa, mas também para exemplificar a forma de estar falocêntrica do tipo açoriano das classes populares. É na relação com as mulheres que o Matesinho se excede emocionalmente; na relação com as espanholas e com a sua própria esposa, todas elas percecionadas como tipos femininos

ao alcance do ilhéu viril e respeitador das mulheres, mas também alcoólico e violento em casa. No presente, ele é um homem com uma experiência de aventuras continentais aquando do cumprimento do serviço militar fora da Ilha. De certo modo, ao Ti Matesinho acaba por lhe ser concedida a oportunidade de se desferrar do tradicional perfil estático do ilhéu avaliado pelo olho estrangeiro e daí lhe advém a autoridade de dizer em público a sua experiência ibérica na Ilha, ele que simultaneamente é profundamente devedor da presença feminina para se afirmar como homem.

Enquanto cumpria o serviço militar no Continente, Ti Matesinho terá desobedecido a muitas regras do exército. Daí que num certo dia visita um bordel junto com o amigo Antonico Rato na presença de duas prostitutas espanholas, mas o que interessa vislumbrar neste episódio decorre do comportamento do homem ilhéu face à mulher. Isto é, a sua atitude distribui de forma ambígua a admiração e o desprezo pelo corpo público da “puta espanhola,” essa atração pela monumentalidade do corpo da mulher, a par da capacidade de negar-se a si próprio o gozo do prazer por uma questão de honra insular.

O certo é que num dia de aventuras em terra continental na “Calha de las Fuentes, là prò cu de Judas, caise no fim de Badajoz” o então jovem soldado terceirense acaba por encontrar o momento perfeito para se desferrar da nódoa castelhana imposta à sua Ilha durante o domínio espanhol da coroa portuguesa<sup>xxiii</sup>. Fá-lo, seduzindo de forma dominadora — colonizando — as espanholas disponíveis. Na verdade, do espírito cavaleiresco sobressai o tom proprietário nesse “Olhei prò Antonico Rato com a sua manjarona, por trás da toita da minha (um piscocinho peludo, mais fofo cà penuge dũa

garça!), e ... coma quem diz: ‘Se algum destes castelhanos diz ãa graça a estas mulheres, a gente arreventa-lhe os cornos’ (“Quatro prisões debaixo de armas” 210). E logo depois, perante a provocação do castelhano na mesa ao lado, a que Mateus Lavora reagirá de forma musculada, ele será ainda capaz de inverter a conceção de mulher pública que possuía, para tratar a sua espanhola como pessoa, ou seja “inté ali tinha stado a pé dũa mulher de porta aberta dali por diente tomei-lhe um rospeito que, maior só o que tenho à minha Estrudes” (211).

É na verdade um emocional, o Ti Matesinho ilhéu dos quatro costados, capaz de uma atitude de cavalheiro para com a espanhola, mas também preso a hábitos ancestrais caracterizadores das relações entre homens e mulheres nas Ilhas. Estrudes é a esposa que assegura a estabilidade do lar ao mesmo tempo que parte de uma posição de subserviência consentida. O seu perfil feminino desdobra-se; obediente nas horas de alcoolismo e de ausência do marido, mas outras vezes mordaz na crítica ao chefe de família, para se afirmar sem reticências como mulher do seu homem; apesar dos defeitos dele. De forma carinhosa, Estrudes aponta Ti Matesinho, acusando-se como mulher e mãe sofrida nas horas em que falta tudo: “— Aquele corsairo anda-me sempre nas vendas! Choramingava ela” (204). O narrador, em tom de desculpa perante um contexto de vida que faz estes ilhéus seres embrutecidos e inseguros, reproduz a confissão do marido de Estrudes na taberna no momento em que ambos regressam a casa depois de ela o ter ido buscar: “Todos dízim qu’és santa, mulher! Splendor nunca to vi... Mãis s’és santa a mim mo debes!” (22). Para além do sorriso que uma afirmação como esta suscita — acentuada pelo recurso à escrita fonética —, a afirmação de Matesinho sobre

Estrudes constitui-se como um momento de consciência deste homem acerca das posições desiguais que ocupam homens e mulheres no contexto patriarcal que situa as suas vidas. Ti Matesinho permanece afinal como um protagonista de recorte popular dono de um sentido de justiça e de uma capacidade reflexiva acerca da realidade que o tornam um homem lúcido, apesar da pobreza, da ingenuidade e do alcoolismo. Porque nem todas as personagens masculinas da ficção nemesiana possuem a finura de caráter de Ti Matesinho que o redime perante o olhar do leitor.

Acerca do conto “Enganada” de *Paço do milhafre*, José Martins Garcia diz que este texto “revela a singular veneração de Nemésio pela mulher” (*Vitorino Nemésio: À luz do verbo* 46). A história fala de Angelina grávida do Chórica, que entretanto se começa a aproximar de Teresa. Esta também é pobre, mas sabe costurar, tem uma figura leve e gosta de imitar as senhoras. A relação entre Chórica e Angelina é descrita como primitiva e marcada pela animalidade dos corpos que se entregam em qualquer lugar e contra as regras de bom senso tal como o Farrusco do vizinho Ti Josino que no momento em que a rapariga solteira revela a gravidez ao namorado, “largou pra riba desfilando, em cata duma cadela.” Também é verdade que Angelina e o matreiro do Chórica, falsamente surpreendido por ela estar “prenha,” não se coíbem de retomar o ato sexual de forma irrefletida. O narrador reforça o caráter básico da rapariga às mãos do abusador Chórica ao fazer o paralelo da situação com o comportamento animal observável logo ali, porquanto “Enganada” é também um exercício do lado não bucólico da vida no campo. Conclui-se afinal o momento difícil para a honra de mãe solteira de Angelina com um “às duas por três estavam amigalhaços como porcos. No chiqueiro, descidas as

escadas do forno, via-se a leitoa *Bolota* de bico metido nas lavages; e o porco velho fossava de roda dela, ron-ron, ron-ron” (98). São vários os animais que ilustram o tipo de relação entre Chórica e Angelina. Se depois da gravidez emergem o cão e os porcos — animais que carregam o sentido de dresregramento —, no início do namoro a alegria da rapariga fora retratada pelos “saltos de guexa nova que vê o bezerro novo” (99). As posturas de Teresa e Angelina marcarão os seus destinos diferentes junto do Chórica aconselhado pela mãe que prefere Teresa a Angelina, a última demasiado rural para os tempos que correm. Por essa razão, ela permanecerá “A *outra* já [que] estava enganada há que tempos...” (114). Na verdade, nas palavras finais da mãe fica dito o essencial da desilusão e da difícil posição em que Angelina se coloca, ao mesmo tempo que esta mãe também revela a aceitação da posição de inferioridade da família da fêmea em tais circunstâncias. Que o diga o irmão de Angelina depois da briga com o Chórica, cuja capacidade de negociação até aumentou no mercado do casamento depois de se revelar assim tão macho!

Ludres Cacete (“Negócio de pomba” 1937) e Cândia Furoa (*Mau tempo no canal* 1944) pertencem à mesma classe social de Angelina. Elas sabem implicitamente que são diferentes das outras mulheres, não só pela consciência da sua falta de sofisticação mas também porque as suas formas corporais as circunscrevem ao sentido básico da vida na margem da normalização institucional das relações entre homem e mulher nesta sociedade açoriana. Isto é, para este universo cultural ficcionado são transpostas conceções duais da vida, em que a imagem de sucesso aborrece a rusticidade das formas, pelo que estas mulheres acabam por se tornar vítimas de uma dupla circunstância que as

conduz a um presente desfigurado. Com exceção de Ludres Cacete que pode ter a oportunidade de adquirir estabilidade através do consórcio com o inseguro Renato Ormonde, Cândia Furoa e Angelina jogaram mal o corpo, ficaram com filhos nos braços e resta-lhes um corpo deformado pelo abuso que consentiram. Porque neste paradigma em transição, estas mulheres que anteriormente serviriam bem uma sociedade totalmente agrária, no presente, estão suspensas pela função reprodutora sem possuírem ainda as ferramentas de sobrevivência sob a ausência do homem; ou se se quiser, fora do casamento. Teresa de “Enganada” consegue imitar as mulheres sofisticadas, mas nem Cândia nem Angelina e nem talvez Ludres o conseguem.

David Mourão-Ferreira em “Um convite à leitura de *A Casa Fechada*,” inserido em *Sob o mesmo tecto*, avalia a faceta sensual de “Negócio de pomba” pela recorrente descrição dos peitos de Ludres e a constante atenção às dúvidas de Renato acerca da sexualidade (207). A verdade é que o jovem Ormonde assumirá de uma forma impulsiva e animalesca a sua relação com a Ludres como investimento final na força da vida e instinto de sobrevivência. Mircea Eliade define esta mentalidade como agrícola. Em “Woman, sexuality and agriculture,” o autor relembra que neste tipo de sociedade emerge a intuição mística da associação entre a fertilidade da terra e a “força criativa da mulher” (*Patterns in Comparative Religion* 333).

Se bem que as Ilhas suscitem um muro imaginado nas vidas das mulheres e de certos homens da obra nemesiana, a verdade é que é proposta uma terceira via. Simplesmente há personagens que nesta escrita tendem a ficar à margem, o que é possível devido a várias razões. Isto é, uma tal atitude pode nascer da exclusão ou por



assunção de um metaconhecimento das suas vidas. Os dois tipos de marginalidade podem sobrepôr-se na interioridade da personagem, como é o caso da liberdade almejada por Margarida Clark Dulmo. Curiosamente, Margarida com uma posição privilegiada só se sente viva no convívio com o povo e tem mesmo a coragem de visitar Cândia Furoa no seu casabre. Aliás, é através da franqueza de Margarida que a vida de Cândia é encenada em *Mau tempo no canal*, num tom sério que não condena a mulher, mas antes os seus abusadores que são também figuras do regime. Aliás, José Martins Garcia objetifica de forma detalhada o que Nemésio deixa subentendido no destino da Furoa. Em *Vitorino Nemésio: À luz do verbo* o crítico denuncia os resquícios da mentalidade feudal e colonial que geriu as relações entre o Continente e as Ilhas sempre que o poder esteve do lado de Lisboa:

E qual a vítima visível? Uma pobre mulher de São Jorge, uma serva do barão da Urzelina. É que nobres e burgueses não sentem verdadeiramente nenhuma colonização. Têm interesses de classe supranacionais. É sempre o povo quem paga duramente a opressão, quer a interna, quer a externa. O Continente envia para as Ilhas os seus fiscais e os seus conservadores do Registo Civil. Funcionalismo as mais das vezes celibatário que tem de buscar a fêmea onde ela estiver à mão. E até um padre meio tonto, adventício e pouco ortodoxo, entra na galeria dos abusadores da Furoa. Impossível ignorarmos o grito de Vitorino Nemésio, em nome deste povo, do seu povo, lançou em 1976: ‘Quem nos tira as viagens,/Os cais, as vacas, as filhas?’ (145-146)

Cândia Furoa e a tia Secundina são duas personagens femininas de *Mau tempo no canal* com destinos malditos, na medida em que ambas denunciavam diretamente os seus corpos como parte integrante do discurso público das comunidades onde se inserem. Sendo que, também não recusam colocar em cheque os homens que as usaram para satisfação sexual e as abandonaram; à Cândia Furoa com uma sucessão de filhos. Num e noutro caso, os homens das suas vidas nem valem por si, porquanto são sempre afirmados na ordem das suas classes profissionais; o que só acrescenta indignidade a essas figuras masculinas do regime.

A “rija e medonha” tia Secundina é a entrevada de cem anos tia-avó dos Garcias (57), que vocifera palavrões de forma destemida para gáudio do sobrinho homossexual. Aliás, é Ângelo que, para se divertir, acaba por suscitar a confissão da macróbia de que o seu primeiro homem fora o Cónego Borges quando ela tinha treze anos (59). No incêndio da casa dos Garcias ela morre queimada, numa sentença simbólica da acusação da sociedade, uma vez que se fosse essa a vontade divina colocar-se-ia em questão a justeza da justiça divina, com certeza mais propensa ao castigo do Cónego abusador!

À pergunta ingénua de Margarida se o pai dos filhos de Cândia está na América, surpreende e não surpreende a resposta da mulher ao elaborar despidoradamente o historial dos homens que se cruzaram com o seu corpo, num discurso em que de novo Nemésio recorre à escrita fonética também como reforço da defesa em abono desta ironicamente cândida Cândia. Na resposta franca, Cândia começa por acusar o primeiro namorado filho de lavradores ricos e atualmente emigrante na América. Esse foi o que a “enganou,” o verbo preferido para nos Açores se descrever o primeiro ato sexual da

mulher se ocorrido fora do casamento. Como tal, compreende-se que Cândia o julgue o pior de todos os seus homens, “o grandessíssimo bandalho que m’inganou! Esse é que não me deixou a valia d’um oição, q’anto mais um filho! Olhe... desgraçou-me!” (324). Esta mulher conhece bem o que significa o não cumprimento das regras de gestão sexual do corpo por parte da mulher açoriana dessa época. Chamam-na de “Furoa,” o feminino do animal temporariamente liberto pelos caçadores açorianos na caça aos coelhos. Trata-se de uma alcunha percecionada como muito negativa para a mulher que neste universo atinge o nível mais baixo, ao se posicionar como “caçadora,” pior ainda por ser de natureza animal.

A “outra” Cândia é a que assume num contexto pessoal de instabilidade os sucessivos filhos de paternidades sucessivamente irresponsáveis; um fiscal de impostos pai de Liberdade, um oficial do Registo Civil pai de Simão, um padre pai de Vitória e um guarda-fiscal pai do bebé Joaquim. Os pais são funcionários do regime, a mãe é uma mulher simples e sem instrução, o elo mais fraco nesta comunidade de interesses. Assim, da ficção engajada de Nemésio emerge uma voz sensível à mulher açoriana relegada para um estatuto menor. Esta é uma posição que se aproxima da antevisão de Ann Rosalind Jones quando a autora concebe a necessidade de se analisar as relações de poder entre homens e mulheres para se terminar com esse círculo e então descobrir “what women are or can be” (“Writing the body: Toward an understanding of l’écriture féminine” 369).

Cândia Furoa emerge na narrativa porque Margarida decidiu de novo desrespeitar o código das relações interpessoais ao se encaminhar na freguesia da

Urzelina “sem hesitação para um casebre encardido” onde mora a mulher com quem começara a falar na ribeira.

De facto, Margarida age em *Mau tempo no canal* num percurso que é o de um renascimento pela gestão que consegue fazer entre a realidade que se lhe apresenta e uma vontade interior de liberdade. Margarida é uma espécie de anel capaz de criar uma moldura para o seu universo pessoal; uma moldura de valores, uma forma própria de saber estar e de ser açoriana e mulher. O anel de serpente de Margarida é muito mais do que um ornamento em moda, é mesmo muito mais do que o anel herdado da avó Margarida Terra. O anel da serpente não é de todo o anel da culpa; na medida em que se se acompanhar o percurso dessa peça ao longo do romance, percebe-se que a maturação de Margarida é testemunhada por essa serpente até ao nível de sapiência conseguido pela mulher nas últimas páginas do livro. Como tal importa desde logo perceber que o ato de atirar o anel ao mar funciona para Margarida como condição para que corte os laços com o passado e renasça mais forte e sem sombra de pecado, para que atinja o estado que Mircea Eliade descreve do modo seguinte:

Breaking up all forms, doing away with all the past, water possesses this power of purifying, of regenerating, of giving birth; for what is immersed it ‘dies,’ and, rising again from the water is like a child without any sin or any past, able to receive a new revelation and begin a new and real life.

(*Patterns in Comparative Religion* 194)

O lançamento do anel por Margarida ocorre num momento de aparente frustração perante a restauração dos olhos da serpente como oferta de André, a assinalar a

imposição do poder do dinheiro. Além do mais, a jovem esposa acaba de ouvir o marido descrever-se como um caçador exímio junto de alguns cavalheiros reunidos na cabine do médico, e que até quase matara João Garcia por acidente numa das suas caçadas.

No entanto, é a vitória simbólica de Margarida que emerge das águas do Oceano, fazendo que renasça para um conhecimento da realidade apenas acessível aos que veem para além do olhar; como Margarida que “apesar da *veilleuse* que arroxava a penumbra do camarote, sentia-se cega...cega como a serpente” (388). Margarida pensa enquanto o marido julga que ela dorme inconsciente. E assim verá muito mais do que ele, entretido.

## Capítulo IV

### De Volta às Margaridas do Universo Açoriano de Vitorino Nemésio

No quarto capítulo pretende-se compreender o projeto libertador do pensamento açoriano de Vitorino Nemésio na sua relação com a afirmação de pleno direito da mulher açoriana, pelo corpo e pela voz. Assim, nesta fase do presente estudo a discussão do feminino açoriano gira em volta de um nome — “Margarida” — que no projeto de escrita nemesiana pode ser visto como o anel que ilumina a sua concepção da mulher, como também, firma a aliança com a vivência açoriana no feminino que o autor projeta para um futuro melhor, um anelo corporizado nas figuras femininas.

Chamar-se Margarida num processo de afirmação da mundividência açoriana é ter-se um nome que faz confluír outras representações de mulher, uma vez que entram neste jogo referências culturais europeias e nacionais bem presentes na memória ocidental. Neste contexto não se pretende elaborar uma recensão dessas outras “margaridas” do cânone ocidental. Antes, aqui recorta-se uma figura de “Margarida” para se perceber o percurso de uma genealogia da pureza sacrificial até à afirmação da voz e do corpo que se ambicionou em gerações anteriores.

Rui Gonçalves no seu *Privilegios e prerogativas* afirma acerca do bom nome em 1557, “que os pais os avião de comprar muyto honrrados e nobres pera seus filhos, inda que custassem muito preço, por ser cousa de grande importancia e interesse ter bom nome” (22). E uma atenção às diferentes prerrogativas proporciona um melhor

entendimento do bom nome definido por Gonçalves no século XVI. A prerrogativa XXXIII refere-se à *Dignitas*, sendo que o título de “Senhora” é acessível às mulheres casadas com dignos Senhores, “as molheres das pessoas hõradas, que nã sam mechanicas & plebeas podem chamarse senhoras” (147). A prerrogativa XLVI, *Aedilis*, confirma a apreensão do nome do marido, “E ho marido inda que case com molher fidalga & nobre, nenhũa nobreza nem privilegio recebe de sua molher conforme dereyto” (171-172). Nesta aceção do nome da mulher entram conjuntamente o privilégio do título e o nome de família do marido tomados pela esposa, factos que o autor interpreta como prerrogativas da mulher sobre o homem, pondo em destaque a situação desfavorável ao esposo de uma nobre. Independentemente de estar aqui em jogo a proteção das famílias nobres patriarcais numa lógica falocêntrica do modelo familiar, não deixa de ser verdade que neste conceito de nome da mulher se define o posicionamento desta na estrutura da sociedade portuguesa ainda mais ou menos atual, independentemente de outras opções permitidas pelo código civil português.

No entanto, no âmbito do presente estudo está em análise, sim, a genealogia feminina do nome próprio “Margarida” no contexto da identidade açoriana, ainda que esse nome seja amiúde da responsabilidade de autorias masculinas, o que não é de pouca importância. Aliás, José Martins Garcia, a propósito do nome da “Margarida” de *Mau tempo no canal*, lamenta a raridade do estudo dos nomes da ficção, para terminar com a exclamação de “Quanta coisa interessante jaz silenciosa sob o simples ‘nome próprio’ colado às criaturas dum autor!” (Vitorino Nemésio: *À luz do verbo* 90).

## 1. A Exceccionalidade de Um Nome

Nos Açores, desde sempre o nome da Venerável Margarida de Chaves (Ponta Delgada 1530-1575) congrega à sua volta uma múltipla atenção. Isto é, nessa mulher açoriana se centrou durante muito tempo o exemplo das virtudes femininas. Em volta dela se desenvolveu uma lenda regional de santidade, apesar do seu processo de canonização nunca se ter concluído; e por último, por esta mulher também passa a justeza da discussão de uma identidade açoriana, posto que a sua vida é sempre associada ao local de pertença, no caso, a Ilha de S. Miguel.

Francisco Afonso de Chaves e Melo dedica a biografia da sua antepassada Margarida de Chaves à Senhora da Victória, ao contrário da comum dedicatória a um “Varão insigne.” Fá-lo porque se prepara para descrever a vida de uma matrona exemplo de virtude a seguir por quem ler a obra acerca dessa “animada Margarita, portento admirável da Natureza e assombro maravilhoso da Graça” (Prólogo). Numa obra dividida em duas partes, sendo a segunda sobre a descrição da Ilha de S. Miguel, o autor da *Margarita animada* (Lisboa 1723) associa desde logo a exceção da Venerável à Ilha — “singular madre pérola” — lugar de Deus onde se deu a gestação da “preciosa Margarita” (13). O argumento etimológico do nome surge assim como definidor de uma personalidade e destino de exceção para esta Margarida nomeada por seus pais à semelhança do que faziam os antigos, ao atribuírem nomes de varões célebres aos seus filhos como ambição de futuros brilhantes. E conclui o biógrafo de Margarida de Chaves que “Significa a Margarita, diz Brechorio, a graça e a virtude: Margarita significat gratiam, et virtutem” (16). Curiosamente, o testemunho escrito de um padre inglês em



1586 (*A True Report of the Life and Martyrdom of Mrs Margaret Clitherow*) regista o caso da vida e julgamento por lapidação de uma quase contemporânea de Margarida de Chaves. Trata-se de Santa Margaret Clitherow (1533-1586), a chamada ‘pérola de York’ no texto de frei John Mush e que foi beatificada já em 1929 por Pio XI (Longley 1986).

Francisco Afonso de Chaves e Melo realça a intenção elogiosa subjacente ao seu projeto. E ao leitor, aconselha-o a imitar os exemplos de vida da biografada que classifica como “portento admirável da Natureza e assombro maravilhoso da Graça” (Prólogo). Em especial, às mulheres é lançado o desafio de imitarem a santidade da Venerável, afastando-se dos bens mundanos, orientando a educação dos filhos segundo os princípios religiosos e no sentido do “exercício dos estudos e artes liberais,” praticando a piedade e a solidariedade para com os pobres; “pois só o que dispenderem pelos pobres, é o com que se hão de achar no fim da vida e o que lhes não derem hão de perdê-lo” (55).

É possível estabelecer um paralelo entre a vida da açoriana Margarida de Chaves e a da inglesa Margaret Clitherow com base na *Margarita animada* (1723) e na biografia de Katharine Longley (1986) baseada no registo de John Mush (1586). A aproximação entre as duas mulheres inicia-se com a escolha do epíteto “pérola” atribuído a ambas, como metáfora da espiritualidade excecional e do valor sacrificial dos seus projetos de vida. A leitura permite que se reconstrua a progressão de uma vontade própria desde a infância até ao momento da morte, sendo que para ambas o casamento resulta num marco significativo das suas vidas. Se é verdade que elas caminham para o casamento obedientes e assumem sem grandes conflitos interiores a responsabilidade do corpo de

mulheres casadas, por outro lado é a partir da assunção do estado de matronas que iniciam o afastamento dos valores corporais na direção de uma vocação mística de sublimação do mundo material ou mesmo de desobediência às condições temporais dos meios em que se inserem.

Afonso Chaves apresenta uma Margarida de Chaves capaz de assumir no matrimónio uma dualidade, pelo dever de obediência ao pai e ao marido, sem que abdique do ensejo por uma vida pura e casta (18). Trata-se de um projeto de vida gerido de forma racional e pragmática que a Venerável adota a partir do casamento negociado entre outros, e que o biógrafo resume com naturalidade: “mas como a jurisdição dos maridos não chega às almas, não faz reparo, quem se considera inferior a todos pelas leis da santa humildade, de se render a um homem seu superior, pelas leis do matrimónio” (20). Na verdade, o argumento da vida dividida, ao mesmo tempo que acentua a falta de liberdade institucional neste mundo, revela uma independência pessoal intocável para quem valoriza a verdade espiritual. O que pode ser interpretado como ausência de investimento pessoal é concebido já como estratégia de desenvolvimento de um projeto individual de vida.

Quando fica viúva, Margarida de Chaves reparte pelos pobres as suas roupas e corta o cabelo, “para com o desapego do mundo se empregar toda a Deus” (26). Passa então a exercitar o contacto com o abjeto — um dia lambeu a ferida de uma mulher que lhe veio pedir esmola — como integração do que a repugna: “porém vencendo-se a si mesma, por humildade lhe lambeu com a língua as matérias da chaga e com esta medicina lha sarou” (29). Noutras alturas dedica-se ainda a amar “principalmente aos

que lhe faziam publicas descortesias, cujas ignominiosas acções eram as que lhe saboreavam o gosto, por só amar os vitupérios e aborrecer as honras, estimações e vaidades do mundo, tendo só presente na lembrança o vil pó de que somos formados” (29).

Segundo o biógrafo, após a sua morte os ilhéus sentiram-se perdidos sem a guia virtuosa, sendo que “Ninguém dava a consolação; porque todos necessitavam dela” (45). Margarida de Chaves torna-se depois da morte um Cristo no feminino, pelo que o autor de setecentos se propõe — à semelhança do que João Batista escreveu sobre Jesus Cristo —, relatar casos miraculosos obrados a partir da aplicação interna e externa de poções resultantes da imersão de tecido biológico ou de ossos de Margarida de Chaves em água, exemplos de cura física e espiritual relatados até pelo menos 1585 (51).

Margaret Clitherow foi executada em Inglaterra precisamente no ano seguinte, depois de durante doze anos ter desafiado os membros do conselho municipal de York ao recusar o julgamento, justificando-se com o facto de querer proteger os filhos e os amigos de testemunharem contra ela (IX). Margaret tinha-se convertido ao catolicismo por volta de 1574, três anos depois de estar casada. Após o casamento, Longley fala de um comportamento aquiescente para com as suas responsabilidades no matrimónio e como esposa de açougueiro, agora que vivia “within and without the shop, in that street rarely touched by the sun, she was constantly obliged to pick her way through sawdust and blood” (41).

No capítulo “O martírio” estão descritas as diferentes etapas do sacrifício aceite por Margaret Clitherow também num percurso crístico — embora feminino pelas

circunstâncias do seu corpo de mulher. A execução final é preparada de forma ritualística. Impõe-se um jejum de três dias (154). Costura uma túnica de linho branco por duas razões; uma de caráter simbólico, “For the marriage of the Lamb is come: and his wife hath prepared herself” (Apoc. 19, 7-9 154-155); e também porque por pudor decide cobrir minimamente o seu corpo (155). Com recurso ao testemunho de John Mush, Longley descreve detalhadamente a execução, com ênfase para o ritual da aplicação da sentença. Os juízes não lhe permitem que morra vestida pelo que foi despida por mulheres, escondendo os homens os olhos. De seguida é lapidada com um pano na cara e a túnica a tapar uma parte do corpo. ““After this they laid weight upon her, which when she first felt, she said, ‘Jesu! Jesu! Jesu! Have mercy on me!’ which were the last words she was heard to speak” (160).

Margaret Clitherow torna-se mártir por preservar na fé católica. E numa altura em que o reino enfrenta uma situação de conflito entre duas opções político-religiosas, ela é sacrificada também pela sua situação excecional. Isto é, por ser a única mulher a fazer prevalecer a sua opinião no norte do reino, o que poderia servir de exemplo para outras mulheres. O Puritano Ralph Hurlstone alerta o conselho para o perigo da mobilização das mulheres em resposta à força simbólica da voz de uma outra mulher resiliente — ““*She is the only woman in the north parts*, and if she be suffered to live, there will be more of her order without any fear of law. And therefore, my lord, consider with yourself”, quoth he” (141). Na verdade a escolha de uma mulher justifica-se como uma atitude da sociedade dos homens, no sentido em que René Girard considera tal um ato que permite proteger a comunidade da sua própria violência (*Violence and the*

*Sacred* 8), ao ser selecionada neste caso extremo uma vítima considerada exterior à comunidade masculina. Se bem que também o autor chama a atenção para o facto de existir o perigo de vingança de um dos clãs quando em certas circunstâncias se sacrifica uma mulher (13).

Aparentemente, a terceira Margarida sacrificada chama-se Margarida Clark Dulmo. Não se trata de uma figura histórica, mas tem uma força ficcional que lhe chega de um duplo simbolismo resultante da confluência das coordenadas histórica e geográfica, cada uma multiplicada por duas. Isto é, a personagem de Vitorino Nemésio constitui-se na confluência de uma história das Ilhas, mas também de um acervo referencial. Ela constitui-se como corpo feminino com origem nos Açores, mas também responde ao impulso primitivo universal de qualquer outra geografia atualizando referências culturais outras. Neste sentido, Heraldo Silva (1985) e Rosa Simas (“A pérola nemesiana” 134, 1994) recuperam a dupla genealogia desta personagem nemesiana, no sentido em que relembram a neta de Margarida Terra, ao mesmo tempo que identificam o valor simbólico e etimológico da Margarida pérola emergente das águas açorianas. Sendo que Heraldo Silva destaca o destino simbólico de uma Margarida filha que se sacrifica pela família e que por isso regressa à água onde tem a sua origem (291).

É, contudo, a força feminina de Margarida Clark Dulmo o traço mais significativo da sua personalidade revelado ao longo do romance. Até porque neste *Mau tempo no canal* os mortos são a etimologia dos vivos. Isto é, os nomes são herdados de outros seres que assim têm uma segunda possibilidade de redenção ou de realização

peçoal. Entre a neta e a falecida Margarida Terra parece existir essa espécie de promessa, em que o aprisionamento injusto de uma mulher inocente aguarda um futuro de liberdade. Compete a Margarida Clark Dulmo realizar no amanhã o justo reembolso da vida interrompida dessa outra “pérola do Faial” pelo marido — o velho Clark que no presente jaz na cama a ver o seu império económico ser destruído por um genro que nem é muito melhor marido do que ele foi. Mateus Dulmo revisita em pensamento a estratégia errada do amigo quando se recorda do sofrimento inútil de Margarida Terra:

Coitado o velho amigo, que não tinha verdadeiro calor senão no seu metro e meio de rotina e de ostentação...Estava pagando caro o seu egoísmo. Margarida Terra, aquela rapariga tão exuberante, tão sensível — “a pérola do Faial,” como se dizia na Horta —, prisioneira dele no Granel! E nem sequer a mísera justificação de um ciúme, de uma destas birras tolas, mas que queimam o sangue a quem as tem! Um isolamento estúpido, por exclusão de partes. Toda a sua sociabilidade primorosa, feita de utensílios ingleses — despendida com os outros; e, lá de longe em longe, uma festa de estrondo no Granel ou nas Vinhas; a mulher ostentada como se ele fosse o Micado e condescendente em tirar a imperatriz do Japão do seu *nolli me tangere* de crisântemos e ovinhos azuis... (134)

Desta consciência focalizada internamente emerge não só a violência da indiferença e do egoísmo de um homem como também o sofrimento silenciado de outro homem certamente muito próximo dessa mulher. Não admira, pois, que Mateus Dulmo

seja também a figura masculina em quem a sobrinha neta Margarida Clark Dulmo colhe melhor carinho. Dele recebe um “‘Minha feiticeirinha’... O pai — verdascadas!” (43). Ao fim e ao cabo quer este cavalheiro quer as primas Peters são as testemunhas da justa aliança entre avó e neta. D. Corina Peters chega mesmo a confirmá-lo junto de Margarida, que ela é “um amor de pequena...A pérola do Faial!” (66). E como na complexa trama que dá forma a este romance as palavras são elos que tecem outras e outras verdades, fica sintetizado neste epíteto de “pérola do Faial” a genealogia do que foi e do que está para vir no chamar-se “Margarida.” Trata-se sem sombra de dúvida de um nome de excelência feminina, até pelo valor simbólico do universo da pérola-animal saída da concha. Mircea Eliade em *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism* (1991) põe em relevo a imagem intensa da concha numa aceção transcultural. O autor recenceia as diferentes referências que identificam a força explicativa das conchas. Destaca a ligação existente entre o universo das conchas, a cosmologia aquática e o simbolismo sexual. Uma tal representação acabará por se dever à necessidade de perceber a interioridade do processo de fecundação e reprodução construído no corpo da mulher, pelo que a comparação pictórica permite criar todas essas associações: “the resemblance between the marine shell and the genital organs of woman, the relations between oysters, waters and the moon, and, lastly, the gynaecological and embryological symbolism of the pearl formed within the oyster” (125-126). Por outro lado, no mundo ocidental, a racionalização dos processos que explicam a natureza da vida tem como consequência a valorização numérica da pérola: “The pearl, once an emblem of the generative powers or a symbol of a transcendant reality, has retained only the value of a

‘precious stone’ in the Western world” (126).

Para além do paralelo entre a concha e o sexo da mulher no pensamento primitivo, também a concha se associa à ideia de aplicação da justiça nas sociedades primitivas, bem como ao afastamento da negatividade. Mircea Eliade conclui então acerca da influência estabilizadora do símbolo da pérola para a manutenção da ordem em certas sociedades antigas (134). Esta ideia seria mais tarde apropriada pela teologia cristã, ou seja, pela conceção da revelação como um grau difícil de ser alcançado, escondido tal como a pérola interior na concha (150).

A decorrer do valor positivo da pérola, Eliade (145-146) e Halliday (*Folklore Studies: Ancient and Modern* 1924) referem-se às relações entre pérolas e serpentes ou dragões no imaginário de alguns países. Em “Of Snackstones” (op. cit. Cap. V), W. R. Halliday afirma que uma tal crença na existência de pedras preciosas na cabeça das serpentes deve-se talvez ao padrão luxuoso da pele de algumas espécies associado à capacidade de paralisar as suas vítimas (139). Halliday recorre mesmo a uma citação de Santa Hildegarda de Bingen (*Phisica* ou *Liber Simples Medicinæ*) em que a autora do século XII descreve o processo de produção de um veneno por uma espécie de cobras marinhas, cujas segregações depois de solidificadas servem de base ao tratamento da loucura (148).

## **2. A propósito de Margarida na Escrita de Autores Açorianos**

O nome “Margarida” já fora utilizado anteriormente por autores açorianos a escreverem sobre a problematização do posicionamento feminino à partida resolvido de



forma estereotipada; que é como quem diz, com o desfecho previsível da redenção feminina a servir de exemplo. Nessa fase inicial de representação da mulher açoriana, as protagonistas em nada parecem destacar-se do figurino feminino da literatura portuguesa. A diferenciação desses textos no sentido da aproximação a uma ideia de Açores parece realizar-se antes pela contextualização espacial do desenrolar da intriga. E então, sim, as figurações do feminino vão adquirindo uma cidadania açoriana pelas vivências entre uma natureza própria das Ilhas com algum detalhe dos ambientes sociais. Ainda incipiente no século XIX, é este sentir açoriano que pode ser observado na ficção então produzida por autores açorianos.

“Margarida” (*Contos e poesias açorianas* 1873) de Ernesto Rebello e *Beatriz: Scenas da vida íntima dos Açores no século XVIII* (1900) de Vicente Machado Faria e Maia são dois textos que ensaiam a situação feminina açoriana no seu destino afetivo e efetivamente submetido a uma aspiração de pureza. O tratamento simultâneo destes dois textos açorianos de finais de século XIX permite a análise do perfil feminino previsto e aceitável junto dos seus leitores e leitoras. E aqui convém distinguir o género do leitor, porquanto subjazem às escritas de Ernesto Rebello e de Vicente Machado Faria e Maia mensagens subliminares da pedagogia dos comportamentos. Se às mulheres é aconselhado um comportamento de recolhimento e abstenção, também não deixa de ser verdade que é destacado o facto da vitimização delas ocorrer por falhas éticas do comportamento dos homens. Assim, os nomes de Margarida e Beatriz tornam-se sinónimos pela nomeação de duas narrativas que preconizam valores petrarquianos de um ideal comportamento feminino, apesar dos conflitos impostos pela desilusão sobre

as ingênuas e dependentes jovens; a que a opção pelo retiro conventual permite redimirem-se aos olhos da sociedade supervisora da gestão zelosa dos corpos.

A ação de “Margarida” desenvolve-se como um ciclo de desprezo, castigo e redenção de dois apaixonados. Ele é Pedro, homem volúvel e, como tal, castigado por abandonar Margarida para se deixar levar pela extravagante Inez de Lemos e a manobradora MariAna. Por sua vez, Margarida é uma flor da terra e do povo a viver um amor condenado por se ter tornado a amante de Pedro. Face ao abandono de Pedro, a jovem recorre a um sacerdote que lhe prescreve o ingresso na vida conventual. Uma segunda vida acaba por ser possível ao antigo casal, na sequência do castigo de Pedro por ter tido um comportamento leviano. Assim, depois do martírio pessoal que o amadurece, acabará por revalorizar a antiga amante agora purificada a seus olhos. O desfecho tem lugar com o pagamento de uma dívida de honra devida à mulher. Afinal, o código tradicional das relações entre o homem e a mulher em vigor na sociedade das Ilhas torná-lo-ia indigno, na medida em que a honra aí se sobrepõe ao privilégio de classe. A resolução do conflito acontece pelo casamento feliz na sequência do arrependimento de Pedro. Anexada ao percurso vivencial de Pedro, Margarida fica-lhe grata pelo casamento que lhe permite recuperar a sua dignidade de mulher excluída da sociedade ao se ter inicialmente entregue a Pedro. Trata-se de uma união que não permite a inclusão total da mulher como indivíduo. Por Margarida ser uma mulher do povo, “O casamento fez-se modestamente como deve ser o de uma filha de gente pobre” (135), com distribuição de esmolas pelos pobres em vez de uma festa. A lógica da exclusão prevalece de forma canónica nesta visão do século XIX, ao encontro do que

Julia Kristeva identifica como uma necessidade judaico-cristã de separar (“Reading the Bible” 116)<sup>xxiv</sup>.

E, no entanto, Margarida já dera sinal de possuir o germe de uma capacidade reivindicativa perante a injustiça da sua situação pessoal quando se percebera abandonada por Pedro, sem poder recorrer ao apoio de uma voz solidária da comunidade. Nessa circunstância a mulher insurgiu-se perante o tratamento castigador do género feminino, questionando-se “— [...] Que importa que fosse esse homem que a transviasse do caminho da honra, quando a sociedade absolve semelhantes faltas, fazendo somente recair sobre a mulher todo o seu justíssimo desprezo?” (100). Trata-se de um discurso reflexivo a assinalar a necessidade de se pôr em causa o paradigma falocêntrico que enquadra este tipo de sociedade. No entanto, a revolta de Margarida posta em contiguidade com o comentário da voz masculina de quem narra anula-se na totalidade pelo desvio metafórico de um narrador que utiliza a imagem poética para rasurar a determinação da vítima, agora “a triste soledade da avesinha que ferida pelo caçador e cahida nas agoas, vae de vagar, à mercê da corrente, expirar longe dos seus” (101). Na verdade, pela dupla hipocrisia da afirmação da ave declinada no grau diminutivo, esta “avesinha” de finais do século XIX preconiza a visão desgraçada da mulher que numa posição assimétrica expira e expia o seu pecado longe dos virtuosos. Esta imagem da animalidade submetida manter-se-á como uma constante na representação do feminino na escrita açoriana ao longo da primeira metade do século XX. Aliás, a ideia da mulher-ave-pomba caçada ou mesmo a da mulher-outra fêmea animal será o ponto de partida para os discursos questionadores do paradigma

tradicional, de que são exemplos as escritas de Vitorino Nemésio, Margarida Victória ou Madalena Férin, objetos de análise no presente estudo.

Decorrido um ano, o homem “caçador” chamado Pedro assumirá a sua responsabilidade perante aquela que um dia se lhe sacrificara como “singela florinha do prado, que elle houvesse colhido ainda em botão para depois lançar no pó das estradas” (134). Curiosamente, no momento da felicidade de ambos perdurará o discurso metafórico de associação da mulher a uma parte da natureza fraca e sujeita à vontade humana. No entanto, a anterior violência transmitida pela associação animal vegetaliza-se em imagem poética por referência ao comportamento do homem. Isto é, o ato violento da morte sobre a “singela florinha do prado” tem de ser intuído, uma vez que se perde a intensidade da ofensa sobre a outra no “pó das estradas.” Porque é preciso desculpar, porque neste enquadramento cultural não é ainda possível fazer a condenação da responsabilidade masculina no conflito entre homem e mulher.

*Beatriz* é publicado em volume como prenda ao pai pelos filhos do autor, uma vez que o romance já aparecera na revista *Panorama* (Volume XVII). Na carta de apresentação ao redator do *Panorama*, Inocêncio Francisco da Silva classifica este romance como um romance açoriano de costumes<sup>xxv</sup>. As referências a pessoas e a lugares de uma forma bem documentada permitem situar a ação e estabelecer o retrato da Ilha de S. Miguel, com um ênfase particular nas Furnas do Sr. Hickling de finais de setecentos, cuja natureza se apresenta ainda em estado puro<sup>xxvi</sup> — “É que a natureza virgem ostentava-se, então, com todas as suas galas, e a mão do homem não tinha ainda levantado ahi esses edifícios, muitos dos quaes são construídos sem gosto” (11).

Sob o signo do “anhelar,” Beatriz e Fernando aspiram às coisas do espírito. Ele, o intelectual materialista, e ela, predisposta para o amor em todas as suas realizações. A jovem morgada açoriana de ascendência minhota Beatriz de Lencastre é órfã de pai, pelo que as decisões sobre o seu futuro são assumidas pela mãe, uma mulher desprovida da mínima sentimentalidade capaz de subjugar a filha a um casamento por interesse. A intenção de casar a moça com um dos tios apenas encontra obstáculo na incapacidade destes gerarem um herdeiro, porquanto “Os tios, com quem cumpria casal-a, para conservar a varonia da casa, são já velhos...” (17).

Nesta narrativa micaelense, as reticências servem para mascarar a identificação de referências geográficas ou nomes adivinhados pelos leitores de uma certa elite das Ilhas, pelo que tal informação significa em termos do código cultural apenas partilhado por poucas famílias insulares. Este é sem dúvida em si mesmo um exercício de açorianidade baseado em privilégios genealógicos que impõem a restrição do texto a quem não pertence ao meio. Na verdade, será preciso esperar pelo ano de 1944 para que uma mulher-personagem chamada Margarida Clark Dulmo chegue a afirmar-se como uma aristocrata açoriana da primeira linha que prefere a vida do povo ao exercício vazio das sujeições afetivas na sua classe.

Dessa mãe obesa e onnipresente chegará a Beatriz um outro mal, a tentativa falhada de um casamento por interesse com um primo filho do intriguista Maldonado. A evolução trágica da vida de Beatriz é consequência de um modelo educativo baseado na visão sonhadora apreendida nas leituras por essa jovem assim despreparada para a vida adulta (87), mas também por interferência negativa de sua mãe. A lógica judaico-cristã

parece imperar na condenação implícita do narrador à mãe de Beatriz descrita como um ser abjeto mas ainda assim não posto de parte, uma vez que lhe compete substituir na narrativa o pai ausente. Estão anunciadas as condições para que o sacrifício tenha lugar, pelo que o amor vivenciado por Beatriz será a porta do sofrimento projetado por outros, e como tal, “Muitas senhoras sorriam, por verem cair, lanço a lanço, a reputação da amiga (127).

A marginalização do casal amoroso resulta dos obstáculos colocados por várias pessoas a que também se alia a fatalidade de uma anterior viuvez erradamente interpretada por Fernando. Como consequência da impossível realização do amor de ambos numa sociedade presa a um código de conduta moral rígido, o Conde emigra para a América para participar na guerra da independência, morrendo como um herói, e Beatriz fundará um recolhimento, alguns anos depois abandonado pelo Estado que foi o seu herdeiro.

Ana Maria, a autora de *Almas inquietas* (1944), é o pseudónimo da açoriana Maria José d’Oliveira. *Almas inquietas*, publicado no mesmo ano em que é lançado *Mau tempo no canal*, pode ser descrito como uma proposta de formação moralista, através do percurso da protagonista Margarida de Castro. Trata-se de uma personagem que parte de um posicionamento ingénuo perante a vida até atingir a maturidade e consequente autonomia pessoal, não sem antes experienciar estoicamente um divórcio condenado pela orientação cristã da narrativa (12). Aparentemente, a superficialidade de Margarida deve-se à ausência de mãe e complacência masculina do pai que “nunca [a] contrariava!” (20). Isto é, a reivindicação de uma outra moldura educativa vem recentrar

a pertinência da figura materna constantemente reafirmada ao longo do romance até à recuperação simbólica da posição de esposa e sobreposição do papel de mãe do filho da mulher que se apoderara do marido de Margarida. Num tempo pós-bíblico, reiteradamente afirmado como cristão, a pureza do corpo assume-se como argumento maior nesta narrativa de voz açoriana transplantada no espaço continental. Nem é a açorianidade o que ressalta no texto de Ana Maria. É sim, o exemplo pela prossecução de um projeto de vida baseado na pureza, o que conduz à vitória final de recuperação da posição matrimonial com o mesmo homem.

### **3. A Negociação entre Uma Família ou Um Eu**

Rosa Simas refere-se à “natureza insólita” do comportamento de Margarida “para uma mulher açoriana — quanto mais na primeira metade do século!” (131); porém, esta Margarida de Nemésio não parece preocupá-la a opinião da comunidade. Até porque intimamente diverte-a pensar que será assunto de comentários alheios a sua aventura com os baleeiros (287). E no entanto, não deixa de questionar a sua força de persuasão dos outros, “do jeito que tinha para levar criados, pescadores, velhas e velhos pitorescos; da sua resistência às privações; da sua atracção pelos perigos; de não haver quilha ou quadrante que a fizessem enjoar...” (288). O sogro dirá a propósito do seu comportamento livre durante a tourada na praça de Angra que ela é levantada (388). Quanto aos homens, eles apreciam-na por se destacar pela força. O comentário dos jovens em relação a Margarida durante a tourada (“Epílogo”) revela o agrado por essa força que emana dela, “— É uma pêssega de estalo! Deve ter ãa perna!...,” ganhando

ainda na comparação com a cunhada Clarinha também rica, mas “sem corpo que preste.” Ao passo que acerca de Margarida concluem: “A outra, sim! Coquei-a ao descer do trem. Via-se-lhe a perna toda...até aqui!” (367). Damião Serpa, testemunha desses comentários, ainda se insurge contra o desrespeito perante “as senhoras de fora” e as “filhas de cada um,” mas o facto é que Margarida na praça de touros se mostra “alegre e excitada” (368). É assim o comportamento individual desta Margarida quando está no seu elemento natural; isto é, quando se encontra junto do povo e da natureza; a sua alegria acrescenta-se do fluido telúrico ou marítimo.

No entanto, Margarida também é a filha de uma família proeminente com raízes que se estendem até aos fundadores da sociedade açoriana e que ao mesmo tempo testemunham o peso das relações transatlânticas anglófonas na cena económica do arquipélago. Nesse sentido, ela insere-se no círculo fechado das relações consanguíneas constituído por um punhado de famílias do arquipélago. Daí que Heraldo Silva tenha detetado esse desejo de libertação de Margarida Clark Dulmo que o crítico considera “o porta-voz nemesiano feminino da libertação” (*Açorianidade na prosa de Vitorino Nemésio: Realidade, poesia e mito* 213). Trata-se de uma ideia que ecoa a opinião de Jean Gustave Hebbe acerca das mulheres do Faial, quando em 1802 afirma que depois das mais pobres e as da vila aparece um grupo mais sujeito aos caprichos do homem e da sociedade; são elas “As mulheres de certa ordem, [que] conservam uma reserva, que outrora lhes foi imposta pelo ciúme dos homens, e hoje pela opinião pública” (*Descrição das Ilhas dos Açores* 123).

Outras escritas femininas do século XX farão um balanço das condições



restritivas dos contextos familiares e sociais em que cresceram as suas autoras. A argentina Victoria Ocampo no seu testemunho autobiográfico referir-se-á ao tempo da infância em que um punhado de relações familiares acabava por formar um país marcado pela nostalgia em que “Todos eran parientes o amigos. El país entero estaba poblado de ecos de nostalgia sentidos por quienes me rodeaban y mimaban” (*Autobiografía I* 21). Assim sendo, a escolha de Ocampo acabará por coincidir com a sua afirmação no panorama cultural do seu país, num processo de desarticulação que Christopher Larkosh define como “a critical reexamination of the conventional epistemological limitations of cultural identities, including, but certainly not limited to, those of gender” (“Translating Woman: Victoria Ocampo and the Empires of Foreign Fascination” 103). Aliás, a afirmação de Ocampo no panorama cultural sul-americano significa isso mesmo, a capacidade de se libertar das constrições ressuscitadas pela discussão da assimetria das condições femininas para enveredar por um pertinente projeto pessoal de reinvenção de outra forma de estar comprometida com a vida.

Esta ideia do intencional cruzamento da identidade imposta pela sociedade com o “eu” da mulher assemelha-se ao projeto refletido da figuração da mulher na escrita nemesiana, como se Nemésio, atento ao paradigma açoriano, assumia o papel de embaixador de uma voz feminina açoriana que tarda em se afirmar. Na cena literária açoriana contemporânea de Nemésio abundam nos textos literários produzidos nas Ilhas figurações femininas distraídas ou seguidistas em relação a uma lógica falocêntrica. O vilafranquense Urbano de Mendonça Dias aqui abordado anteriormente impõe-se como uma voz da propaganda patriarcal açoriana, mas também é possível detetar a mesma

lógica no romance de autoras mulheres como Ana Maria (*Almas inquietas* 1944) ou Miriam Daniela (*No rumo do lar* 1964).

Nas “Palavras de apresentação” ao romance de Miriam Daniela, F. Lopes não só elogia a autora por ter escrito sobre vidas insulares anónimas como também manifesta gosto pelo facto de *No rumo do lar* se centrar nos “valores locais” face a uma época em que os velhos precisariam de “restringir o avassalador dessa onda destruidora de princípios basilares na formação moral de cada povo.” De facto, *No rumo do lar* constitui-se como uma espécie de conto de fadas açoriano. A intriga mostra a estudante liceal Amália a desculpar a falta de carácter do elegante engenheiro Sérgio Paulo, noivo no Continente quando se compromete com ela na Ilha Terceira. E daí a pouco, a vida decorre em perfeita estabilidade: casam-se, partem com a família em lua de mel, vivem felizes rodeados da felicidade solidária dos outros elementos da família e educarão os filhos “nas melhores condições, imitando o exemplo do Lar de Nazaré.” Isto é, prevalece uma ideia de felicidade conquistada de uma só vez acessível a quem se sacrificou e depois obtém a recompensa, ao mesmo tempo que se enfatiza a redenção do homem, fruto da bondade feminina.

### **3.1. Antes de Se Dizer Eu-Margarida**

Antes de avançar para a análise do discurso na primeira pessoa do “ser-se Margarida-mulher” nos Açores importa repassar o manifesto feminista português da autoria de Ana de Castro Osório, *Às mulheres portuguesas* (1905). Algumas das críticas e alertas da autora no início do século XX iluminam as situações relatadas ou

denunciadas pela escrita açoriana da mulher após a abertura proporcionada pela revolução democrática de 1974. Assim, o texto de Ana de Castro Osório — dirigido especificamente às mulheres cuja educação as não preparava para exercerem a sua função lado a lado com os homens do seu tempo — apoia a leitura da escrita em retrospectiva do pós 25 de abril de 74.

Em 1905 a autora expõe um programa que começa desde logo pela recusa da figura de mulher excecional, os “*fenómenos*” e os “*monstros femininos*” (18). Em segundo lugar a autora preconiza a necessidade de se promover a motivação dos pais para a dignificação das suas filhas nas situações em que quer do ponto de vista material quer do ponto de vista humano os genros as não respeitem (23). Em suma, o que está em causa para Ana de Castro Osório é a ideia de reconhecimento da mulher como pessoa (24). Sendo que a autora encontra como obstáculo primeiro os velhos preconceitos de classe que aprisionam o país, “nesta terra em que todos se dizem *filhos dalgo* e se sentem com direitos de *senhores* para escravizar os mais pequenos” (48). Ana de Castro Osório chega a afirmar que as mulheres portuguesas da sua geração “retrogradaram” (107) em relação às suas congéneres de há trinta ou quarenta anos atrás, as quais ao menos conheciam os autores portugueses. Ao passo que o estado decadente da situação no início de novecentos a par do desconhecimento das elementares noções científicas por parte das mulheres estarão então a contribuir para o atraso da nação.

Na sequência do alerta de Ana de Castro Osório em relação à deficiente formação da educação das meninas portuguesas, é possível detetar preocupações semelhantes por parte do pedagogo Urbano de Mendonça Dias em alguma da sua ficção

regional. Isto é, embora o autor micaelense persiga o modelo feminino maternal, não deixa de ser patente a sua defesa ao acesso à educação por parte das mulheres. No romance *A senhora doutora* (1941), cujo subtítulo é referenciado como um “Estudo sobre a vida duma mulher diplomada cuja acção se passa nos Açores,” o que se põe em causa não é o percurso educativo da protagonista. Aliás, durante os anos de formação liceal e universitária, Madalena é mesmo reverenciada pela sua persistência e inteligência<sup>xxvii</sup>. Na visão do narrador, o que se questiona é o desperdício de uma vida e corpo femininos que abdicam da maternidade. Daí que o desfecho do romance demonstre ainda o incompatível exercício da medicina pela mulher que se torna mãe. Também é verdade que as questões de género e de acesso à educação formal não se podem desligar dos privilégios de classe na obra romanesca de Urbano de Mendonça Dias, sendo que o autor apenas concebe a ascensão social em pequena escala, separando as aspirações dos camponeses das das classes privilegiadas insulares. No entanto, a visão que se afirma em relação à educação das mulheres a partir da obra romanesca de Mendonça Dias é a resultante da denúncia de um certo modelo educativo das meninas da boa sociedade açoriana durante a primeira metade do século XX. Elas têm uma educação formal incompleta, responsável por muitos dos seus fracassos na fase da adultez. Gabriela, a protagonista de *Maior amor* (1935) tem essa consciência do nada que a persegue pela vida. Não vale nada, não sabe nada. O seu conhecimento é o prolongar de um certo instinto; como sejam, o interesse pela moda e gosto pelo piano, “uma prenda quási natural” (71). E a crítica de uma personagem futurista como é Gabriela torna-se muito mais contundente quando o narrador pela focalização interna a

insufla de uma ambição maior do que a que pode ainda afirmar ele próprio. Afinal, neste “estudara português, tivera professor de francês, sabia qualquer cousa, falava um bocadinho de francês e pouco mais, que era assim que se preparavam agora as raparigas para serem esposas e mãis” está assumida a avaliação negativa que o professor Urbano de Mendonça Dias faz do currículo feminino da época (71).

De qualquer modo, o emergir da força simbólica de Margarida Clark Dulmo em 1944 não só reafirma um potencial de libertação feminina no contexto das Ilhas como também legaliza o surgimento de um discurso do feminino açoriano algumas décadas depois. Desses anos vindouros destacam-se as vozes no discurso direto de autoras como Margarida Victória Jácome Correia ou Maria da Graça de Athayde, duas mulheres que crescem e se movimentam no mesmo círculo social açoriano, mas com posturas diferentes perante a vida. Maria da Graça Athayde em *Uma vida qualquer* (1981-) dá não só o testemunho pessoal acerca da sua vida como traça o retrato do país durante o século XX observado sob a perspetiva de uma mulher que se assume como conservadora, sem deixar de expressar a afirmação de uma vontade pessoal em todos os momentos do seu percurso vivencial. As páginas da sua biografia referentes à experiência açoriana oferecem informações detalhadas acerca do estilo de vida das famílias tradicionais açorianas no período do Estado Novo.

As vozes femininas mediadas por autores como Vitorino Nemésio (*Caderno de caligraphia*) ou João de Melo estarão também a reivindicar de forma incondicional um tratamento igual ao do destino humano dos homens. Neste novo ciclo, as escritas da mulher no masculino de Vitorino Nemésio e de João de Melo saldam-se por uma atenção

à ambição de realização afetiva e sexual da mulher. As protagonistas femininas de Nemésio e Melo reclamam para si o direito de serem também observadoras do “outro.” Isto é, na produção poética de Vitorino Nemésio ou na prosa de João de Melo, elas exigem abertamente a sua afirmação individual. Na verdade, já em *Varanda de Pilatos* Vitorino Nemésio intui a pulsação vital de figuras femininas que não abdicam de dizer a sua condição de género, uma questão que acompanhará a escrita nemesiana ao longo de décadas. Por sua vez, João de Melo, ao afirmar-se como escritor depois do 25 de abril, nomeia sem rodeios a condição feminina, com recurso a uma representação gráfica maiúscula que destaca sem peias a MULHER.

No âmbito da escrita de significação açoriana, a história da emergência da mulher justifica uma negociação entre vozes masculinas e femininas no que toca a figuração do destino feminino. Trata-se de uma consequência da dimensão do fenómeno literário açoriano ainda pouco ocupado por vozes femininas. Assim, é possível lançar dois olhares diferentes acerca do projeto feminino no âmbito de uma literatura açoriana: um que recusa a negociação entre vozes masculinas e femininas no exercício da representação de género; e outro olhar, que parte do posicionamento local de pensadores comprometidos com uma ideia de açorianidade associada às Ilhas em primeiro lugar, e só depois feita de homens e mulheres.

Nelly Richard em “De la literatura de mujeres a la textualidad femenina” faz depender o corpus literário de uma estética feminina da relação entre a condição de mulher, a voz autoral e a escrita orientada no sentido do questionamento do paradigma vigente (40). Em 1987, esta autora receia que a crítica feminista latinoamericana se

esteja a prender à reprodução de um ciclo falocêntrico ao se centrar na desconstrução das escritas tradicionais de vozes masculinas que têm escrito sobre a mulher, o que define como “el pasado literario de las mujeres oculto o bien sepultado” (41). O que Richard propõe então é um centrar no corpo feminino como estratégia de avaliação do corpus das escritas sobre as mulheres, numa interpretação que deve muito à reflexão de Julia Kristeva, uma vez que o que se pretende é levar a cabo “un mismo proceso de desintegración de los limites de la racionalidad social dominante y de su sintaxis represiva” (48).

Julia Kristeva em “Women’s Time” (*New Maladies of the Soul* 201-224) concebe a subjetividade feminina associada à experiência da maternidade (205). Para a autora essa será uma ideia que só se afirma com a terceira geração feminista. Ao sintetizar as diferentes gerações feministas, Kristeva relembra que a primeira geração teve de se deter no tempo linear e histórico determinado por uma lógica masculina, pelo que se define pelo esforço global de determinar o específico do potencial da mulher universal a partir da reunião de diferentes situações pessoais, “the problems of women of various social categories, ages, civilizations, or simply psychic structures” (208). A segunda geração nasce com caráter desafiador das mulheres de 68 “who have brought their aesthetic or psychoanalytic experience with them” (208). Estas, embora comunguem com o grupo anterior da luta pelo reconhecimento sociocultural das mulheres, concebem-se qualitativamente diferentes. Procuram uma linguagem para as suas experiências corporais e intersubjetivas silenciadas pelas culturas do passado. Finalmente, Kristeva reconhece a qualidade fragmentada do feminismo posterior que, ao

voltar-se para o que ela chama de uma “memória arcaica (mítica)” (208), abre também a porta à afirmação de movimentos das margens, ou seja, pela compreensão de que não podem existir soluções únicas.

Que problemas levanta a nova concepção do contrato social é o que Kristeva atinge ao conceber que a subversão da nova geração de feministas chega de uma atenção às diferenças entre o corpo do homem e o da mulher do ponto de vista biológico e psíquico, bem como as suas prestações ao nível reprodutivo. É pela negociação ao nível das instâncias de poder, linguagem e significado, que os homens e as mulheres encontrarão a forma de se relacionarem entre si; pelo que no futuro “This focus will combine the sexual with the symbolic in order to discover first the specificity of the feminine [le féminin] and then the specificity of each woman” (210).

O ato de pôr em causa um tal contrato social pode acarretar a auto-exclusão e a coabitação de duas consequências, na medida em que a violência entre os sexos pode escalar, ao mesmo tempo que se manifestarem sinais de uma evolução das mentalidades, caracterizada por uma sociedade contrapoder: “a countersociety imagined to be harmonious, permissive, free and blissful. In our modern societies, which do not acknowledge an afterlife, the countersociety is the only refuge for jouissance for it is precisely an anti-utopia, a place outside the law, yet a path to utopia” (215-216).

Ao nível da criação artística, as consequências imediatas da nova vaga feminista implicam o conhecimento e ocasionalmente a verdade sobre um universo inconsciente reprimido e secreto, ao mesmo tempo que se assume a capacidade de criar um lugar para a fantasia e o prazer das mulheres depois da sujeição ao sacrifício, de que resulta do



ponto de vista social a adoção de um novo discurso: “a freer and more flexible discourse that is able to give a name to that which has not been an object of widespread circulation: the mysteries of the body, secret joys, shames, hate displayed toward the second sex” (220).

Manuel Alcides Jofré em “El estilo de la mujer” apresenta uma opinião pouco otimista em relação à realidade. Alerta para a ambiguidade da sociedade ocidental relevada pelos discursos feministas. Assim, esta sociedade seria entendida como falocêntrica mas não misógina, porque “En esta sociedad, donde los mitos machistas no son sentidos como tales, existe en términos más antropologicos un sexismo que se expresa tanto en poner a la mujer en roles subalternos como en negar esto mismo” (55). O autor conclui pela pertinência do argumento da confluência entre a biologia da mulher e as suas experiencias de vida para a produção dos discursos das mulheres: “Las mujeres, con su biología diferente y su experiencia diferente pueden construir discursos diferentes que sobrepasen las formas de debilidad y del lenguaje de la mujer, junto con su focalización en lo trivial, lo frívolo, lo no serio y el énfasis en las respuestas personales emocionales” (69). Sendo que esta concepção do exercício comunicativo das mulheres é concebida pela diferença em relação ao paradigma racional e linear, mas também alimenta a diferenciação entre elas mesmas.

Rosi Braidotti, a propósito da sua defesa do tornar-se menor, consegue extrapolar o tornar-se mulher para além da discussão de um género, uma vez que é a extração da estratégia que mais interessa à autora. Ao afirmar que “There is a becoming-woman, for instance, which refers to established counter-ideologies and theoretical

frameworks, and emancipatory ideals and practices,” Braidotti defende um posicionamento deste tipo no mundo atual em que têm lugar tratamentos injustos dirigidos a muitos (133). De modo que, termina a defesa desta sua ideia pela aposta na continuidade do esforço de afirmação dos microcosmos locais, num sentido de cada vez maiores e melhores desterritorializações (134).

Por sua vez, Batista e Freitas vêm afirmar em “Women’s literary contribution in the Portuguese Region of the Azores” (1996) que se Margarida Clark Dulmo não se consegue libertar da forma como a sua condição feminina é vivida na sociedade a que pertence, ainda assim a sua força permite-lhe servir de exemplo para vozes autorais que lhe seguiram os passos. Especificamente sobre Margarida Jácome Correia, os autores definem os *Amores* como “one of the most revolutionary and liberated narratives,” concluindo que para compreensão do efeito da publicação desta obra será preciso equacionar o contexto em que a obra aparece. Na verdade, a cidade natal da autora era ainda no final da década de 70 a Ponta Delgada governada por valores tradicionais e fechados à afirmação sem pudor das questões do corpo ou da privacidade dos assuntos familiares.

### **3.2. O Direito a Ser Margarida**

A parte final deste capítulo privilegia a escrita biográfica e literária da relação entre Margarida Victória, autora de *Amores da cadela Pura*, e o escritor e académico Vitorino Nemésio na década de setenta do século XX. Nemésio, casado com uma senhora que muito o ajudou no começo da carreira académica. Margarida Victória, a

filha do Marquês de Jácome Corrêa, cujo passado afetivo de pelo menos três casamentos oficializados e alguns amantes publicamente assumidos num país com uma mentalidade católica muito marcada e numa sociedade açoriana rural e muito tradicional a tornava alvo de comentários pouco abonatórios. Se às circunstâncias marginais dessa relação amorosa se juntar as peripécias à volta da publicação das duas obras testemunho desse encontro — *Amores da cadela Pura* dela e *Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga* dele — ter-se-á uma noção das resistências a este projeto de escrita, não só nos Açores; e sobretudo, nos círculos pessoais de Nemésio e da Marquesa. Por isso é que talvez Manuel Ferreira tenha afirmado aquando da apresentação do projeto do *Caderno* em fevereiro de 1998: “Em resumo e em termos de geotermia lírica, uma caldeira tão explosiva como a de Pêro Botelho, que irá fazer de Vitorino Nemésio um caso singular na poesia contemporânea, em presença dos sortilégios da Mulher e do Amor — do Anjo, da Serpente e da Volúpia...[...]”. Na verdade, as palavras de Manuel Ferreira revelam a intuição de quem se apercebe do caráter precursor daquele que até à presente data é último projeto poético de Nemésio. Todavia, a leitura do *Caderno* parece apontar para uma linha que está muito para além do paradigma cultural que coloca a mulher num pilar de exceção quando participante da inspiração poética, porquanto o que transparece da conceção plural desta Marga-máscara final de Vitorino Nemésio é a assunção total da mulher em relação a si mesma antes de qualquer mistificação que tenha a ver com sintagmas do tipo “sortilégios da Mulher e do Amor” ou “do Anjo, da Serpente e da Volúpia.” Nem uma culpa pessoal nem uma acusação da mulher tentadora surgem no horizonte do sujeito poético do *Caderno de caligraphia e outros poemas a*

*Marga*, de todo. Aliás, este é o trabalho da alegria da descoberta pelo homem que recusa colocar-se num lugar de exceção quando escreve sobre Marga e para Marga. Até porque no *Caderno* o poeta chega a abdicar de um título; ao propôr-se apenas como “o seu menor criado e bem querido Victorino Nemésio.”

De uma forma comprometida com uma memória feliz, Margarida Victória foi quem durante duas décadas e meia nunca desistiu da publicação do *Caderno*, tendo também persistido na conclusão do II volume das suas memórias. Na verdade, o *Caderno* de Nemésio acompanha em sintonia a segunda parte do Volume II dos *Amores*, uma vez que ambas as escritas se referem ao período cronológico em que Nemésio e a Marquesa se encontram juntos. Mas é antes de mais o exercício proposto por um e outro textos que permite compreender o percurso paralelo das duas obras; ao desafiarem o conceito de exclusão definido pelo Cristianismo, como o apresenta Georges Bataille. Segundo este autor, o Cristianismo operou uma limpeza no âmbito do que o paradigma pagão seu antecessor entendia como sagrado. Fê-lo através da deslocação do sagrado impuro para um dos lados do profano e por esta ordem de ideias o pecado e a transgressão foram anulados do círculo do sagrado (*L'erotisme* 133). Assim, como opção por uma nova via pós-cristã, a voz autoral do *Caderno* começa desde logo por abdicar da condenação da experiência sexual e emocional da inspiradora dessa poesia, e propõe-se mesmo — ironicamente à boa maneira épica — desfazer o primado do viril sobre a fêmea. Na verdade, o primeiro poema após a marcação insular que constitui “Alarme nas Ilhas”<sup>xxviii</sup> é o soneto “Não cantarei a virgem que o cavalo” (39); em que o autor, ao estilo da Proposição épica, se recusa a cantar a violência do primeiro ato

sexual que vitimou a mulher “Violada na inocência que perdeu/Nas emboscadas de um punício lodo”<sup>xxix</sup> (III 39). Antes, propõe a via do prazer que encontrou junto do corpo da mulher participante ativa no ato amoroso. Deste modo o discurso na primeira pessoa afirma no “Falo” da segunda quadra e no reforço do “atesto” final a experiência pessoal de se ter abandonado ao prazer que ela lhe proporcionou: “Falo/Apenas do que tenho e do que sou/Com ela, como o vinho no gargalo/Do frasco em que me bebe e me esgotou” (II 39); ou então “E atesto/A chama da Victória que me deu/Na margarida branca o mundo todo” (IV 39). Esta celebração vínica dos corpos, ao proporcionar uma imagem de exceção, consegue-o pela sensação de se ter alcançado o prazer total, “O mundo todo.” Em suma, pretende o autor tratar de uma experiência que se identifica com o que Roland Barthes define em “Ravissement/Ravishment” como o mito moderno do amor-paixão, em que “the *object* of capture becomes the *subject* of love; and the *subject* of the conquest moves into the class of loved object” (*A Lover’s Discourse: Fragments* 188).

As datas de publicação do *Caderno* e dos *Amores* reforçam a ideia de um projeto realizado mão a mão entre Vitorino Nemésio e Margarida Victória, prosseguido pelo esforço da Marquesa Jácome Correia após o falecimento de Vitorino Nemésio. O *Caderno* de Nemésio é escrito entre vinte e oito de março de 1973 e catorze de maio de 1977, mas só será publicado em 2003. *Amores da cadela Pura* tem um primeiro volume dado à estampa em 1976, cuja escrita foi acompanhada de perto por Nemésio; e em 2004 sai um segundo volume já póstumo em relação à sua autora que falecera em 1996, a que se seguirá uma reimpressão já em 2010. Nemésio morrera em 1978, achando por

bem que fosse a amiga comum, a escritora Natália Correia a prefaciá-lo *Caderno*.

Natália Correia ter-se-á recusado<sup>xxx</sup> a realizar o pedido de Vitorino Nemésio, o que é no mínimo curioso se se tiver em conta que a escritora micaelense fora a editora de uma *Antologia da poesia erótica portuguesa* (1966). Para além de um possível desentendimento entre Natália Correia e Margarida Victória Jácome Correia<sup>xxxi</sup>, só se pode conceber que a sua tal objeção se tenha devido à incompreensão do que esteve na origem do *Caderno*. Natália Correia pode ter interpretado aquele conjunto de poemas eróticos do amigo açoriano como mais uma experiência do velho machismo luso.

No entanto, o que sugere a leitura dos textos do académico e da Marquesa com uma formação escolar pouco sólida é uma consciência partilhada de ambos perante o facto de que o seu encontro e as suas escritas se constituírem como uma intenção diferente. Os testemunhos escritos dessa relação amorosa orientam-se por esse esforço de descentração. Margarida Victória afirma na nota prévia do II volume das suas memórias que “Várias vezes ele me pediu que escrevesse quanto antes o segundo volume de *Amores da cadela Pura*, pois desejava ler aquilo que eu pensava acerca dele.” Quanto ao *Caderno*, na verdade a obra resulta exatamente por se afirmar como o discurso da multiplicidade, desde a pluralidade das máscaras sob as quais é cantada Marga — numa viagem pelo tempo histórico das Ilhas —, de fêmea animal a ser andrógino *business woman*. Assim se viaja entre o século XX e a Idade Média ou se circula entre as Ilhas de S. Miguel e da Terceira para se chegar à Europa. Daí que do *Caderno* também façam parte poemas em castelhano ou em francês, a assinalarem a passagem dos apaixonados ao mesmo tempo que constituem mais um testemunho da

capacidade de criação poética de Vitorino Nemésio em outras línguas que não a língua portuguesa. São exemplos que traduzem circunstâncias da relação, escritos sob o efeito do instante, e que asseguram uma componente lúdica do relacionamento que se compraz no prazer das viagens, nos pormenores fúteis. Sendo que nestes poemas estrangeiros Marga surge na pose sedutora e imprevisível, de modo prazenteiro. Pode surgir como a “niña” do aeroporto de Barajas, em que tudo se resolve a bem: “Pero sales saltitante/Como vien la golardina/Y yo me digo: adelante!/Que segura está la niña!” (“Nel Aeropuerto de Barajas” 255). E pode ainda a inspiração acontecer em francês para dar tom ao jogo erótico em que o sol se dispõe a colaborar de forma maliciosa com o casal: “Au réveil tu me dis: — je vais sur la terrasse:/C’est toujours imprévu la folie qui te prend. /Me méfiant de toi je vois ce qui se passe,/Et la queue du soleil t’encule heureusement” (“Au réveil tu me dis: — je vais sur la terrasse:” 259). Trata-se de um diálogo entre uma voz masculina e uma voz feminina apaixonadas e livres. Margarida Victória um ano antes de morrer ainda afirmará: “A vida é cheia de surpresas. Continuo a amá-la apaixonadamente. A idade não conta se o espírito, que é o meu caso, é jovem e assimila tudo, com uma certa filosofia. Em tudo procuro ver beleza, alegria e humor” (Nota Prévia ao volume II).

No fim de tudo, a afirmação só pôde mesmo ser feita pela rutura<sup>xxxii</sup> entre a voz desta Margarida Victória açoriana inspiradora de Marga e o pesado coletivo constituído pela família tradicional da aristocracia das Ilhas e a sociedade micaelense que, segundo o jornalista maçom António Valdemar “a bajulava pela frente e a mordida e insultava pelas costas” (*Diário dos Açores* 19-11-1998). Na verdade, excêntrica na forma de se

apresentar — mas simples na forma de se comportar na relação com as outras pessoas — Margarida Victória tem um percurso de vida marcado por uma resiliência pessoal que lhe permitiu resistir às sucessivas tentativas de marginalização familiar e social.

O título das memórias de Margarida Victória — *Amores da cadela Pura* — possui em si mesmo a vocação de fazer rodopiar o signo “cadela.” Trata-se de um título com origem num determinado espaço cultural, por isso nada inocente. Nos Açores o signo “cão” sempre ocupou uma posição ambígua. Se por um lado ao longo dos séculos o animal apoiou as atividades humanas nas Ilhas e foi alvo de manifestações de afetividade por parte do homem, por outro, os açorianos foram valorizando apenas determinadas raças e desprezando de forma violenta certos rafeiros resultantes de misturas consideradas de pouca utilidade para o apoio às atividades agrícolas (“Notícia histórica sobre cães em S. Miguel” 72). É contudo, a “cadela,” enquanto fêmea, que absorve o sentido de apetite sexual desregrado, promíscuo. O sintagma “cadela Pura” enfrenta a crescente complexidade que resulta do tornar-se simultaneamente canino e feminino. Assim sendo, “ser cadela com ou sem cão” resultará sempre na afirmação de um traço da fêmea. “Cadela” é esquivar-se à norma social, pela recusa da ética vigente e/ou pela abertura do corpo, em comunhão com a vocação fêmea de outras espécies. E Margarida Victória conheceu por experiência própria o que implica ocupar esse posicionamento marginal, pelas circunstâncias de vida ou pelas opções que tomou. Por outro lado, está-se também perante o assumir-se como ser privilegiado em relação ao outro. Uma tal consciência permite a diferenciação da “cadela pura” em relação a uma mera “pura cadela” que não seleciona os seus contextos de interação; e isto apesar do



descriptor “Pura”<sup>xxxiii</sup> seja identificado como o nome de um animal de estimação da infância da autora.

É assim que tornar-se animal-cadela e tornar-se fêmea constituem um movimento em grau menor, o que se confirma no argumento de uma marginalidade silenciosa do “cão” e da “cadela” pelo uso regional açoriano de “cadelar” (ir à procura de cadela) e de “ficar acadelado” ou “ficar acadelada” (recusar-se à confissão); isto é, permanecer fora da norma *dita*. Deleuze e Guattari definem o “tornar-se” como uma aliança diferente que vale pela persistente estratégia de diversificar as relações, sendo que o verbo por si só não aponta para uma lógica classificativa: “it does not reduce to, or lead back to, ‘appearing,’ ‘being,’ ‘equaling,’ or ‘producing.’” (*A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* 238-239).

Rosi Braidotti na alínea “Por amor a Zoe” de *Transpositions* (2006) assume uma posição rebelde face à lógica falocêntrica. Segundo a autora, quem nasceu em corpo de fêmea permanece em guarda e em negociação, uma vez que como mulher nasce-se num lugar outro, “understood as pejorative difference, or as being-worth-less-than” (130). Basta atentar na literatura de cariz popular açoriana para se defender a credibilidade da hipótese de Braidotti. Na verdade, o corpus textual da cultura popular açoriana oferece momentos muito recorrentes de registo satírico-jocoso. Uma observação dos textos da literatura popular permite que se encontre facilmente peças em que são destacadas as fragilidades de certas figuras típicas das Ilhas. A par de uma poesia açoriana sedimentada na procura do ideal e do espiritual, abundam discursos em tom chocarreiro que encenam conflitos de género; sendo o homem retratado como o elemento fraco ou

enganado pela mulher, a quem se atribui uma excessiva sensualidade. Matias Lial é a figura temática de um velho balho do folclore açoriano registado por Leite de Vasconcellos no *Mês de sonho* resultante da viagem de estudo às Ilhas no verão de 1924. Matias Lial é maltratado pela filha e pela mulher numa sequência de estrofes que o descrevem como um ser quase desprovido de humanidade. Por sua vez, “As velhas” da Ilha Terceira — transpostas para o Rio Grande do Sul segundo o levantamento de Cecília Meireles (“Panorama folclórico dos Açores especialmente da Ilha de S. Miguel” 66) — são cantigas ao desafio acompanhadas por instrumentos musicais que têm como protagonistas figuras de velhas com uma vocação sensual acentuada. Apesar de que Hugo Rocha na sua comunicação “Os Açores na obra dalguns poetas açoreanos da actualidade” se apressar a defender que as “As velhas” — um tema recriado por diferentes cantadores ao longo dos tempos — não pode ser entendido como o mais característico dos Açores (*Livro do Primeiro Congresso Açoreano* 55). Uma outra figura de mulher emancipada e pouco ou nada atenta às necessidades do marido é a “Chamarrita,” de que são exemplos os versos: “A senhora Chamarrita/É uma santa mulher/Dá os ossos ao marido,/Come a carne com quem quer,” e também “A senhora Chamarrita/É uma santa mulher,/De manhã sai de casa,/Entra à noite quando quer” (Mattos “Danças populares micaelenses” 147).

São também as normas legislativas que testemunham essa posição marginal e de risco da mulher açoriana. Em *Anais do município da Horta: História da Ilha do Faial* (1959), Marcelino Lima refere-se à interferência da mulher na moral pública como uma perturbação da ordem instituída, dando o exemplo do ano de 1632, quando o bispo de

Angra, D. João Pimenta, decretou que as faialenses deveriam abster-se de acompanhar os homens nas procissões. Sendo que o autor começa por extrapolar a partir dessa medida do século XVII “que a moral da mulher faialense (mulher do povo) naquela data era duvidosa. Nada mais conheço a este respeito, quer pró, quer contra,” para logo depois se ocultar atrás do argumento da sedução. Marcelino Lima confirma que no âmbito da prescrição religiosa a mulher é afastada não por ser perversa, mas por ser identificada como “o elemento sedutor,” pelo que termina com a imagem do receio de uma Igreja Católica que não sabe lidar com a mulher: “A igreja que muito a tem responsabilizado, não se cansa de usar resguardos à conta do ente feminino” (484).

Por outro lado, os estrangeiros que visitaram as Ilhas no século XIX observaram a diferenciação social a que estava sujeita a mulher açoriana. Lyman H. Weeks é particularmente insistente no paralelismo entre a açoriana e a oriental, daí que afirme em relação ao capote que “Ninguém senão um oriental ciumento poderia ter inventado este traje, que é tão eficaz em esconder quem o usa dos olhares do público como jaskmak turco” (*Insulana* XIV 288). E no que se refere à educação das mulheres açorianas, afirma num tom de superioridade que nos Açores “A educação das mulheres é um mito. De facto, entre as classes superiores, o costume açoriano, tal como o oriental, exige a reclusão, e, em grande parte, a não-educação das mulheres (289-290). Até à revolução de abril de 1974, o panorama não se terá alterado assim tanto. Como tal, é preciso entender que na década de 70, Vitorino Nemésio à sua Marga e Margarida Victória com as suas memórias põem em prática uma revolução acerca do pensamento feminino nos Açores, não por o corpo da mulher estar a ser celebrado em ambos os textos, mas sim

por ela, a mulher, emergir enquanto corpo e vida sem preconceito do seu valor de fêmea irmanada com outras fêmeas de outras espécies e autora da realização do seu desejo e da sua afetividade. É a vida zoe que irrompe numa afirmação da mulher-animal, mas também a do homem-animal, nos moldes em que Braidotti o defende (*Transpositions: On Nomadic Ethics* 99).

A verdade também é que a posição de Rosi Braidotti deixa de servir o diálogo entre Margarida e Nemésio a partir do momento em que na relação de ambos se estabelece uma troca mútua em que as vozes se vão assumindo de forma interativa, ao contrário da posição de um discurso cultural de tese, como o exercício já sem retorno de de *Transpositions*. Isto é para a filósofa do início do terceiro milénio o otimismo embate na teoria de quem se retém numa ideia pré-anunciada e unidirecionada: “In my language the former (women) are structurally closer to zoe, men to bios. The structural link between women and zoe is also a matter of sharing a second class status, as shown by the relative marginalization of animal life (zoe) in relation to discursive life (bios)” (104). Não parece este o proposto pelo *Caderno* que prevê um entendimento igual entre o poeta e a sua musa, a “Macaca de Fogo.” Em “Vem, Macaca de Fogo” existe essa identificação entre a fêmea animal, “Que Macaca é gente/E de repente/estrela brilha./Vem, fêmea inteira e lauta./Macaca de franja!/Um fauno perdeu a flauta/Diante dela:/E eu que a tanja!/Eu que me dane/Enquanto gane/Uma cadela! [...]” (125). É então que Nemésio propõe uma outra ordem existencial em que homem, animal e “fauno” híbrido não respondem pela espécie ou espécies em que radicam as suas origens, mas antes se realizam enquanto seres ativos ao encontro do prazer; mesmo que tenha de ser o

elemento humano a deslizar até à sedução da macaca, daí a instante, cadela: “E eu que a tanja!/Eu que me dane/Enquanto gane/Uma cadela!” A subversão é completa sem ser passiva, uma vez que o tema de “Vem, Macaca de Fogo” é um convite de quem sente gozo na satisfação do desejo da outra.

O subtítulo “Confissões” do primeiro volume de *Amores da cadela Pura* sustenta uma relação contraditória com o conteúdo e a intenção da obra. Isto é, ao exercício de confissão alia-se a ideia da justificação ou expiação de uma culpa que pode ou não ser assumida, mas o que se infere da leitura das memórias da Marquesa Jácome Correia é antes a afirmação de uma vida emergente em contextos pessoais de grande restrição à realização pessoal de uma menina, depois mulher. Assim, o esforço de presentificação do lado traumático da experiência individual funciona como uma espécie de manifesto de libertação face às estruturas sociais, familiares e individuais presas às convenções. Dir-se-á então que o percurso de Margarida Victória reitera um projeto de crescimento motivado pela curiosidade reflexiva em relação às motivações das outras pessoas que se vão cruzando com a autora ao longo da vida. O que transparece é uma atitude pessoal e feminina de exposição não precavida, porque interessada em descobrir outras vias.

A dificuldade da sorte dos *Amores* no mercado livreiro<sup>xxxiv</sup> deve-se tão somente ao facto da autora comprometer os contextos familiares e sociais ao assumir-se sempre como parte desses meios disfuncionais em vez de se sacrificar pessoalmente como a exceção. Logo a partir da escolha do título, o que se propõe como leitura é a revisitação da voz do outro, esse sim responsável pela designação *Amores da cadela Pura*. Assim, o

que funciona inicialmente como uma escolha da responsabilidade da autora é antes o reenvio da injúria ao seu emissor. Isto é, a verdade anunciada no título funciona simultaneamente como descodificação da mensagem ofensiva e ato de provocação das consciências farisaicas que desprezavam a mulher, mas respondiam à Marquesa.

Num segundo momento a ambiguidade extrema-se através da estrutura em quiasmo do título. Se por um lado o descritor “Pura” se opõe à vivência plural de “amores” exacerbado pelo sujeito “cadela,” por outro não deixa de ser confirmada a sugerida lhaneza face à inocente epígrafe:

Dediquei-me de alma e coração a uma cadela que não tinha raça, mas era linda, de um preto retinto, olhos inteligentes e meigos. Achava aquele olhar tão límpido e transparente que a chamei Pura. Este animal tinha por mim uma dedicação extraordinária. Dormia no meu quarto, debaixo da minha cama. (Vol. I 29).

Fica, pois, justificado um estado de adulez puro que retém do tempo da infância uma forma de estar na vida em sintonia com a natureza, com a vida animal. Daí que depois a mulher não se tenha afirmado pelo fingimento estratégico como forma de sobreviver em sociedade. Neste sentido se concebe a consistente relação do título em contiguidade com o texto da contracapa, a revelar-se como esforço exegético, em que se anuncia que o discurso que se segue é o de alguém que é “‘Nem literata nem intelectual’, é uma simples ‘mulher que muito sofreu e que teve a coragem de se opor aos ‘preconceitos implacáveis’ do seu meio, cortando as ‘amarras’ com ele.’” Na medida em que o livro é a verdade da sua vida, a autora também incentiva todos os “angustiados

e frustrados” a enfrentarem as suas verdades, “não fujam cobardemente a uma auto-análise; se for necessário recorram a um psiquiatra [...] Sigam o vosso Destino. O essencial é realizarem-se.”

As memórias da Marquesa são marcadas por dois factores que explicam as experiências educativas da sua infância açoriana simultaneamente protegida e sujeita ao convívio estranho ao posicionamento social desta família. A razão primeira decorre de um contexto familiar caracterizado pela ausência do pai durante os primeiros anos da infância, a par da presença de uma mãe que assume a função de prescrever as normas a adotar em sociedade. É assim que essa mãe exerce a autoridade paterna em consonância com os modelos masculinos da família. Isto é, proibindo, admoestando, estando emocionalmente distante das filhas; num estilo de parentalidade que influenciará o futuro das relações entre mãe e filha.

A segunda questão tem a ver com a facilidade de convívio com as camadas populares, por razões de ordem circunstancial. Margarida Victória enceta um percurso de conhecimento das questões do corpo através do posicionamento pragmático e próximo da rotina reprodutiva animal, condição primeira de sobrevivência da economia familiar rural. Recorda a autora que a primeira iniciação ao conhecimento do corpo feminino ocorreu na rua através de uma criança-mulher de dez anos perfeitamente à vontade na delimitação de um destino pessoal orientado para a vocação reprodutiva da sexualidade. Foi no registo popular da língua que o funcionamento mecânico dos órgãos reprodutores lhe foram explicados naquele dia em que a atingiram a desilusão e abjeção perante a coisificação de uma intuição que se lhe anunciava mais do que “A ‘coisa’ do

homem entra na ‘coisa’ da mulher. Depois corre um leite que faz um filho na nossa barriga; e nove meses depois nasce, saindo pelas nossas partes” (17). Posteriormente, será o agricultor Laginha a chocar a adolescente com os seus elogios pragmáticos e brutais do tipo “— Tu já és e vais ser ãa boa fêmea!” (33); ou no alerta acerca da perigosa timidez do namorado de Margarida, ao perguntar-lhe cruamente: “— Escuta cá. Tu andas com’a cabra sozinha co ele por essas terras de milherales, e esse filho da puta ã se pôs im ti?! Ainda stás honrada?” (63). E no entanto, a personalidade sonhadora e sensível de Margarida Victória acaba por não se deixar penetrar da experiência de vida desse povo inculto, acabando por ter de perseguir décadas de confronto com o abuso do seu corpo perpetrado pelos outros até conseguir reapreender o prazer pessoal. Na verdade, depois da reação scandalizada, a autora confessa que afinal gostava de ouvir os elogios do Laginha naquele tempo, “apesar da sua horrível animalidade. Eram sinceros e espontâneos” (65).

Num tempo em que não se insistia na necessidade de uma educação formal destinada às raparigas, a jovem Margarida Victória acaba por se desinteressar das aulas particulares e prosseguir livremente um investimento intuitivo fora do ambiente dos adultos. É então que se dedica à observação dos pássaros da Ilha, afirmando em relação a esse período: “Tornei-me selvagem, impenetrável, mas contente por viver no meu mundo de sonho, onde ninguém me podia atingir para me ferir” (29). No fundo, o seu foi um percurso adolescente indelevelmente marcado pelo desconhecimento e uma consequente hipersensibilidade às questões de ordem sexual e afetiva. No primeiro volume dos *Amores* são bastante significativas em termos de consequências futuras para



a sua vida adulta os episódios traumáticos que dão conta do sentimento de traição aquando da avaliação do seu corpo por parte dos pais numa certa noite em que dormia descoberta, do medo e dor perante a primeira menstruação, do prazer orgástico sugerido pela cena de amor entre os periquitos, ou da revolta ao presenciar o cão a montar a sua cadela Pura. Para além do ressentimento pelo prazer consentido da Pura, o que parece perdurar como balanço da sua vida é o facto de ter tido de ultrapassar a inibição resultante do reconhecimento do paralelo entre a sexualidade humana e a dos animais; mas mais do que tudo, o sentimento de desconfiança perante uma família pobre de disponibilidade afetiva que a deixará andar pela vida só, a “vagabunda, como no tempo das Funduras, com o cão Piloto e a *Pura*” (Volume I 102).

Para além das questões pessoais decorrentes de uma infância difícil, pela vida fora Margarida Victória foi interagindo do ponto de vista afetivo com homens extremamente frágeis e, como tal, abusadores. A avaliação posterior do percurso pessoal da sua vida far-se-á pela reflexão acerca de um destino de mulher feito de uma sequência de insucesso atrás de insucesso, de maus investimentos afetivos. No decurso do primeiro casamento nunca consumado, acontece a atabalhoada primeira relação sexual com um homem de nome Agostinho no jardim de Santa Luzia — e que pela violência foi sentida como violação por um homem emvias de partir da Ilha (118-119). O segundo enlace acontece para se libertar da casa de saúde na Suíça onde fora internada pela família para justificar um divórcio açoriano desadequado no meio micalense. Ao segundo marido, o egípcio Khalil, Margarida Victória sentiu-se grata então, por se surpreender que alguém se pudesse interessar por ela quando,

“Abandonada de todos, maculada por todos os relatórios médicos e acusada dos vícios mais degradantes, personificava uma Sodoma e Gomorra” (154). Ainda assim, já nessa altura se parecia repetir o padrão das suas ligações emocionais, uma vez que comenta a estranheza de quem “Achava grotescos e repelentes todos aqueles gestos e movimentos animalescos. Nem sequer havia uma palavra, um beijo, para camuflar aquela triste realidade” (154).

A experiência da maternidade interrompida aparece como o cenário em que é assumida pela mulher a tomada de decisão sobre o seu próprio corpo sem esquecer o conflito pessoal que se desenrola entre os seus valores religiosos e a sua história afetiva e sexual. As descrições pertinentes às experiências de aborto em condições difíceis e clandestinas — uma experiência comum a outras mulheres portuguesas — são particularmente fortes. Aliás, a IVG só será criminalizada em Portugal três décadas após a publicação dos *Amores da cadela Pura*; o que dá uma ideia precisa do grau de exposição em que a autora se coloca em 1976. Isto é, em tais circunstâncias civilizacionais torna-se muito relevante assumir-se de forma pormenorizada o “vazando e limpando daquela carne escorrendo sangue que devia ter sido o meu filho” (194).

Ao fim e ao cabo a pertinência da violência subjacente a esta escrita do corpo feminino resulta de se denunciar a complexidade da gravidez/maternidade posta num estado limite, ao mesmo tempo que se assinala a rutura de crenças e valores ligados à experiência da maternidade. Julia Kristeva em *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* releva o carácter excecional dessa experiência das mulheres tomada pelos discursos do poder. Isto é, segundo a autora o discurso da

maternidade vem afastando o corpo das mulheres ao longo dos tempos sendo que a longa tradição do pensamento teológico cristão — que concebe a maternidade como uma experiência divina e necessariamente virginal — posteriormente irá desaguar no humanismo leigo através do culto da mãe na ordem social (237). Só que em situações limite, como as que Margarida Victória relata, a idealização da experiência da maternalidade deixa de funcionar, porquanto a par da dor física e emocional existe todo um substrato cultural que denuncia à partida a impureza do ato sexual que originou a gravidez. Ao se atender ao percurso traumático da jovem Margarida Victória, poder-se-á então compreender o tornar públicas as suas experiências de IVG como mais um questionamento dos valores em que fora educada. Além de que, num contexto de afirmação da escrita da mulher como é o que projeta os *Amores da cadela Pura* e o *Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga*, o dizer-se o sangue uterino delimita todo um universo feminino sem volta a dar na apropriação pela ordem falocêntrica. Assim se compreende a consciência dessa especificidade da mulher que Rosi Braidotti afirma em “Por amor a Zoe,” na medida em que nascer-se fêmea implica assumir-se como diferente:

As such I am a she-wolf, a breeder that multiplies cells in all directions; I am an incubator and a carrier of vital and lethal viruses. I am mother-earth, the generator of the future. In the political economy of phallogocentrism and of anthropocentric humanism, which predicates the sovereignty of Sameness, in a falsely universalistic mode, my sex fell on the side of ‘Otherness’, understood as pejorative difference, or as being-

worth-less-than. (*Transpositions: On Nomadic Ethics* 130)

Em 2006 Rosi Braidotti afirma um projeto feminino que se mede pela ambição de dizer abertamente a mulher na primeira pessoa e que já não silencia o preconceito que tinha vindo a relegar para as margens do discurso o corpo da mulher como o deteta René Girard em *Violence and the Sacred* quando descreve o carácter extremamente abjeto do sangue menstrual para algumas sociedades; concluindo então que “We can only assume that this extreme reaction has to do with the sexual aspect of menstruation” (34). Pôr no papel a experiência uterina coloca Margarida Victória Jácome Correia e Vitorino Nemésio no caminho da despenalização da mulher de qualquer geografia, sem deixar de se afirmar como um esforço açoriano nesse sentido de libertação da representação da mulher sujeita a um destino único sob o jugo de uma sociedade patriarcal. Até porque a própria Marquesa numa fase de madura lucidez afirmará em relação a mulheres bem colocadas socialmente e presas aos preconceitos da sociedade que “Não tinham a coragem suficiente para enfrentar a *terrível* opinião pública, grande papão dos fracos e dos imbecis...” (Volume II 16).

O segundo volume dos *Amores da cadela Pura* (2004) é percorrido por um discurso menos culpabilizador por parte de Margarida Victória, cuja voz se começa a afirmar a pouco e pouco, em busca da alegria da vida. O editor do II volume, Eduardo Âmbar, justifica a pertinência do projeto muito para além da ligação afetiva do tempo da sua infância à Marquesa, na medida em que dá prioridade ao que Margarida Victória “representou, pela diferença nas convicções e nas atitudes, um ‘autêntico grito de libertação’ para a época em que viveu, conforme o afirmou Miguel Torga após a leitura

do primeiro volume” (7-8).

O encontro da Marquesa Jácome Correia com Vitorino Nemésio relatado na segunda parte do Volume II das memórias de Margarida Victória ocorre já numa fase de maturidade e de segurança pessoal da autora, pelo que os testemunhos escritos desses anos funcionam como balanço da alegria desse tempo. Ele, em Barcelona por altura do aniversário dela pergunta-se, dizendo Marga: “Porém Marga, que é dela?/Marga será a Cadela/Pura, de amor ferida?” (*Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga* 209), enquanto ela relembra os nomes-plural Marga, Macaca de Fogo utilizados por Vitorino nesses anos:

O que prevalecia na minha personalidade era, de facto, a grande sensualidade, a busca de meiguice e uma enorme carência de ternura. Por isso, como Vitorino me conhecia a fundo, usava sempre para me chamar, nomes em que esses sentimentos se encontravam reflectidos. (165-166).

São testemunhos que permitem inferir-se a luminosa transparência de uma última relação amorosa da Marga açoriana e muitas outras com o cavaleiro coxo que vai à Caixa receber a pensão de reforma (222). E é ainda a relação de que está ausente a obrigatoriedade da construção de um projeto de vida a favor do conhecimento do mútuo prazer. Daí que esta permaneça um escrita à margem de quaisquer convenções oficiais, como dá conta Mónica Figueiredo em “De futuros amantes e de sábios vãos: A propósito do *Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga*,” ao confessar “um indisfarçável estranhamento” quando ouviu pela primeira vez essa “Macaca de Fogo”

no auditório da Universidade dos Açores em 1998 (270). Porque de facto, o que o projeto de Nemésio e Margarida anuncia é mesmo o desvelar da imagem pública para se encontrar o faz de conta da infância que lá tinha ficado no interior do sentir. E em seguida, o processo desenrola-se através da tradução do jogo erótico que utiliza a máscara em benefício do prazer mútuo sem hierarquia<sup>xxxv</sup>. Mais do que a recusa de chegar em primeiro ou em segundo lugares, estas escritas açorianas inspiradas na relação amorosa de ambos na década de 70 propõem-se redescobrir o prazer do amor-animal extremo mas também satisfeito num sentido de reconquista da marginalidade primitiva que Mónica Figueiredo reconhece como um “bem acabado efeito de transgressão que não teme desvelar o que há por detrás da imagem civilizada, onde frequentemente gostamos de nos mirar” (op. cit. 277). Aliás, a própria Margarida Victória no Volume II dos *Amores* já tinha anunciado o propósito de escrever acerca do homem que conheceu e não da imagem pública do académico. Porque de quem lhe interessa a falar é do “seu” Vitorino, “o boémio, o humano, o sociável, o apaixonado, o bom amante. Um dos seus divertimentos era tocar viola e cantar as belas canções da Terceira, as célebras canções de *José da Lata*” (151).

Em certa medida os projetos de escrita de Nemésio e de Margarida Victória nascem do esforço imaginativo que ambos foram capazes de criar, ao investirem afetivamente numa segunda vida tão pertinente como a outra, a diária. Nos *Amores* são descritas atitudes de um Vitorino Nemésio que passa a “ver e sentir certas realidades da vida tão naturais e belas” (152) depois de privar com Margarida. Assim vão surgindo memórias do agradecimento da felicidade numa capelinha (151), ou da participação na

tourada em honra do Presidente da República do Brasil envergando ambos chapéus à Mansantini (153).

Curiosamente Gina Lombroso em *The Soul of Woman: Reflections on Life* defende que o interesse da mulher pela moda pode ser analisado a três níveis. A moda pode funcionar como entretenimento e válvula de escape de situações stressantes (85), mas a um segundo nível pode também anunciar uma ideia de representação do marido. Neste caso, a maneira de vestir da mulher torna-se o brasão da aspiração social do marido, uma vez que “He likes them to appear, by their clothes, to belong in a rank superior to that which is theirs in fact” (84-85). A um terceiro nível, a atenção à moda pode revelar o desejo de diferenciação pela afirmação da personalidade e charme próprios face às outras mulheres” (86). É assim que na relação de Nemésio com a Marquesa o detalhe de moda permanece como a imagem de desafio de ambos, como o comprovam em diferentes momentos. Uma vez foi o colar e brincos vistosos comprados em Nice sob a certeza dada à vendeuse de que Margarida Victória usaria aquelas peças porque era “Mais que arrojada, arrojadíssima!” (154-155); e depois, a toilette para o almoço em casa de Eduardo Lourenço em França, em que o colar vistoso é realçado por uma “calça em seda natural roxa, com uma blusinha adorável que dizia *amore*, toda ela salpicada desta palavra, com fundo branco e as palavras também roxas [...]” (155). Também no *Caderno* é constantemente lembrado o detalhe estético modalizador do charme pessoal da Marga moderna e sofisticada: a da franja e unhas vermelhas (46-47) ou a despudoradamente erótica de “Trocaste o teu biquini/Com um toiro a meio galho/Por um boné *Liberty*/Prá cabeça do ...”(257).

Na realidade, o acessório de moda começa por assumir um aspeto lúdico fundamental para o desenvolvimento alegre da relação entre Vitorino e Margarida Victória. É um elemento que ultrapassa o valor decorativo para expressar a personalidade de ambos e uma atitude de desafio ao cinzentismo da sociedade portuguesa da altura, partilhado pelo meio insular. Na verdade, a utilização do detalhe de moda estrangeiro numa época em que Lisboa impõe uma lusitanidade limitadora das liberdades de escolha dos portugueses transporta em si o germe de uma ânsia de libertação em toda a linha da sociedade portuguesa e afinal, um sentido muito patriótico de quem deseja um Portugal mais igual e menos sorumbático.

Christopher Larkosh em “Translating Woman: Victoria Ocampo and the Empires of Foreign Fascination,” ao referir-se ao momento em que Victoria Ocampo representa a Argentina envolta na bandeira num transatlântico de luxo com outros sul-americanos, discute a mensagem subliminar à postura alternativa da Argentina/argentina:

‘Une fois n’est pas coutume.’ Her choice of words in another language once again underscores the fact that her status as outsider was often voluntarily self-imposed and even openly preferred. [...] there is another possible reading: that it is only in transit, in this indistinction between the national and the foreign, that she can represent her country, or that it is in fact in this transatlantic passage between cultures, languages, and literatures that she has come to represent Argentine culture. (105-106)

Larkosh destaca a opção patriótica de Victoria Ocampo, em primeiro lugar pela



via do posicionamento pessoal conscientemente diferente, e em segundo lugar pela representação da cultura argentina no encontro entre uma língua e cultura nacionais e o que é estrangeiro. No caso de Vitorino Nemésio e Margarida Victória, as suas dimensões de figuras públicas portuguesas a par do facto de também os seus projetos de escrita realizarem uma outra via para o país justificam que se atente no valor subjacente ao ato de ambos se passearem em tom festivo e traduzido, entre as Ilhas e o Continente, outras vezes na Europa; ou no Cairo das mil e uma noites do abuso de Margarida Victória perpetrado pelo segundo marido. Como também desse esforço português fazem parte as referências a estrangeirismos ou ao estrangeiro.

Por outro lado, a facilidade com que Vitorino Nemésio e Margarida Victória Jácome Correia se movimentam entre diversos contextos geográficos e culturais nunca põe em causa a base comum que é os Açores. Isto é, a relação compromete-os eternamente ao triângulo escrito entre os Açores, o Continente e os outros contextos estrangeiros, sem que Margarida deixe de ser a “corisca” filha de Ayres Correia com a sua graça medieval e Vitorino prossiga a paixão pela viola e pela poesia do poeta popular e pastor terceirense José da Lata.

A questão que se coloca depois da felicidade vivenciada por estas duas vidas açorianas é a de ser possível voltar atrás e ler Margarida Clark Dulmo depois da chegada de Marga à escrita de Vitorino Nemésio. Um tal exercício implica aceitar um esforço arqueológico para se conceber o projeto precursor da moça faialense filha da elite histórica da Horta quando se prepara para um voo mais além da Ilha. Se é possível descobrir em Margarida Clark Dulmo a ambição de quem parte, então a alegria de

Marga vem encurtar a dupla distância mítica nemesiana de que fala José Martins Garcia, e que se constituiria como o arquétipo feminino identificado com a Ilha a par de um sentido de orfandade da voz autoral privada da sua comunidade de origem (“Sobre a obra romanesca de Vitorino Nemésio” 31). Na verdade, com Marga-Margarida o retorno é possível e o verbo faz-se carne-animal.

Se se trata de um percurso de chegada e outro de partida, já não é a questão por resolver. Pode-se antes afirmar em relação à emergência da mulher no contexto cultural açoriano que se verifica um esforço de promoção dinâmica da identidade feminina, na medida em que ao longo do tempo o discurso sobre o feminino se vai libertando de um perfil estático de catálogo para assumir uma natureza processual em que a voz feminina passa a assumir a autoridade que estiver disposta defender pela igualdade entre as vozes que decidem assumir-se como “falo” na primeira pessoa.

## **Conclusão**

O tratamento da temática da condição feminina não parece ter recebido muita atenção por parte de um público alargado ou mesmo do académico ao longo dos anos em que se debateu a questão da afirmação da açorianidade. Os discursos oficiais foram quase sempre rasurando a especificidade de uma vivência açoriana no feminino. Por outro lado, o tratamento da temática da condição da mulher açoriana pôde sempre decorrer sem grande ansiedade e em contiguidade com vozes no masculino reais e ficcionadas que têm representado a coabitação entre homens e mulheres ilhéus. Aliás, essa forma de perspetivar a relação entre os géneros deve muito ao espaço circular da das realidades arquipelágicas açorianas. Ao fim e ao cabo o mar sempre acaba por condicionar os comportamentos sociais, promovendo o bom convívio como forma de sobrevivência ou motivando a partida e a transposição da situação problemática para outro contexto. Noutras circunstâncias mais difíceis o fulcro das relações corre então o risco de ser desviado para a luta pela sobrevivência em geografias estranhas.

Duas variantes podem ser detetadas na declaração da conceção da mulher nas Ilhas. Por um lado, a imposição do paradigma tradicional católico foi dando forma à aceitação do destino da terra e a crença num futuro melhor. Isto é, o discurso religioso, naturalmente masculino, foi instituindo a aceitação e o silêncio sacrificial, ao mesmo tempo que foi rasurando da vida social os casos de uma vivência fora da margem geográfica; primeiro da comunidade chamada freguesia, depois da ilha, e finalmente

para além do arquipélago. A um outro nível, a variante da classe social assume uma posição de relevo nestas questões da açorianidade e da mulher. Neste sentido, a pertença a uma classe social e autónoma foi se tornando condição essencial para a formatação de um viver silenciado e valorizador da prática do sacrifício em nome de um ideal. Na prática, um tal elitismo levou a que apenas nas situações extremas de desarranjo da vida e do corpo se pudesse afirmar a corporalidade feminina, associada então à ideia de rebaixamento social e falta de pudor pessoal.

A atenção ao olhar dos estrangeiros aquando das suas visitas às Ilhas permite conhecer a fragilidade de certos discursos poéticos masculinos emanados ao longo dos séculos de povoamento e desenvolvimento da sociedade açoriana. Por outro lado, essa opinião de quem chega contribui para a confirmação das vozes que foram comentando a sociedade das Ilhas ao longo dos séculos. Assim, se é verdade que alguns estrangeiros se referem à realidade açoriana a partir de uma posição de preconceito cultural, também não deixam de mostrar a sensibilidade perante as dificuldades das condições de vida dos ilhéus; os conflitos e a agressividade imanentes das vivências insulares e o tratamento desigual entre os géneros. Estes são afinal aspetos a que não são alheios os discursos literários que vão dando forma à experiência cultural da açorianidade a partir do século XIX. Trata-se de uma estratégia que parte da insistência num coletivo açoriano abafado e silenciador — porque apostado numa defesa do todo face às ameaças exteriores que possam pôr em causa a estabilidade da ordem patriarcal —, até se encontrar a pouco e pouco, num percurso de busca do individual.

O presente estudo apostou numa estratégia comparativa a par de uma proposta de

trazer à discussão textos postos de parte ou esquecidos da reflexão sobre a açorianidade tal como foi levada a cabo nas últimas décadas, baseada em critérios de gosto pessoal, amizade pessoal ou política. Foram critérios assumidos pela academia saída da geração pós-revolucionária açoriana, cujos elementos se definem de novo pela afirmação de vozes masculinas a pensarem a identidade açoriana. Assim, num segundo momento tiveram também de ser trazidos à discussão os pensamentos de alguns protagonistas culturais da discussão açoriana após a revolução de 74 e a instituição da autonomia regional.

No contexto das vozes masculinas que investem na representação conjunta da açorianidade são postos em destaque percursos que assumem a defesa da estratégia feminina de tornar-se mulher a partir de situações assimétricas da representação dos géneros. Assim, é destacada a construção de uma açorianidade materialista e feminina no projeto literário de João de Melo sobretudo no decurso das últimas décadas do século XX. As personagens femininas do autor nordestense arriscam tudo, reivindicam a sua presença textual. São mulheres caçadoras de homens, excessivas e mortas em consequência da perda de uma anterior atitude de defesa pessoal, capazes mesmo de embarcarem na perda de identidade do excesso coletivo de bacanais pansexuais. Ganham Glória, a ex-caçadora de homens que reassume o seu poder depois de morta, Maria Água que encontra o amor depois de uma vida de prostituição, ou ainda Maria Amélia que em fragmentos sugere a possibilidade de sucesso fora da Ilha.

Já em relação ao trabalho de Vitorino Nemésio, este valoriza-se sobremaneira através da necessidade nunca abandonada de fazer emergir o discurso da mulher das

Ilhas na primeira pessoa, na medida em que através da fala das protagonistas — e porque não dizê-lo, de alguns protagonistas — é que o autor sente realizado o seu sonho da libertação feminina insular. Sendo que em Nemésio, essa libertação não implica o descolar da identidade insular do meio, mas também não deixa de significar a possibilidade de partir e regressar sempre que assim aconteça.

Enquanto detentor da patente do conceito de “açorianidade,” Vitorino Nemésio investe seriamente toda uma vida criativa na dinâmica desse projeto pessoal de 1932. Já na década de 70, o trabalho literário do autor terceirense em conjunto com o testemunho pessoal de Margarida Victória Jácome Correia dão conta de uma consciência partilhada de ambos perante o facto do seu encontro e as suas escritas se constituírem como uma intenção diferente. Os testemunhos escritos dessa relação orientam-se por esse esforço de descentração. Margarida Victória afirma na nota prévia do II volume das suas memórias que “Várias vezes ele me pediu que escrevesse quanto antes o segundo volume de *Amores da cadela Pura*, pois desejava ler aquilo que eu pensava acerca dele.” Quanto ao *Cadernode caligraphia e outros poemas a Marga*, na verdade a obra resulta exatamente por se afirmar como o discurso da multiplicidade feliz acerca da mulher não una.

Resta uma justificação da valorização do discurso literário neste projeto de investigação. Em primeiro lugar, pela defesa da adoção de um critério flexível para a constituição do corpus literário deste estudo, porquanto a tentativa de um esforço arqueológico acerca da conceção da mulher no âmbito da açorianidade implica desde logo ter de trazer à discussão os diferentes paradigmas civilizacionais que foram

fazendo a história cultural das Ilhas. Em segundo lugar, pela defesa dos estudos literários a bem da afirmação da sua contribuição para o conhecimento da dinâmica da sociedade açoriana e dos seus indivíduos, para o progresso das condições de vida insulares e construção de um quadro de dignidade entre indivíduos, independentemente do seu género.

E no entanto, o presente projeto de investigação deixa como ambição futura um trabalho de análise dos discursos da açorianidade emanados de vozes de mulheres que se afirmaram em contextos de fronteiras físicas reais, como sejam as paredes conventuais, as da experiência diaspórica açoriana ou outros quaisquer obstáculos institucionalizados. São poetisas, freiras, profissionais de outras áreas; mulheres emigrantes e mulheres não açorianas a viverem nas Ilhas ou a refletirem sobre a experiência cultural das Ilhas que ficam por dizer em futuros projetos de investigação.

Por dizer o discurso literário de religiosas açorianas que se afirmaram nas letras dos Açores, o discurso de outras poetisas, o discurso ficcional de mulheres que se vêm afirmando ao longo do século XX, e mesmo a afirmação da investigação académica sobre questões açorianas levada a cabo por mulheres que emergiram graças às mudanças na sociedade portuguesa após o crescimento do acesso à educação formal decorrente da democratização dos Açores depois de 1974.

## Notas

<sup>i</sup> No capítulo “Confissões à margem do romancista açoriano e de outras tradições orais dos Açores” João de Melo não abdica de alertar para complexa questão da açorianidade/literatura/separatismo, pelo que a propósito da *Corographia açórica* afirma o seguinte em 1982: “E, assim, o que não passa de uma curiosidade bibliográfica, recentemente embandeirada pelo grupo fascista de Ponta Delgada, FLA (Frente de Libertação dos Açores), como seu pretenso manifesto histórico, seria citada pela autora como uma base científica” (*Toda e qualquer escrita: Estudos, ensaios e críticas de literatura* 31). Refere-se João de Melo a Elsa Brunilde Lemos de Mendonça e à tese desta sobre a Ilha de S. Jorge escrita no âmbito da conclusão de licenciatura.

<sup>ii</sup> Innocencio Francisco da Silva no seu *Diccionario Bibliographico Portuguez* identifica o nome do autor da *Corographia açórica* publicada sob as iniciais J. S. De A. De S. e refere ainda que na página 226 das *Memorias da Academia R. das Sciencias* (Tomo X) naquela obra foram detetadas muitas inexatidões (Volume 4 40). Por sua vez, Urbano de Mendonça Dias no seu *Literatos dos Açores* desenvolve uma descrição da vida do jorgense João Soares d’Albergaria e Sousa, apresentando-o como um liberal e crítico. Mendonça Dias afirma acerca da *Corographia açórica*: “Nesta sua obra põe o autor em relevo o estado caótico e miserável da administração pública de todo o arquipélago, descreve o despotismo dos capitães-generais, dos magistrados, dos governadores militares e de todo o clero. O desassombro com que então escreveu este seu trabalho contribuiu muitíssimo para a sua prisão e degredo a que foi condenado” (53-54).

<sup>iii</sup> No prefácio d’*O Mistério do paço do milhafre* (1949) Vitorino Nemésio justifica o surgimento do sintagma “Paço do milhafre:” Na verdade, originariamente tratou-se do passo da passada situado no Poço da Areia e não um paço, “Paço do milhafre não é ali, mas para mim lá fica o seu mistério. Nem sequer o Paço é paço bem no sei” (155).

<sup>iv</sup> Pedro da Silveira em “Aqueles Anos de 1940 e tal” refere-se a Ponta Delgada como ponto de encontro para a discussão da cultura das Ilhas atlânticas, com especial destaque para o jornal *A Ilha*. O contacto com os poetas da *Claridade* acontece em 1945 em Ponta Delgada, através do conhecimento de um irmão de Baltazar Lopes, João de Deus Lopes da Silva, então comandante do veleiro “Nossa Senhora dos Anjos.” Através dele, poetas cabo-verdianos, de entre os quais o jovem Amílcar Cabral, começam a publicar n’*A Ilha*. E na Horta o cabo-verdiano Manuel Lopes tenta despertar a vocação de Otília Frayão, interrompida pela partida desta por amor até Marrocos e depois Londres. Pedro da Silveira refere a amizade com Manuel Lopes, destacando o facto de ele lhe ter enviado livros para a Ilha das Flores. Silveira destaca ainda o surgimento do grupo d’“O Círculo Cultural Antero de Quental,” cujo trabalho de reflexão influenciará a geração pós-autonómica. No testemunho que Pedro da Silveira refere mesmo que sente maior aceitação por parte deste grupo, uma vez que partilhavam da ideia de escrever sobre temáticas açorianas.

<sup>v</sup> A propósito da preponderância do silêncio em *Mau tempo no canal*, J. M. Bettencourt da Câmara afirma em relação ao binómio dito/não dito que se trata de uma “prática consciente de silêncios e de sombras por parte do romancista (um *falar menos* para *dizer mais*, efectivamente)” (*Sobre Mau tempo no canal* 39 1990).



---

<sup>vi</sup> José de Almeida Pavão no romance *O além da ilha* (1990) entretece uma narrativa com base em duas figuras de mulher inspiradoras da situação feminina açoriana. Margarida é uma jovem universitária açoriana que encontra em Lisboa um professor terceirense, cujo perfil relembra o estilo docente de Vitorino Nemésio. Guiomar é a protagonista do “Crime na Povoação Velha,” numa recriação do episódio descrito por Gaspar Frutuoso. Em ambas as situações emerge a desilusão das jovens, vítimas da falta de caráter dos seus homens.

<sup>vii</sup> John Gillis dá conta da injusta definição de ilha como espaço isolado, atendendo à abundância de narrativas mitificadoras das viagens medievais e à construção de um espaço atlântico povoado ao longo dos séculos da história europeia depois de quinhentos. Defende o autor que os portugueses foram os desmistificadores dessa fragmentação e mistificação, em contradição com a tese de uns Açores isolados (*Islands of the Mind: How the Human Imagination Created the Atlantic World* 2004). Por outro lado, as duas visões confluem, na medida em que se é comprovável o relato histórico factual, não se pode ignorar o pilar mítico no processo de construção de uma especificidade açoriana ao longo dos séculos resultante do ponto de vista interior de quem se percebe marginalizado em termos geográficos mas também cívicos.

<sup>viii</sup> O narrador de *Mau tempo no canal* situa Margarida como a destinatária privilegiada da história de família de André Barreto. Ela, a sentir por aquele rapaz “uma absurda atracção de peça de caça perseguida, que achasse de repente alívio no chumbo do caçador,” e ele, a narrar na primeira pessoa o casamento do seu quase padre avô Constantino com a viúva D. Petronilha Teixeira Borges, que noivaram através da troca de camélias, leitões e queijo (262-64).

<sup>ix</sup> Em relação à figura “Ravishment [ravisement]” em *A Lover’s Discourse: Fragments*, Roland Barthes, ao refletir acerca dos mitos do enamoramento, parte da ideia da necessidade de imposição de acasalamento do homem pré-medieval sobre a mulher. O autor de seguida transpõe essa inscrição do rapto para a situação de amor-paixão moderno, em que o efeito da surpresa experimentada pelo sujeito implica a sua própria subjugação ao objeto do amor: “in the modern myth (that of love-as-passion), the contrary is the case: the ravisher wants nothing, does nothing; he is motionless (as an image), and it is the ravished object who is the real subject of the rape; the *object* of capture becomes the *subject* of love; and the *subject* of the conquest moves into the class of loved *object*” (188).

<sup>x</sup> A este respeito, Maria da Conceição Vilhena refere: “Maria Veleda, Águeda Pacheco, Ana de Castro Osório, Fazenda Júnior e, sobretudo, Luís Leitão e Teresa Franco, são de certo modo o porta-voz de Alice Moderno, em matéria de feminismo, pelos seus vários artigos que esta folha lhes publica; artigos que, frequentemente são reproduzidos de *A Folha*, em outros jornais açorianos. Assim se fazia a propaganda feminista de então, através e por Alice Moderno” (“Alice Moderno e a condição feminina.” *Revista de cultura açoriana* 96).

<sup>xi</sup> O editor de *Privilegios e prerogativas que o genero feminino tem por direito comum e ordenaçoes do reino mais que o genero masculino* da autoria de Rui Gonçalves (1557) afirma no prefácio de 1785: “Estes tres Escriptores, e Panegiristas do Sexo feminino (que eram hum Theologo, hum Medico, e hum Jurista) escreveram em tres sucessivos Seculos: O nosso Rui Gonçalves he o mais antigo, pois viveu no meio do Seculo 16. O Doctor João Alonso no principio do Seculo 17 e o Padre Mestre Feijó foi dos mais famigerados homens deste Seculo 18. Eu preferi o mais antigo por ser nosso compatriota, por ser mais respeitavel pela sua

---

ancianidade, e porque além dos elogios que fáz ao Sexo feminino, escreveu as suas prerogativas, e os seus privilegios que o Direito lhe concede” (J.A. Prefacio 1785).

<sup>xii</sup> Em relação à cultura feminina, Maria da Conceição Vilhena traça um quadro pouco claro da educação feminina, vista a partir dos documentos dessa época: “No que diz respeito à cultura feminina pouco sabemos. É certo que Chrétien de Troyes nos mostra muitas vezes as suas heroínas sentadas a ler romances. No entanto os tratados medievais sobre a educação das jovens mostram-se muito reticentes em relação à cultura intelectual. A rapariga deve aprender a fiar, tecer, bordar, montar, caçar, saber aplicar unguentos; deve ainda conhecer um pouco de poesia e de música. A principal preocupação destes tratados é a de preparar boas donas de casa, piedosas e obedientes” (“A mulher na poesia francesa do século XII” 326). Na verdade, é essa a imagem sobre a qual Rui Gonçalves escreve o seu testemunho no Portugal do século XVI e porque não afirmar que mesmo no século XX se encontra na sociedade açoriana alguma desta forma prescritiva de situar a mulher no contexto doméstico.

<sup>xiii</sup> A respeito da menorização da camponesa, Maria da Conceição Vilhena afirma: “André le Chapelain, na sua obra *De Arte Honeste Amandi*, em que compendiou as regras do amor cortês, diz que a camponesa é um ser sem sensibilidade, aquilo que o cavaleiro deve fazer é violá-la e abandoná-la” (op. cit. 324).

<sup>xiv</sup> Miguel de Unamuno em carta a Vitorino Nemésio refere-se à marca de conforto imanente ao universo feminino, nomeadamente em relação às tias solteiras: “[...] La tía es otra de mis obsesiones espirituales? Conoce usted mi novela *La Tía Tula*? Si no, haré que se la envíen de mi España. Por la tía, por la hermana, por la soror, llegamos a la soralidad, algo más honda que la fraternidad. En alemán, cuando quieren decir hermanos en humano, fuera de distinción sexual, dicen Geschwister, de Schwester, hermana, más bien que Gebrüder. Y es que la mujer incluye y el varon excluye” (Ángel Marcos de Dios “A correspondência entre Vitorino Nemésio e Miguel de Unamuno” 589-590).

<sup>xv</sup> A respeito do peso social da lepra na sociedade medieval europeia, ler a recensão da situação que Michel Foucault faz em “*Stultifera navis*” em que o filósofo releva o sentido de exclusão que permanecerá nos imaginários ocidentais muito tempo depois da erradicação continental da lepra: “What doubtless remained longer than leprosy, and would persist when the lazar houses had been empty for years, were the values and images attached to the figure of the leper as well as the meaning of his exclusion, the social importance of that insistent and fearful figure which was not driven off without first being inscribed within a sacred circle” (*Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* 6).

<sup>xvi</sup> Acerca do papel de Isabel de Aragão nos conflitos entre D. Dinis e o irmão Afonso e posteriormente na relação com o filho que será o futuro D. Afonso IV, A. H. Oliveira Marques faz uma interpretação estrutural do contexto histórico do reinado de D. Dinis e Isabel de Aragão (*História de Portugal* Volume I 1972). Damião Peres oferece um retrato humanizado de uma rainha santa, cuja vida foi dedicada a sanar conflitos entre o seu marido e o seu cunhado Afonso; depois entre o marido e o filho de ambos, o futuro Afonso IV; e finalmente, entre Afonso IV seu filho e o meio-irmão deste, Afonso Sanches (*História de Portugal* Volume I 1960 149-155).

<sup>xvii</sup> Renato passeia os fantasmas pessoais decorrentes das suas experiências adolescentes com

---

outros rapazes em dois momentos da narração. Ao passar pelas ruínas, ocorre-lhe: “O forte, por dentro, era porco, esbarrondado nos parapeitos, com boninas equívocas semeadas nas arregoas. Um canhão truncado, fálico, apontava para os barcos de pesca, e Renato lembrara-se de repente de uma cena da sua adolescência que se tinha passado ali. Pronto: lá vinham as dúvidas todas por dentro daquele canhão. Quem sabe se Ângela o deixara sob o pressentimento do que os fortes escondiam da história dos rapazes?” (“Negócio de pomba” 103). Posteriormente, é ainda assombrado pela culpa do episódio na igreja: “E uma coisa nefanda se passou entre Renato e o Dinis de saias ao léu como as dos sinos,” por isso “Daí para cá havia entre Renato e a carne uma inibição inexplicável, um não-acudir-a-tempo embrulhado em desejo e em terror” (“Negócio de pomba” 146).

<sup>xviii</sup> Acerca da qualidade reflexiva do trabalho ficcional de Vitorino Nemésio sobre a especificidade açoriana, Afonso Lopes Vieira na carta prefácio que escreve para *Paço do milhafre* declara: “Que eu saiba, pela primeira vez em nossas Letras contemporâneas os Açores acham um artista poderoso para os evocar, sensível para os amar, saudoso para os sentir através de velhas memórias, infantis lembranças, e amores, dores e agoiros de figuras de humildes que nestas páginas ficam vivendo, sob a obsessão circundante do mar” (José Martins Garcia. *Vitorino Nemésio: À luz do verbo* 49).

<sup>xix</sup> José Martins Garcia refere-se à galeria feminina de quem ascende Margarida Clark Dulmo nos seguintes termos que confirmam o necessário paralelo entre a figuração do feminino e o espaço “Ilha” na escrita nemesiana: “Como Célia, como Fernanda, como Ângela, como a ilha — Margarida transforma a distância num silêncio que significa a sua intocabilidade. Porque para que o espaço mítico de Nemésio permaneça intacto, há que exigir a permanência inviolada do arquétipo feminino” (35)

<sup>xx</sup> Acerca da posição intermédia de Margarida Clark Dulmo na escala da afirmação pessoal da mulher açoriana veiculada pela escrita de Vitorino Nemésio, Heraldo da Silva afirma: “A tese nemesiana do feminismo libertador, que já aflorou tenuamente no romance VP e num ou noutro conto, toma grande vulto, como se sabe, em MTC, cuja heroína se transformou num dos melhores retratos de mulher da literatura portuguesa e brasileira. [...] Nemésio conseguiu antes fazer um ‘retrato compósito’, concentrando nela não um ser único, mas um mundo de realidades islenhas e universais que simbolizam a experiência global da vida do autor. Apesar da sua tragédia final, Margarida Clark-Dulmo torna-se simultaneamente modelo incipiente da mulher moderadamente libertada, síntese evocadora da açorianidade e imagem de mulher universal nas suas tendências clássico-românticas e na sua mitificação de vítima imolada ao destino fatal” (“A mulher açoriana na prosa de Vitorino Nemésio: Da submissão à tentativa de libertação” *Gávea-Brown* 1999 82).

<sup>xxi</sup> José Martins Garcia retoma o carácter viril de Margarida identificado pelo seu criador. Esta protagonista é, pois, dona de uma força interior fundamental para a resolução de conflitos durante o tempo de fronteira entre a adolescência e a adultez ensaiado em *Mau tempo no canal*: “Esta crise de personalidade da heroína (crise que, como veremos, também atinge, embora de modo diferente, João Garcia) torna-se explícita não no plano do real pragmático — no qual Margarida, graças a certa ‘virilidade’, consegue dominar as aparências, pelo menos as aparências — mas sim no plano do onírico. Já chamamos a atenção para a ténue fronteira que por vezes separa, no sentir de Margarida, o devaneio e o onírico” (*Vitorino Nemésio: À luz do verbo* 111-112).

---

<sup>xxii</sup> Acerca da inesgotável capacidade de produzir uma visão poética sobre o mundo, o filho Manuel Nemésio refere-se aos últimos dias da vida de Vitorino Nemésio, terminando o seu testemunho em vídeo com a explicação do “desfez-se” como ato de escrita contínua: “Os últimos dias no Hospital da CUF foram uma verdadeira maravilha. Ele desfez-se” (*Nem toda a noite a vida* RTP 2007).

<sup>xxiii</sup> A propósito da discussão acerca da etnogenia dos açorianos, Luís da Silva Ribeiro refere-se à secular presença castelhana nas Ilhas dos Açores: “Em todos os tempos vieram espanhóis para os Açores, sobretudo para a Terceira, no tempo da dominação castelhana” (“Subsídios para um ensaio sobre a açorianidade” 519).

<sup>xxiv</sup> A propósito desta problemática civilizacional, Júlia Kristeva refere-se à formatação da pureza pelo paradigma judaico-cristão a partir do pensamento de Mary Douglas, cujo estudo “has shown that the Levitical food taboos obey the universal law of exclusion which states that the impure is that which falls outside a symbolic order. The bible’s obsession with purity seems then to be a cornerstone of the sacred. Nevertheless it is merely a semantic variant of the need for separation, which constitutes an identity or a group as such, contrasts nature with culture, and is glorified in all the purification rituals that have forged the immense catharsis of society and culture” (“Reading the Bible” 116).

<sup>xxv</sup> Inocêncio Francisco da Silva dá conta do engajamento político e civil do bacharel em Direito Vicente Machado Faria e Maia, o que ajuda a perceber o posicionamento oficial de uma escrita submetida ao código das representações literárias da época (*Diccionario bibliographico portugues* Volume XIX 333-334).

<sup>xxvi</sup> A herança civilizacional do vice-cônsul estadunidense Thomas Hickling (1745-1834) é uma marca da Ilha de S. Miguel, destacando-se como parte do património arquitetónico e paisagístico desta Ilha. A experiência açoriana deste bostoniano que se radicou definitivamente nos Açores encontra-se descrita em diferentes passagens da literatura açorianista, nomeadamente na obra dos irmãos Bullar, *A Winter in the Azores; and Summer at the Baths of the Furnas* (1841), ou no *Diário de Catherine Green Hickling 1786-1789* (1993) de sua filha Catherine, em que através do tom íntimo a autora dá conta das vivências domésticas de um homem perfeitamente adaptado ao viver insular. O diário da jovem Hickling também tem interesse para se conhecer o ambiente social onde circulou, nomeadamente os contextos femininos leigos e religiosos. Numa estada que acabou por se tornar tragicamente significativa do ponto de vista emocional, a jovem Catherine no início da sua estada manifesta algum estranhamento perante os usos das mulheres açorianas com que lhe é dado conviver, como referem as seguintes passagens: “Os caminhos fora da cidade são maus para carruagens e usam-se ‘liteiras’ para fazer visitas, o que é conveniente para as senhoras quando vestidas a preceito, embora me pareça que as daqui não costumam perder muitas horas com a ‘toilette.’ As mulheres usam habitualmente uma blusa e um casaco de seda colorida fechado à volta do pescoço, têm cabelos compridos e abundantes que são geralmente negros e usam-nos em trança ou caídos pelas costas. Não podem ser vistas na rua com a cabeça descoberta, usando um véu preto, e são acompanhadas por uma ou duas criadas de acordo com a classe a que pertencem. Os homens e as mulheres não passeiam juntos, pois pareceria mal” (57). Ou ainda quando se refere ao convívio entre as mulheres nos momentos sociais: “As senhoras costumam sentar-se no chão, algumas vezes sobre almofadas

---

ou cochins, mas geralmente sem nada; formam um círculo num dos extremos da sala, conversam e dedilham os rosários apressadamente” (*Diário de Catherine Green Hickling 1786-1789* 1993 59).

<sup>xxvii</sup> O percurso educativo da protagonista de *A senhora doutora* (1941) concluído pela obtenção da licenciatura e estágio em medicina constitui-se como a estratégia de legitimização da única herdeira de uma família de irmãos solteiros, cujo elemento masculino se torna pai através de uma relação com uma mulher de classe social inferior, entretanto falecida. No universo açoriano recriado por Urbano de Mendonça Dias, Madalena não só personifica o ativismo pró-educativo do autor e professor, como também exemplifica a situação de quem neste tipo de modelo social estratificado tem de trabalhar mais para poder ascender socialmente. Por outro lado, ao desistir da medicina a favor da maternidade, Madalena assegura a estabilidade de uma estrutura tradicional do tipo falocêntrico, porque o desfecho da realização pessoal, exclusivamente através da maternidade, confirma a inexistência de outra via para quem se considere mulher nesta sociedade das Ilhas da primeira metade do século XX.

<sup>xxviii</sup> A propósito da abertura do livro com o poema “Alarme nas Ilhas,” Luís Fagundes Duarte, o editor do *Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga* justifica a sua ponderada opção final de inclusão, tendo em conta que se reúne referências à Marquesa Jácome Correia e à inquietude da condição açoriana no pós-25 de abril de 1974: “[...] a melhor solução que me ocorreu foi uma de compromisso: decidi reintegrar o poema no seu ambiente natural — aquele que deu origem a este livro —, não com o estatuto de canónico, que formalmente o não pode ser, mas sim com o de figura inaugural do livro onde se reúnem os poemas que Nemésio escreveu para a mulher que ele em vários deles elegeu como uma representação possível da ‘açorianidade’” (“Prólogo ao leitor” 26-27).

<sup>xxix</sup> Em *Amores da cadela Pura* Margarida Victória relata a sua primeira relação sexual, ocorrida nas vésperas de partir para a Suíça induzida pela família a passar algumas semanas numa casa de repouso antes do divórcio. Nesse dia ter-se-á encontrado na Grotinha com o inspetor Agostinho da Silveira com quem pretendia casar depois de se separar do marido: “No dia combinado atravessei o jardim de Santa Luzia a cavalo e fui direita ao sítio. Ele saltou o muro e veio ter comigo. Não tive tempo de falar. Nem uma palavra. Atirou-se a mim como um doido. Num ápice tirou-me as calças e as botas. Fiquei paralisada de medo; não protestei. Com uma fatalidade pavorosa deixei que o destino se cumprisse. Sem rodeios, entrou em mim de uma forma brutal, animal. [...] senti-me desfalecer de dor e horror. Largou-me. Estava toda suja de sangue. Tive náuseas, desprezo por mim própria. Olhei para ele: estava também sujo e com uma expressão muito estranha” (Volume I 118-119).

<sup>xxx</sup> A propósito da recusa de Natália Correia de preparar a edição do *Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga*, ler o “Prólogo do leitor” da referida obra, em que Luís Fagundes Duarte descreve o processo que encetou antes de aceitar tornar-se o editor dos poemas deixados por Vitorino Nemésio.

<sup>xxxi</sup> A terminar o Volume II dos *Amores da cadela Pura*, Margarida Victória dá a conhecer o motivo que originou o seu afastamento da amizade de Natália Correia numa época em que já perdera uma parte da sua fortuna pessoal: “Natália tinha de ir a S. Miguel, convidada, para falar em qualquer coisa de que já não me recordo. Não sabia onde ficar hospedada, visto eu não estar

---

lá e já não possuir a casa da Fajã de Baixo.

Ao ver Natália tão aflita, ofereci-lhe o meu apartamento, todo preparado e era só ela instalar-se. Qual não foi o meu espanto quando recebo como resposta um ‘não’ muito indignado e o seguinte responso: ‘Sabes bem que detesto apartamentos; só gosto de casas grandes. De palácios!...’” (174).

<sup>xxxii</sup> No breve prefácio datado de dezembro de 1975 a autora incentiva mulheres e homens que se sintam prisioneiros dos preconceitos sociais a investirem no seu bem estar pessoal: “É a esses seres angustiados e frustrados que estas páginas podem ser úteis.

Não fujam cobardemente a uma auto-análise; se for necessário recorram a um psiquiatra competente e honesto. Tenham a coragem de cortar as amarras do meio em que vivem, se ele não lhes convier. Sigam o vosso Destino. O essencial é realizarem-se” (*Amores da cadela Pura* Volume I).

<sup>xxxiii</sup> O frontispício do Volume I dos *Amores da cadela Pura* pretende orientar uma das leituras possíveis do título escolhido para anunciar as memórias da Marquesa Jácome Correia. A epígrafe extraída da página 29 do Capítulo VII faz referência ao animal de estimação da infância de Margarida Victória: “Dediquei-me de alma e coração a uma cadela que não tinha raça, mas era linda, de um preto retinto, olhos inteligentes e meigos. Achava aquele olhar tão límpido e transparente que a chamei Pura. Este animal tinha por mim uma dedicação extraordinária. Dormia no meu quarto, debaixo da minha cama. (Volume I 29).

<sup>xxxiv</sup> O “Testemunho” de Eduardo Âmbar que antecede o Volume II dos *Amores da cadela Pura* vem situar o percurso desta obra no mercado livreiro português, ao referir-se à sua insistente procura ao longo de três décadas por parte dos leitores.

<sup>xxxv</sup> Um convite dirigido a Vitorino Nemésio para a receção ao Presidente do Brasil está comentado pelo autor açoriano. Nas margens do documento impresso, entre outros comentários do autor é possível ler a intimidade entre Vitorino Nemésio e Margarida Victória: “[Professor Dr. Vitorino Nemésio] e sua Marga, di bianco vestita, esmeraldas pendentes, franjinha e véu, noivos entre os ciganos, meninos de suas mãos ali perdidos.” Este é um testemunho que vai ao encontro da ideia de uma relação amorosa que valorizava o elemento lúdico para se afirmar como outro esforço feito de memórias açorianas partilhadas por ambos. Aliás, é possível confirmar esta ideia quando se lê outro comentário à margem do mesmo cartão, em que Vitorino Nemésio compara Marga à cabrinha branca da meninez do autor: “(entre os ciganos!) Ah! Uma cabrinha toda branca, com dois brotinhos de chifre verdes!” E finalmente, Nemésio ainda remete para o título do seu poema “Versos a uma cabrinha que eu tive” (“Coleção Margarida Jácome Correia,” Biblioteca Nacional de Portugal. 24 de setembro de 2010 <[http://acpc.bn.pt/colecoes\\_autores/n51\\_correia\\_margarida\\_jacome.html](http://acpc.bn.pt/colecoes_autores/n51_correia_margarida_jacome.html)>). Assim se confirma que no projeto de escrita entre Vitorino Nemésio e Margarida Victória Jácome Correia o pormenor estético serve o propósito de uma opção pela diferença, de um percurso de expressão criativa e livre.

A propósito da cabra como símbolo de liberdade na obra nemesiana, ler: Maria Margarida Maia Gouveia, “O pai de Venâncio: A ‘loucura insular’ e uma simbólica animal em Vitorino Nemésio,” *Arquipélago: Ciências humanas*, 6 (janeiro 1984): 227-39; Maria da Conceição Vilhena, “Bestiário nemesiano,” *Arquipélago: Línguas e literaturas*, 10 (Vitorino Nemésio 1978-1988): 233-247.

## Referências Bibliográficas

- Abranches, Joaquim Candido. *Lucubrações literárias*. Vol. II. Ponta Delgada: Campeão Popular, 1893. Impresso.
- Aires, Fernando. “Alice Moderno: A mulher e a obra.” *Insulana*. Vol. XLI (1985): 49-69. Impresso.
- Albert Ier Prince du Monaco. *La carrière d’un navigateur*. Paris: Librairie Hachette, 1914. Impresso.
- Albuquerque, Luiz da Silva Mouzinho de, e Ignacio Pitta de Castro Menezes. *Observações sobre a Ilha de S. Miguel*. Lisboa: Imprensa Régia, 1826. Impresso.
- Almeida, Manuel Ferreira d’, ed. *Almanaque michaelense*. Ponta Delgada: Tipografia Açoriano Oriental, 1928. Impresso.
- Almeida, Onésimo T. “The new outlook in Azorean literature.” *Roads to Today’s Portugal: Essays on Contemporary Portuguese Literature, Art and Culture*. Ed. Nelson H. Vieira. Providence: Gávea-Brown, c1983. 99-117. Impresso.
- Anglin, João H. “Quatro cartas do historiador William H. Prescott contendo impressões da sua visita a S. Miguel em 1815-1816.” *Insulana*. Vol. VII. 1-2 (1951): 218-35. Impresso.
- Arruda Furtado, Francisco d’. *Materiaes para o estudo anthropologico dos povos açorianos: Observações sobre o povo michaelense*. Ponta Delgada: Typ. Popular, 1884. Impresso.
- Athayde, Maria da Graça de. *Uma vida qualquer*. Volume I. Braga: Editora PAX, 1981. Impresso.

- Aurélio, Diogo Pires. “Natureza e símbolo em *Mau tempo no canal*.” *Insulana*, Vol. L. 1 (1994): 39-53. Impresso.
- Baker, Alice. “Um verão nos Açores e a Madeira de relance.” Trad. João H. Anglin. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*. 16 (1958): 142-81. Impresso.
- Barthes, Roland. *A Lover’s Discourse: Fragments*. Trad. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1978. Impresso.
- . *Mythologies*. Paris: Editions du Seuil, 1957. Impresso.
- Bataille, Georges. *L’érotisme*. Paris: Union Générale d’Editions, 1972 [1957]. Impresso.
- Benhabib, Seyla. “Sexual Difference and Collective Identities.” *Signs* 24.2 (inverno 1999): 335-61. *JSTOR*. 30 de dezembro 2010 <<http://www.jstor.org/stable/3175645>>.
- Bettencourt, Urbano. “*Mau tempo no canal*: Mulheres cercadas.” *Insulana*, Vol. L.1(1994): 93-105. Impresso.
- Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada. *Correio dos Dabney*. Ponta Delgada: Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, 2009. Impresso.
- Braidotti, Rosi. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Malden: Polity Press, 2006. Impresso.
- Bullar, Joseph e Henry Bullar. *A Winter in the Azores; and Summer at the Baths of Furnas*. Londres: John Van Voorst, 1841. Impresso.
- . “O Vale das Furnas e os banhos em 1839: Capítulos XII e XIII de *A Winter in the Azores*.” Trad. João H. Anglin. *Insulana*. Vol. III (1947): 65-103. Impresso.
- Câmara, J. M. Bettencourt da. *Sobre Mau tempo no canal*. Ponta Delgada: Signos, 1990. Impresso.



- Campbell, Sueellen. "The Land and Language of Desire: Where Deep Ecology and Post-structuralism Meet." *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cheryll Glotfelty e Harold Fromm. Athens: University of Georgia Press, 1996. 124-36. Impresso.
- Canto, Mathilde do. *Dona Josefa*. Liège: A. Maréchal, 1945. Impresso.
- Carvalho, Ruy Galvão de. "Visão panorâmica da poesia açoriana." *Insulana*. Vol. I. 2 (1944): 178-220. Impresso.
- . "Possibilidades de uma literatura de significação açoriana." *Insulana*. Vol. XII (1956): 216-221. Impresso.
- Center for Portuguese Studies and Culture. *Vitorino Nemésio and the Azores*. North Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, Center for Portuguese Studies and Culture, 2007. Impresso.
- Chaves, Maria Adelaide Arala. "Animalismo." *Grande dicionário da literatura portuguesa e de teoria literária*. Ed. João José Cochofel. Vol. I. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1977. 312-19. Impresso.
- Cixous, Hélène. *Vivre l'orange*. Paris: Des femmes, 1979. Impresso.
- Cordeiro, Pe. António. *Historia insulana das Ilhas a Portugal sujeitas no Oceano Occidental*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, [1717] 1981. Impresso.
- Correia, Natália, ed. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica: Dos cancioneros medievais à actualidade*. Lisboa: Fernando Ribeiro de Melo, 1966. Impresso.

Correia, Margarida Jácome. “Convite para a receção ao Presidente da República do Brasil.” Coleção Margarida Jácome Correia, 1919-1996. Biblioteca Nacional de Portugal. 24 de setembro de 2010

<[http://acpc.bn.pt/colecoes\\_autores/n51\\_correia\\_margarida\\_jacome.html](http://acpc.bn.pt/colecoes_autores/n51_correia_margarida_jacome.html)>.

Costa, Francisco Carreiro da, ed. *Almanaque popular dos Açores*. Ponta Delgada: Tipografia Micaelense, 1951. Impresso.

---. “Breve notícia sobre elementos para uma literatura regional açoreana.” *Livro do Primeiro Congresso Açoreano*. Lisboa: Casa dos Açores, 1940. 195-98. Impresso.

---. “Os animais nalgumas superstições populares micaelenses.” *Boletim da Comissão Reguladora dos Cereais do arquipélago dos Açores*. 18. 2º Semestre (1953): 119-24. Impresso.

---. “Os animais nalgumas superstições populares micaelenses.” *Boletim da Comissão Reguladora dos Cereais do arquipélago dos Açores*. 22. 2º Semestre (1955): 165-70. Impresso.

---. “Versos dos animais.” *Insulana*. Vol. I. 4 (1945): 531-40. Impresso.

Daniela, Miriam. *No rumo do lar*. Angra do Heroísmo: Tipografia Moderna, 1964. Impresso.

Deleuze, Gilles e Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*.

Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. Impresso.

---. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Les Editions de Minuit, 1975. Impresso.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Les Editions de Minuit, 1967. Impresso.

---. *The Animal That Therefore I am*. Trad. David Wills. Ed. Marie-Louise Mallet. New York: Fordham University Press, 2008. Impresso.

- Dias, Urbano de Mendonça. *A senhora doutora: Estudo sobre a vida duma mulher diplomada cuja acção se passa nos Açores*. Ponta Delgada: Tipografia Insular, 1941. Impresso.
- . *A vida de nossos avós: Estudo etnográfico da vida açoreana através das suas leis, usos e costumes*. Vol. IX. Vila Franca do Campo: Tipografia A Crença, 1948. Impresso.
- . *Literatos dos Açores: Estudo histórico sobre os escritores açoreanos*. Vila Franca do Campo: Empresa Tipográfica, 1931. Impresso.
- . *Maior amor: Cenas da vida d'aldeia nos princípios do século XX*. Vila Franca do Campo: Empresa Tipográfica, 1935. Impresso.
- . *O solar da castanheira*. Vila Franca do Campo: Empresa Tipográfica, 1931. Impresso.
- Dios, Ángel Marcos de. "A correspondência entre Vitorino Nemésio e Miguel de Unamuno." *Nemésio vinte anos depois*. Eds. António Manuel B. Machado Pires e Maria Margarida Maia Gouveia. Lisboa: Edições Cosmos, 1998. 586-99. Impresso.
- Eco, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Indianapolis: Indiana University Press, 1990. Impresso.
- Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion*. Trad. Rosemary Sheed. New York: Sheed & Ward, 1958. Impresso.
- . *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*. Trad. Philip Mairet. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991. Impresso.
- Enes, José. "Vitorino Nemésio: Escritor." *Atlântida*. Vol. II. 6 (1958): 384-90. Impresso.
- Faria e Maia, Vicente Machado. *Beatriz: Scenas da vida íntima dos Açores no século XVIII*. Coimbra: Typographia França Machado, 1900. Impresso.

- Férin, Madalena. *O número dos vivos*. Ponta Delgada: Instituto Açoriano da Cultura, 1990. Impresso.
- Ferreira, Ernesto, Pe. “A mulher açoreana no seu espírito e na sua acção.” *Livro do Primeiro Congresso Açoreano*. Lisboa: Casa dos Açores, 1940. 161-62. Impresso.
- Ferreira, Manuel. “À margem do congresso: Os poemas para Marga pelo seu criado Vitorino.” *Açoriano oriental* 27 de fevereiro 1998. Impresso.
- Figueiredo, Mónica. “De futuros amantes e de sábios vãos: A propósito do *Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga*.” *Vitorino Nemésio and the Azores*. Ed. Center for Portuguese Studies and Culture. North Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, Center for Portuguese Studies and Culture, 2007. 269-91. Impresso.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Trad. Richard Howard. New York: Random House, 1965. Impresso.
- Freitas, Adelaide. *Nas duas margens: Da literatura norte-americana e açoriana*. Ponta Delgada: Linhas e Círculos-Unipessoal, 2008. Impresso.
- Frutuoso, Gaspar. *Saudades da terra*. Livro IV. Ed. João Bernardo de Oliveira Rodrigues. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998. Impresso.
- Garcia, José Martins. *Para uma literatura açoriana*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1987. Impresso.
- . “Sobre a obra romanesca de Vitorino Nemésio.” *Arquipélago: Línguas e literaturas*. Vol. IX (1987): 25-39. Impresso.
- . *Vitorino Nemésio: A obra e o homem*. Lisboa: Editora Arcádia, S.A.R.L., 1978. Impresso.

- . *Vitorino Nemésio: À luz do verbo*. Lisboa: Vega, 1988. Impresso.
- Gillis, John. *Islands of the Mind: How the Human Imagination Created the Atlantic World*. New York: Palgrave Macmillan, 2004. Impresso.
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Trad. Patrick Gregory. Baltimore: John Hopkins University Press, 1977. Impresso.
- Gonçalves, Rui. *Privilegios e prerogativas que o genero feminino tem por direito comum e ordenaçoens do reino mais que o genero masculino*. Lisboa: Offic. de Filippe da Silva e Azevedo, 1785 [1557]. Impresso.
- Gouveia, Maria Margarida Maia. “O pai de Venâncio: A ‘loucura insular’ e uma simbólica animal em Vitorino Nemésio.” *Arquipélago: Ciências humanas*. 6 (janeiro 1984): 227-39. Impresso.
- . “Um auto-testemunho sobre *Mau tempo no canal* na 1ª publicação do romance.” *Insulana*. Vol. L.1 (1994): 81-92. Impresso.
- Halliday, W. R. *Folklore Studies: Ancient and Modern*. Londres: Methuen and Co., 1924. Impresso.
- Haraway, Donna J. “A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980’s, 1985.” *The Routledge Critical and Cultural Theory Reader*. Eds. Neil Badmington e Julia Thomas. New York: Routledge, 2008. 324-55. Impresso.
- Hickling, Catherine Green. *Diário de Catherine Green Hickling 1786-1789*. Trad. Henrique de Aguiar Oliveira. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1993. Impresso.
- Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n’en est pas un*. Paris: Editions de Minuit. 1977. Impresso.

- Jedina, Leopold von. “A corveta ‘Helgoland’ da marinha de guerra austríaca no porto de Ponta Delgada em 1874-1875.” *Insulana*. Trad. João H. Anglin. Vol. VIII. 3-4 (1952): 379-411. Impresso.
- Jesus, Eduíno de. “Para uma teoria da literatura açoriana.” *Atlântida*. Vol. I. 4 (fevereiro-março de 1957): 201-05. Impresso.
- João, Maria Isabel. *Os Açores no século XIX: Economia, sociedade e movimentos autonomistas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1991. Impresso.
- Jofré, Manuel Alcides. “El estilo de la mujer.” *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana 1987*. Santiago de Chile: Editorial de Mujeres Cuarto Proprio, 1990. 53-72. Impresso.
- Jones, Ann Rosalind. “Writing the Body: Toward an Understanding of l’Ecriture Féminine.” *Feminist Criticism: Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon Books, 1985. 361-77. Impresso.
- Kristeva, Julia. “Approaching Abjection.” *The Routledge Critical and Cultural Theory Reader*. Eds. Neil Badmington e Julia Thomas. New York: Routledge, 2008. 245-66. Impresso.
- . *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980. Impresso.
- . *New Maladies of the Soul*. Trad. Ross Guberman. New York: Columbia University Press, 1995. Impresso.

- Lacan, Jacques. “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience, 1949.” *The Routledge Critical and Cultural Theory Reader*. Eds. Neil Badmington e Julia Thomas. New York: Routledge, 2008. 57-62. Impresso.
- Larkosh, Christopher. “Translating Woman: Victoria Ocampo and the Empires of Foreign Fascination.” *Translation and Power*. Ed. Maria Tymoczko e Edwin Gentzler. Amherst: University of Massachusetts Press, 2002. 99-121. Impresso.
- Leite, João Emanuel Cabral. *Estrangeiros nos Açores no século XIX: Antologia*. Ponta Delgada: Eurosigno, 1989. Impresso.
- Leite d’ Ataíde, Luís Bernardo. *Etnografia, arte e vida antiga nos Açores*. 3 vols. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1973-1974. Impresso.
- Lima, Gervásio. *A pátria açoreana*. Angra do Heroísmo: Tipografia Editora Açoreana de Manuel de Freitas Mariano, 1928. Impresso.
- Lima, Marcelino. *Anais do município da Horta: História da Ilha do Faial*. Vila Nova de Famalicão: Oficinas Gráficas Minerva, 1943. Impresso.
- Lombroso, Gina. *The Soul of Woman: Reflections on Life*. New York: E. P. Dutton & Company, 1923. Impresso.
- Longley, Katharine. *Saint Margaret Clitherow*. Wheathampstead: Anthony Clarke, 1986. Impresso.
- Loureiro, Augusto. *A Bruxa: Scenas açorianas*. Lisboa: José Bastos, 1901. Print.
- Lourenço, Eduardo. “Antero e o imaginário nemesiano.” *Nemésio vinte anos depois*. Eds. António Manuel B. Machado Pires e Maria Margarida Maia Gouveia. Lisboa: Edições Cosmos, 1998. 651-59. Impresso.

- . “Da autonomia como questão cultural.” *A autonomia como fenómeno cultural e político*. Angra do Heroísmo: Instituto de Acção Cultural, 1988. 51-62. Impresso.
- Machado Pires, António Manuel. B “A identidade cultural dos Açores.” *Arquipélago: Línguas e literaturas*. Vol. IX. (1987): 155-66. Impresso.
- . “A pastorícia dos bovinos na Ilha Terceira: Subsídios para um estudo socio-linguístico e socio-literário.” *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*. Vols. XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII. (1976): 233-395. Impresso.
- . “O mito de M. Queimado: Uma imagem mítica dos Açores.” *O conhecimento dos Açores através da literatura*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 1988. 85-93. Impresso.
- . “Para a discussão de um conceito de literatura açoriana.” *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*. Vol. XLI. (1983): 842-58. Impresso.
- Maria, Ana. *Almas inquietas*. Lisboa: Agência Editorial Brasileira, 1944. Impresso.
- Marques, A. H. Oliveira. *História de Portugal*. Volume I. Lisboa: Edições Ágora, 1972. Impresso.
- Martins, J. H. Borges. *Crenças populares da Ilha Terceira: O lobisomem, as feiticeiras, as bruxas, benzedadeiras*. Lisboa: Edições Salamandra, 1994. Impresso.
- Mattos, Lygia Maria da Câmara Almeida. “Danças populares micaelenses.” *Insulana*. Vol. XI. 1º semestre (1955): 135-66. Impresso.
- Meireles, Cecília. “Panorama folclórico dos Açores especialmente da Ilha de S. Miguel: Memória.” *Insulana*. Vol. XI. 1º semestre (1955): 1-112. Impresso.



- Melo, Francisco Afonso de Chaves e. *A Margarita animada*. Eds. Nuno A. Pereira e Hugo Moreira. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1994 [1723].  
Impresso.
- Melo, João de. Ed. *Antologia panorâmica do conto açoriano: Séculos XIX e XX*. Lisboa: Vega, 1978. Impresso.
- Melo, João de. “Do princípio e da água.” *Bem-aventuranças*. Lisboa: Dom Quixote, 1992. 41-67. Impresso.
- . *Gente feliz com lágrimas*. Lisboa: Dom Quixote, 1990 [1988]. Impresso.
- . “O lugar, a memória e a vida na moderna ficção açoriana.” *Da literatura açoriana: Subsídios para um balanço*. Ed. Onésimo Teotónio Almeida. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1986. 69-78. Impresso.
- . *O meu mundo não é deste reino*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1991[1983]. Impresso.
- . *Toda e qualquer escrita: Estudos, ensaios e críticas de literatura*. Lisboa: Vega, 1982. Impresso.
- Moderno, Alice. *Açores, seu passado e presente*. Hayward: J. De Menezes, 1897. Impresso.
- Morna, Maria de Fátima Freitas. Nemésio: 1915-1920”. *Arquipélago: Línguas e literaturas*. Vol. XIII. (1992-1993): 115-129. Impresso.
- Mourão-Ferreira, David. *Sob o mesmo tecto: Estudos sobre autores de língua portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1989. Impresso.
- Narciso, Armando. *Terra açoreana: Monografia romântica*. Lisboa: Edições Paulo Guedes, 1932. Impresso.
- Nemésio, Vitorino. “Açorianidade.” *Correio dos Açores* 6 de setembro 1932. Impresso.

- . “Açorianidade.” *A questão da literatura açoriana*. Ed. Onésimo Teotónio Almeida. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1983. 32-34. Impresso.
- . “O açoriano e os Açores.” *Sob os signos de agora*. Lisboa: Imprensa-Nacional da Casa da Moeda, 1995. 88-101. Impresso.
- . *Amor de nunca mais*. Angra do Heroísmo: Livraria Andrade, 1920. Impresso.
- . *Caderno de caligraphia e outros poemas a Marga*. Ed. Luís Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. Impresso.
- . *Isabel de Aragão: Rainha santa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994. Impresso.
- . “Le mythe de Monsieur Queimado.” *Vitorino Nemésio: Estudo e antologia*. Ed. Maria Margarida Maia Gouveia. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 403-15. Impresso.
- . *Mau tempo no canal*. Santa Maria da Feira: Relógio D’Água Editores, 2004 [1944]. Impresso.
- . “Negócio de pomba.” *A casa fechada*. Lisboa: Imprensa-Nacional Casa da Moeda, 1995. 71-147. Impresso.
- . *Paço do milhafre/Mistério do paço do milhafre*. Org. Urbano Bettencourt. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. Impresso.
- . “Por que não temos literatura açoreana?” *Açorianidade e autonomia: Páginas escolhidas*. Eds. Rosa, Eduardo Ferraz, Carlos Cordeiro, José Mendonça Brasil e Ávila. Ponta Delgada: Marinho Matos Brumarte, C. R. L., 1989. 95-97. Impresso.

---. *Varanda de Pilatos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992 [1927].

Impresso.

*Nem toda a noite a vida*. Dir. Pedro Clérigo. RTP, 2007. Filme.

Ocampo, Victoria. *Autobiografia*. 3 vols. Buenos Aires: Ediciones Fundación Victoria

Ocampo, 2005. Impresso.

Ortner, Sherry. “Is Female to Male as Nature is to Culture? *Woman, Culture and Society*.

Eds. M. Z. Rosaldo e L. Lamphere. Stanford, CA: Stanford University Press, 1974.

67-87. Impresso.

*Os Açores*. 2ª série. 12 (dezembro de 1928). Impresso.

Osório, Anna de Castro. *Às mulheres portuguesas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares

Cardoso, 1905. Impresso.

Pascal, Blaise. *Pensées*. Tours: Garnier-Flammarion, 1976. Impresso.

Pavão, José de Almeida. *O além da ilha*. Ponta Delgada: Empresa Gráfica Açoreana, 1990.

Impresso.

Pereira, Nuno Álvares. “Notícia histórica sobre cães em S. Miguel.” *Insulana*. Vol. XL.

(1984): 71-86. Impresso.

Peres, Damião. *História de Portugal*. Volume I. Porto: Portucalense, 1960. Impresso.

Quental, Antero de. *Prosas*. Vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923. Impresso.

Rebello, Ernesto. “Margarida.” *Contos e poesias açorianas*. Horta: Typografia Hortense,

1873. 97-136. Impresso.

Rebello de Bettencourt, João de, ed. *Almanaque dos Açores*. Angra do Heroísmo: Livraria

Andrade, 1921. Impresso.

---, “João de Matos Bettencourt.” *Os Açores*. 2ª série. 5 (maio de 1928). 11. Impresso.

Reis Leite, José Guilherme. “Para uma leitura da *Corographia açórica* de João Soares d’Albergaria de Sousa.” *Arquipélago: Línguas e literaturas* (1983): 279-317.

Impresso.

Ribeiro, Luiz da Silva. *Os Açores de Portugal*. Angra do Heroísmo: Livraria Editora Andrade, 1919. Impresso.

---. “Subsídios para um ensaio sobre a açorianidade.” *Obras*, Vol. 2. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1983. 515-64. Impresso.

Richard, Nelly. “De la literatura de mujeres a la textualidad femenina.” *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana 1987*.

Santiago de Chile: Editorial de Mujeres Cuarto Proprio, 1990. 39-52. Impresso.

Rocha, Hugo. “Os Açores na obra dalguns poetas açoreanos da actualidade.” *Livro do Primeiro Congresso Açoreano*. Lisboa: Casa dos Açores, 1940. 35-61. Impresso.

Rosa, Eduardo Ferraz, Carlos Cordeiro e José Mendonça Brasil e Ávila. *Açorianidade e autonomia: Páginas escolhidas*. Ponta Delgada: Marinho Matos Brumarte, C. R. L., 1989. Impresso.

Sévnigné, Marie de Rabutin-Chantal. *Cartas*. Trad. Vitorino Nemésio. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1950. Impresso.

Silva, Heraldo Gregório da. *Açorianidade na prosa de Vitorino Nemésio: Realidade, poesia e mito*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1985. Impresso.

Silva, Heraldo da. “A mulher açoriana na prosa de Vitorino Nemésio: Da submissão à tentativa de libertação.” *Gávea-Brown*. Vols. XIX-XX (janeiro de 1998-dezembro de 1999): 73-84. Impresso.

- Silva, Innocencio Francisco da, et al. *Diccionario bibliographico portuguez: Estudos applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Volumes I-XXIV. Lisboa: Imprensa-Nacional Casa da Moeda, 1858-1973. Impresso.
- Silveira, Pedro da. “Açores.” *Grande dicionário da literatura portuguesa e de teoria literária*. Vol. I. Ed. João José Cochofel. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1977. 35-46. Impresso.
- . “Aqueles Anos de 1940 e tal.” *Da literatura açoriana: Subsídios para um balanço*. Ed. Onésimo Teotónio Almeida. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1986. 31-42. Impresso.
- . “Das tradições da Ilha das Flores.” *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*. Vol. XLII. Tomo II (1985): 687-749. Impresso.
- . *José Leite de Vasconcellos nas Ilhas de Baixo: Divagações, lembranças por conta alheia e algumas notas talvez prestáveis*. Lisboa: Seara Nova, 1959. Impresso.
- . “Prefácio à antologia de poesia açoriana.” *A questão da literatura açoriana*. Ed. Onésimo Teotónio Almeida. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1983. 81-91. Impresso.
- Simas, Rosa. “A pérola nemesiana.” *Insulana*, Vol. L. 1 (1994): 125-35. Impresso.
- Sousa, João Soares d’Albergaria de. *Corographia açórica: ou descrição phizica, politica e historica dos Açores*. Lisboa: Imprensa de João Nunes Esteves, 1822. Impresso.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Translator’s Preface.” Jacques Derrida. *Of Grammatology*. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore e Londres: The John Hopkins University Press. IX-XC. Impresso.

- Valdemar, António. “Margarida Jácome: A Macaca de Fogo?” *Diário dos Açores*. 19 de novembro de 1998. Impresso.
- Vasconcellos, J. Leite de. *Mês de sonho*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1992 [1926]. Impresso.
- Victória, Margarida. *Amores da cadela Pura: Confissões*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1976. Impresso.
- . *Amores da cadela Pura: Confissões da Marquesa de Jácome Correia*. Vol. II. Lisboa: Bertrand Editora, 2004. Impresso.
- Vilhena, Maria da Conceição. *Alice Moderno: A mulher e a obra*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1987. Impresso.
- . “Alice Moderno e a condição feminina.” *Revista de cultura açoriana*. Ano I. 1 (1989): 89-118. Impresso.
- . “A mulher na poesia francesa do século XII.” *Arquipélago: Ciências humanas* (1981): 315-59. Impresso.
- . “Bestiário nemesiano” *Arquipélago: Línguas e literaturas*. 10 (Vitorino Nemésio 1978-1988): 233-247. Impresso.
- . “Les troubadours et la préciosité.” *Arquipélago: Ciências Humanas*. Vol. IX (1987): 113-26. Impresso.
- Walker, Walter Frederick. “Os Açores ou Ilhas Ocidentais.” Trad. João H. Anglin. *Insulana*. Vols. XXIII e XXIV. 1-2 (1967-1968): 39-224. Impresso.
- Weeks, Lyman H. “Nos Açores.” Trad. João H. Anglin. *Insulana*. Vol. XIV. 1-2 (1958): 235-324. Impresso.
- Whitehead, Anne. *Memory*. New York: Routledge, 2009. Impresso.

