

# UNIVERSIDADE ABERTA



Do discurso autobiográfico à inquietação insular  
na obra

*Um Deus à Beira da Loucura*  
de Daniel de Sá

Carolina Marília Oliveira Cordeiro

MESTRADO EM ESTUDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA  
— INVESTIGAÇÃO E ENSINO —

Professora Doutora Isabel Roboredo Seara

SETEMBRO 2018

# UNIVERSIDADE ABERTA



Do discurso autobiográfico à inquietação insular  
na obra

*Um Deus à Beira da Loucura*

de Daniel de Sá

Carolina Marília Oliveira Cordeiro

MESTRADO EM ESTUDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA  
— INVESTIGAÇÃO E ENSINO —

Professora Doutora Isabel Roboredo Seara

SETEMBRO 2018

## Resumo

*Um Deus à Beira da Loucura*, de Daniel de Sá é um relato ficcional contextualizado num dos episódios mais trágicos da História da humanidade, no séc. XX.

Num diálogo marcadamente retórico-pragmático, o autor açoriano oferece-nos uma passagem para um registo que poderá aportar um cariz autobiográfico. A obra reflete, no fundo, no nosso entender, uma visão metafórica da insularidade, especialmente uma vivida no arquipélago até à revolução portuguesa de abril de 1974 e até à instauração definitiva de uma autonomia face ao governo central português.

Segundo a nossa ótica, este é um perfeito exemplo de como uma novela é capaz de exemplificar características autobiográficas e, ao mesmo tempo, espelhar recursos retórico-pragmáticos pertinentes o bastante para fixar Daniel de Sá num lugar de destaque na literatura contemporânea açoriana.

Com esta obra de Sá, tentaremos evidenciar a pertinência dos seus elementos autobiográficos, bem como a sua linha retórica-estilística presente nos diálogos entre as duas personagens fulcrais desta obra. Para além destes argumentos, tentaremos avultar as características da obra numa visão pragmática dos diálogos presentes na novela e trazer à tona as características biográficas, bem como a sociedade onde o autor se insere, que influenciam ou podem influenciar a criação literária, de modo a que se possa justificar a inquietação insular na escrita literária.

**Palavras-chave:** novela, autobiografia, retórica, pragmática, diálogo.

## Abstract

*Um Deus à Beira da Loucura*, by Daniel de Sá is a fictional narrative which portrays of one of the most tragical episodes of the History of mankind in the 20th century.

In an assured rhetorical and pragmatical speech, the Azorean author presents us a ticket to a register which can come across as an autobiographical narration. The novel reflects, at its core, a metaphorical vision of insularity, specially one lived in the archipelago not only until the Portuguese revolution in April 1974 but also until the definite placement of an autonomous government which was set apart from the Portuguese mainland government, later on.

In our point of view, this is a perfect example of how a novel is capable of exemplifying autobiographical features and parallel to it, reflect the rhetorical and pragmatical features which are quite pertinent in settling Daniel de Sá in a spotlight within the contemporary Azorean Literature.

With this novel by Sá, we shall try to exemplify how the importance of its autobiographical elements, as well as its rhetorical-pragmatical feel is present on the dialogues of the two main characters of the plot. Besides these arguments, we shall try to cast the features of the novel in a pragmatical point of view of its dialogues and bring to light the biographical features which influence or may influence the literary creation of an author as well as the society in which this author is mirrored. By doing so, we will demonstrate how can one compare the insular restlessness of the islands can be seen in the Azorean literature of Sá.

**Key words:** novel, autobiography, rhetoric, pragmatics, dialogue.

## Résumé

L'oeuvre "Um Deus Beira da Loucura" de Daniel de Sá est un récit de fiction qui a pour contexte l'un des épisodes les plus tragiques de l'histoire de l'humanité du XXème siècle.

Avec un dialogue rhétorique pragmatique, l'auteur nous offre un passage através un registre autobiographique.

À notre avis, il s'agit d'une oeuvre avec une vision méthaphorique de l'insularité, particulièrement celle qu'on vivait dans l'archipel des Açores jusqu'à la révolution portugaise, en avril 1974, et jusqu'à la mise en place définitive de l'autonomie, par rapport ao gouvernement central portugais.

Nous pouvons voir cette oeuvre comme un bon exemple d'un roman avec des caractéristiques autobiographiques et qui a aussi des caractéristiques rhétoriques pragmatiques qui assurent le rôle tellement important de Daniel de Sá dans la littérature contemporaine des Açores.

En vue de cette oeuvre, nous essayerons de mettre en évidence la pertinence de ses éléments autobiographiques, ainsi que leur ligne rhétorique stylistique, através les dialogues entre les deux personnages principaux.

Nous essayerons de mettre en évidence aussi les caractéristiques de l'oeuvre, d'un point de vue pragmatique, dans ses dialogues, et donc toujours mettre en évidence les caractéristiques biographiques qui influencent la création littéraire, et au même temps celles de la société dont l'auteur fait partie et comme ça nous pouvons voir l'agitation insulaire dans cette écriture littéraire.

**Mots-clés:** oeuvre, autobiographique, rhétorique, pragmatique, dialogues

## **Dedicatória**

Dedico todo este trabalho de pesquisa sobre as palavras de um açoriano multicultural a toda a minha família, em especial

a meu pai, Alfredo Cordeiro  
à minha mãe, Maria Dorvalina Oliveira Cordeiro  
e a meu marido, Patrício Cordeiro.

## **Agradecimentos**

Agradeço à minha mãe e ao meu marido com um incomensurável obrigada pela vontade, pelo apoio, pelo incentivo, pela diversão e boa disposição nas horas mais negras e apertadas de todo este processo.

Um obrigada à minha Professora e orientadora Doutora Isabel Roboredo Seara pelo consecutivo apoio, imaginação, boa disposição e críticas sempre atempadas.

De todos, talvez, o mais emocionado, o mais apertado e confortado obrigada dedico a meu pai, que apesar de não mais me poder ouvir nem, infelizmente, poder assistir a este meu momento, está — onde quer que seja — orgulhoso, por certo. Obrigada pai, por me ter incentivado, do seu jeito muito metafórico, a fazer sempre mais, por mim!

Por fim, um obrigada a todos aqueles que direta ou indiretamente me apoiaram, me incentivaram, me questionaram e me orientaram, à sua maneira, para esta minha etapa.

*POEMA DOS NÁUFRAGOS TRANQUILOS*

*Somos herdeiros dos quatro ventos  
Sem uma vela para lhes dar  
Temos amarras e temos lenços  
Num cais de pedra para acenar.  
Somos herdeiros da maresia  
Que salga os olhos de olhar o mar  
E temos rios de lava fria  
Que se recusam a desaguar.  
Somos herdeiros de uma lembrança  
de tesouros afundados  
e arpoamos a esperança  
na nossa morte reclinados.  
Somos herdeiros de um rombo aberto  
no nevoeiro secular tranquilos  
náufragos do incerto  
vamos morrer no mar.  
Emanuel Félix (1936-2004)*

## Índice

Resumo	1
Abstract	1
Résumé	1
Dedicatória	1
Agradecimentos	1
Índice	1
Introdução	2
Parte 1	4
Daniel de Sá: contributos para uma bio-bibliografia	4
Parte 2: Um Deus à Beira da Loucura	14
Contextualização da obra	14
Parte 2.1: Para uma análise literária da obra	20
Parte 3	56
Reflexo de uma literatura açoriana?	56
Parte 4	65
Uma autobiografia?	65
Parte 5	79
Uma autobiografia?	79
Parte 6	84
Ethos, Pathos e Logos: uma presença em Sá	84
Considerações finais	92
Bibliografia consultada, referida ou citada	96

## Introdução

*A inquietação é o resultado da forte experiência da condição insular por parte de algumas personagens exactamente as que num processo de introspecção descobrem o seu fatum ou “signo atlântico”*  
Urbano Bettencourt (2017)

Se é verdade que a leitura deverá ser um ato contínuo e rotineiro, o parco conhecimento de novos autores ou autores não tão reconhecidos nas habituais praças demarcadas pelas leis do mercado livreiro dificulta, sobremaneira, a tentativa, amiúde frustrada, de inculcar o gosto pela leitura. Então, destarte, é certo e sabido que muitos autores permanecerão fora das luzes do conhecimento dos leitores que desejamos ter. É nesta perspetiva, na de não cair no esquecimento, que se enquadra o autor objeto desta dissertação.

Numa tentativa de desmistificar o nome do nosso autor, para além de também exemplificar uma visão mais contemporânea sobre a literatura açoriana, pese embora o facto de o próprio autor referenciado deste texto se coibir em sair da sua ilha, alimentando, portanto, ainda mais os limites castradores da sua possível leitura fora das margens insulares e por acreditar que a obra de Daniel de Sá merece ser objeto de reflexão e de um estudo aprofundado é que nos propomos a analisar uma das suas novelas menos estudadas, a sua obra *Um Deus à Beira da Loucura* (1990).

O nosso texto assentará em seis partes essenciais, coordenadas de forma a que a perceção do que pretendemos seja de fácil entendimento. Assim sendo, primeiramente, na Parte 1, será tratada a informação biográfica e autoral de Daniel de Sá, de modo a que melhor possamos enquadrar o autor tanto no seu tempo como no seu espaço, para que assim se possa partir para um estudo mais específico da obra, em si mesma. Será, então, numa Parte 2, que se fará a contextualização da novela de Daniel de Sá, bem como a nossa análise literária da mesma. Referimos a esse propósito que, sempre que necessário, será estabelecido um ponto de ligação a elementos, a relatos ou a factos típicos da vivência insular,

sempre que possível com elementos históricos dessa mesma vivência. Desta forma, poderemos, então, na parte seguinte, na Parte 3, refletir sobre duas questões essenciais para este nosso trabalho: a *mui* velha discussão sobre haver ou não haver literatura açoriana e a questão à cerca do termo *açorianidade* ou da expressão “ser-se ilhéu”. Neste ponto em concreto, faremos referência à multiplicidade de argumentos e visões, quer de quem nasceu nos Açores, quer de imigrantes ou quer apenas do ponto de vista de quem se “apaixonou” por estas ilhas de bruma.

Na parte seguinte, na Parte 4, tentaremos responder à questão: a obra de Sá é ou não é uma autobiografia? Tentaremos dar resposta a essa indagação, sempre tendo em conta as diferentes teorias existentes, mas baseando-nos principalmente nos estudos de Phillipe Lejeune. Será, ainda, segundo os estudos deste autor que exemplificaremos, na Parte 5, como os atos ilocutórios estão ao serviço dos diálogos na obra de Sá. Finalmente, na Parte 6, discorreremos sobre a presença de um *ethos*, de um *pathos* e de um *logos*, nos discursos narrativos do nosso autor, segundo as teorias elaboradas pelos especialistas da área.

Após estas seis partes, ensaiaremos tecer algumas reflexões finais de modo a que possamos dar uma resposta ao título que escolhemos para esta nossa investigação e, simultaneamente, contribuirmos para o contínuo estudo da literatura açoriana, bem como os meandros pelas quais a linguagem narrativa traça o seu percurso através das abordagens discursivas ao nosso dispor.

**Parte 1**  
**Daniel de Sá: contributos para uma bio-bibliografia**

*E se, culturalmente, sou apátrida, no mais permaneço ilhéu e português, aceitando a fatalidade do destino com que nasci como se eu mesmo fosse o responsável por ele.*

*Daniel de Sá (1992)*

Daniel Augusto Raposo de Sá nasceu na Maia, S. Miguel, Açores, a 02 de março de 1944, tendo falecido a 27 de maio de 2013.

"Dois de Março de 1944. Três horas da manhã, hora da guerra, que pela do povo seriam duas ainda. Uma casinha ao lado de baixo da do meu avô materno. Nasci. Depois fui quase nómada até aos trinta anos. Uma vintena de mudanças de residência, com dois quartéis em Portugal continental e dois seminários em Espanha pelo meio. Estudos divididos por Santa Maria (4<sup>a</sup> classe e 4<sup>o</sup> ano dos Liceus), Ribeira Grande (5<sup>o</sup> ano), Ponta Delgada (Magistério Primário), Valência (Filosofia e Teologia) e Granada (Teologia). Casamento em 31 de Março de 1974, com a rapariga mais bonita da Maia. Temos duas filhas e um filho. E duas netas e um neto. Crónicas e artigos de jornal são muito mais que um milhar. Livros, bem contados, dezanove. O que tem feito mais sucesso: *Ilha Grande Fechada*. Aquele que vários leitores consideram literariamente mais bem conseguido: *O Pastor das Casas Mortas*. O que talvez fosse o primeiro que eu salvaria de um naufrágio: *E Deus Teve Medo de Ser Homem*. O que foi escrito com maior sentimento: *Santa Maria, a Ilha-Mãe*. Aquele que mais agrada ao povo da minha terra: *Sobre a Verdade das Coisas*. Um capítulo perfeito, segundo as minhas ambições: o último, de Terceira, *Terra de Bravos*." (Sá, Abril 2011)

A vida de Daniel de Sá foi marcada pela sua partida da ilha de S. Miguel para a ilha de Santa Maria. Esta ilha-mãe, como tantas vezes lhe denominou, traçou-lhe um cunho muito particular na sua formação académica e pessoal, ocorrência que mais tarde se haveria de verificar em várias das suas obras. Não é à toa que a sua escrita é multifacetada. Foi o autor de contos (*Sobre a Verdade das Coisas* (1985), *A Longa Espera* (1987) e *O Deus dos Últimos* (2011)); de crónicas (*Crónica do Despovoamento das Ilhas* (1995)); de ensaios (*A Criação do Tempo, do Bem e do Mal* (1993)); de novelas (*Génese* (1982), *O Espólio* (1987), *Um Deus à Beira da Loucura* (1990), *E Deus Teve Medo de Ser Homem* (1997) e *O Pastor das Casas Mortas* (2007)); de poesia (*As Rosas de Granada* (2011)); de romances (*Ilha Grande Fechada* (1992), *As Duas Cruzes do Império - Memórias da Inquisição* (1999) e *A Terra Permitida* (2003)); e, ainda, foi autor de teatro (*Bartolomeu* (1988)), para além de outros trabalhos de menor alcance como prefácios em variadíssimas obras de diferentes géneros e estilos.

Para além da sua contribuição literária, Daniel de Sá também deixou marcas bem visíveis na política regional dos Açores, ao fazer parte da primeira assembleia da região, aquando do pós 25 de abril, de 1974.

Desde os primórdios da espécie humana, o desejo de comunicar esteve sempre patente nas mais variadas circunstâncias e “todos os autores são, em determinada altura, influenciados por um outro autor anterior a ele. São influenciados pelo trabalho e por aquilo que as obras deixam transparecer. (Posteguillo, 2012: 113). A influência é de tal forma contundente que nos questionamos se a literatura não será toda ela proveniente de um único livro “(...) mas é um livro recuado no tempo, que mal aflora as minhas lembranças” (Calvino, 2002: 219). “Um dia, os autores empíricos morrerão mas as suas palavras não, nem tão pouco os seus personagens: [h]á mais mundos. Grandiosos mundos” (Carvalho, 2014: 21), para além dos isolamentos deste mundo, há mais leitores do que países, o que apenas quererá dizer que haverá, inequivocamente, uma panóplia interminável de posições face à leitura, ao livro, à interpretação, ao/a autor/a e a todos os elementos que rodeiam o mundo da leitura.

“A Literatura é a grande educadora dos sentimentos”, já dizia Zschirnt (2002: 23) e o livro, como fruto de uma forma de estar, é o caminho à interpretação variada e há-os de todos os tipos, formas, tamanhos, cores e até sabores — dependerá da disposição que cada um terá para apreciá-lo. Mesmo uma leitura repetida provar-se-á distinta pois o/a leitor/a já não será o/a mesmo/a aquando de uma primeira leitura. Já terá sido, obviamente, influenciado/a, por mínimo que seja, por aquilo que a primeira leitura o/a fez pensar e sentir.

Segundo Gonçalo M. Tavares:

“(...) o homem lúcido, [é] aquele que sabe que a sua saúde depende das dietas que a vontade escolhe: dietas de carne, verbo e ideias. E ainda de movimento e acções. O que escolhemos para comer, o que escolhemos para ouvir e falar, o que escolhemos para ocupar a nossa cabeça, o nosso pensamento, o que escolhemos fazer. Eis o que determina o vigor de uma existência ou o seu declínio.” (Tavares, 2013: 238).

É, cremos, através da Literatura que o Homem aprenderá como integrar-se, melhorar-se e compreender-se melhor. Essa é, indubitavelmente, uma “promessa de sentido”, (Steiner, 2006: 13), um meio de propagação de conhecimentos, de

gestos e de culturas; uma manifestação de sensibilidade, de estética, de gosto e de saber.

Não obstante, e ainda parafraseando Steiner (2006: 25), o ato de ler livros pressupõe um determinado conjunto de circunstâncias e, a longo do tempo, à leitura têm sido apresentados desafios quer na interpretação, quer na divulgação e quer, ainda, no ensino da própria Literatura. Entendam-mo-las como possíveis formas de ler os textos literários (Laranjeira, 1996: 10). Assim, caberá a todos, na generalidade, a responsabilidade de comunicar e de divulgar os conhecimentos, estejamos onde estivermos.

A noção de leitura literária, como “uma forma de pensar e falar”, como na visão de Manguel (1998: 58) já se esmoreceu, face à dos séculos passados, por exemplo. A procura, o tempo despendido, o conhecer e o questionar já não ocupam o cerne da vivência. Nos nossos dias, já não existem os “atleta[s] da linguagem”, como Tavares (2013: 515) sintetiza, metaforicamente. Hoje em dia, entendemos o processo de leitura — daqueles que efetivamente a fazem — de forma praticamente isolada, sozinha. Como Steiner (2006, 48) afirmou, “[a]s torres que nos isolam são mais sólidas do que o marfim.” Relembre-se a preocupação que este mesmo autor demonstrou quando profetizou que as próximas gerações desconhecirão determinados jogos de palavras e/ou vocábulos (VPRO, 2000: 13’:46”).

Ao abordarmos um tema tão vasto quanto o da Literatura, não podemos dissociá-lo das suas mais variadas *nuances*. Todos os leitores são influenciados pelas múltiplas interpretações e são, de igual modo, interpelados por todos os escritores. A Literatura ajuda a manter o Homem e as sua existência vivas, em todos os seus parâmetros, apesar das suas condicionantes exteriores. No nosso caso, Literatura é tão vida quanto o ler é beber e comer pois o espírito que não lê emagrece como um corpo que não come, como Victor Hugo (Hugo, 1990: 45) afirmou.

Algures no tempo, André Malraux comentava que um encontro de escritores e de leituras era o pilar, era o lugar utópico onde desses tais eventos se poderiam gerar mudanças profundas e duradouras na relação entre o povo e a cultura. Poderá já não ser assim mas, também, poderá ainda sê-lo. E foi numa busca pelo

que ainda pode ser, do que ainda vamos a tempo de conhecer, mais e melhor, que encetámos o estudo sobre a literatura açoriana e encontramos Daniel de Sá.

Ao conhecer a obra de Daniel de Sá aprende-se que esta estende-se para além das fronteiras da freguesia da Maia, propaga-se para além das fronteiras de uma ilha e espalha-se por todo um território que, segundo sabemos, ele próprio não sentia grande propensão em conquistar.

As suas obras mais conhecidas são aquelas que, de forma muito subjetiva, refletem o percurso biográfico do autor empírico, nomeadamente a vicissitude de ter vivido num meio insular onde “o mundo é nada sem o olho humano que o vê, e que o homem é nada, em si, se não se quiser mais do que é.” (Morna, 1998: 191).

Ao ler a obra de Sá, somos confrontados com várias situações e várias interpretações, bem como sermos levados a fazer diversas leituras das suas narrativas. A título de exemplo, nas linhas de *O Espólio* (Sá, 1987) lemos poesia, sentimos a presença de uma luta, de um derramar de vida, tão expressivos, que nos fazem sentir que éramos

“um oficial que transforma em números para a vitória os corpos que não se mexem, os cérebros que nada sentem. A conquista. De uma aldeia tão destruída que nem servirá para o refugio de feras. Punhos fechados. Contra uma cara que se vê pela primeira vez. Pés que machucam corpos. No seu primeiro encontro. O ar incendiado de cheiros, todos os cheiros da morte. O mato percorrido por fugas. Povoado de cadáveres. A fúria. O medo. A fúria sem razão. O medo com toda ela. Muitos sem amanhã. Sem um logo sequer. Tudo é agora. E o agora é tão breve que nem existe. É bom ser breve em tempo destes. Eternamente longo para quem segura as tripas com as mãos. Para quem tapa os olhos que já não tem. Para quem aperta uma ferida sem mãos para apertá-la. O silêncio. O banquete das hienas. Dos chacais. Dos abutres. O espetáculo dos músculos desfeitos que não doem. Dos ossos triturados que já não martirizam. Do sangue que nada se sabe. Sem gritos de dor. Sem protestos. O que sobrar do festim será podridão. Sem se dar conta dos vermes. E o que foi feito festim se há-de tornar excrementos. Excrementos do que foram corpos. Corpos que fugiram ao medo sem ter para onde fugir. Matéria bruta sem vida. Sem saber que viveu.” (Sá, 1987: 34)

A feição poética com que o leitor apreende após o que o autor consegue descrever, nomeadamente a dor, o vagar do suspiro, a realidade de um confronto e de um ciclo de vida, é marcante. Tão assim o é que nos inebria os sentidos e é capaz de nos colocar, através da nossa leitura, claro está, em qualquer parte do mundo, sem que tenhamos a necessidade de nos vermos ou de sermos seres de um arquipélago, onde a ilha sempre foi (literária e empiricamente) condicionante da partida e da chegada, e do querer e do perder. As palavras de Daniel de Sá

transmitem apenas a sua capacidade em se *outrar* numa voz tão nacional como internacional.

### Segundo Serpa

“O grande escritor é aquele que, a narrar-nos o seu microcosmos, consegue fazê-lo de modo que o leitor veja lá também o seu. Assim, embora haja um forte ligação entre o conto açoriano e uma patente referencialidade espaço-temporal, os sentimentos, os valores, as ideias ultrapassam os mundos localizados, mas personagens, com as suas alegrias, com as suas dores, com os seus sonhos, afinal personificam aspectos da condição humana, provocando a reflexão sobre o próprio Homem e sobre o seu lugar no mundo e fazendo-nos mergulhar no ar imenso da solidão interior, nos labirintos das emoções e das relações. Neste sentido, a ilha pode já não ter uma existência concreta. Pode passar no plano metafísico e espiritual: ser um estado de alma.” (Serpa, 2015: 96- 97)

Como em qualquer grande voz literária, a voz que sobressai do papel toma vida, de tal guisa que parece que as letras ganham perspectivas e formas, parecem marchar à nossa frente numa inconfundível parada onde o nosso saber treme e se confunde com a nossa inquieta insatisfação por nunca antes ter presenciado tamanha beleza. Com a sua obra *Génese* (Sá, 1982: 31- 32), verifica-se o fulgor da escrita de Sá:

“Albachtente voltou a ser um lugar sem guerra aparente, repousada no sossego dos seus vales e montanhas. As notícias chegavam coadas por várias dificuldades e transfiguradas nas vozes correntes que as levavam de casa em casa. Só os mais lúcidos temiam a dimensão mais ou menos exacta do conflito e o imaginavam prolongado muito para além, da paz ansiada e talvez longe, porque os donos da guerra, se podem fazer no coração dos homens que, legal e patrioticamente, se odeiam e se matam. Nunca, nenhum armistício, por mais respeitado e prolongado, passou além de um silenciar de armistondos, como nunca a quietação das armas restabeleceu a paz real, porque os mortos continuam por ressuscitar. As cidades reconstruídas disfarçam a aparência do que houve, mas não reconstroem os homens, porque as almas caem inteiras, não são parcialmente destrutivas nem de modos algum recuperáveis. O remédio que lhes poder dar é o da habitação do tempo; os sobreviventes acostumam-se a viver sem alma, e é tudo. As mãos podem passar a apertar-se num acordo tácito ou declarado de que o respeito voltou, mas o espírito não aceita, porque não compreende, que haja uma dimensão nova por que possa aferir-se o sossego real da inteligência. Porque se, num dia ou num momento que seja, a morte for justificável, esse dia ou esse momento bastaram para romper as barreiras do absurdo e fazer com que o homem deixe de ter sentido. E, num homem que perde o sentido de existir, nada está bem e nada está mal; é como a chuva a cair no mar: é o mesmo ser e não ser. E o pior é a consciência que dessa condição fica. E a insensibilidade para voltar a ser homem. E a capacidade para julgar que causam repulsa verdadeira os “Fuzilamentos de Maio” que Goya pintou, e a capacidade para estar sempre mais disposto a interpretar uma das personagens que disparam do que outra das que lhe estão à frente. E o homem sem pensar que, quando mata um seu semelhante, está a cometer a mais trágica forma de suicídio.” (Sá, 1982: 31-32)

Pelos tempos que a Humanidade presentemente vive, este excerto resulta como que uma espécie de antevisão, um alerta para o futuro de então, agora presente. A literatura tem esse poder. Tem o poder de nos transportar para além de nós mesmos e do nosso tempo. As palavras de Daniel de Sá têm o poder de nos colocar no nosso lugar e de nos vermos em todos os recantos do universo. É tão particular como é geral; é tão insular como é continental; é tão ínfimo, como é gigantesco.

Ainda de acordo com a obra de Serpa (2015: 241-242) é impossível não constatar que

“conhecer Daniel de Sá e a sua escrita é viajar no tempo, mergulhar no imaginário, conhecer o processo cultural desenvolvido nos Açores, mas não só. De facto, as preocupações intelectuais e literárias do autor não se confinam a estas ilhas, já que explora assuntos tão variados como a expansão ultramarina, a Inquisição, o nazismo, a Guerra Civil Espanhola, a ameaça nuclear, os dilemas existenciais do homem moderno, entre outros. Parece evidente a tendência do escritor para transportar para a ficção elementos do real, construindo narrativas a partir de factos históricos e tornando difusas as fronteiras entre os géneros.” (Serpa, 2015: 241- 242)

De entre todas as obras do autor, *O Pastor das Casas Mortas* (2007) é tida, por muitos, como a sua melhor obra. Essa obra é dedicada “[à]s mulheres e aos homens que ainda acendem o lume nas últimas aldeias de Portugal” (Sá, 2007: 5) e é com esta estória onde “talvez a personagem [passa] a querer escrever a sua própria história. E, se é isto que quase todas elas fazem, não devem nunca saber que o fazem” (Sá, 2007: 11). É aqui, portanto, que (re)encontramos a multiculturalidade de Daniel de Sá, a partir do seu canto açoriano.

Talvez o mote de desprender-se dos limites castradores de um lugar geográfico e das suas conseqüentes restrições, seja aquele que mais o absorveu e o que o demarcou, não apenas como deputado das I e II legislaturas da Assembleia Regional Açoriana, mas também como escritor, uma vez que “what person, after all, can count the facts of his or her life without making evaluations about what is important, what good, what painful, what necessary, and what the product of outside forces impessoal or divine?” (Langness & Frank, 1986: 5)

Segundo o testemunho de Artur Francisco Pereira Martins, inserido na obra dirigida e coordenada por Dionísio Sousa (2015: 147) “Daniel de Sá não queria promover a sua carreira, queria ajudar, e isso dava-lhe uma autoridade que todos se sentiam inclinados a respeitar. Não sublinhava as diferenças, preferias unir e

colaborar.” Tal como subscrevemos, um escritor não se pode, jamais, distanciar de forma linear da sua vida empírica e a forma como Daniel de Sá abordava a literatura era vivendo-a e partilhando-a com os demais, assim como o fez no seu papel enquanto deputado. Ao termos em conta algumas das suas intervenções políticas, entendemo-lo, nomeadamente, quando o próprio afirma, segundo os documentos presentes na obra de Sousa:

“o progresso de um povo é sempre directamente proporcional ao seu nível de cultura. E isto porque ambos - progresso e cultura - geram-se mutuamente, sendo difícil ou talvez até impossível - distinguir qual dos dois se sobrepõe ao outro. (...) sem cultura não existe progresso.” (Sousa, 2015: 93).

Numa outra das suas intervenções, a 26 de junho de 1980, Daniel de Sá, comprova aquilo que mais tarde diria e que seria o fio condutor de toda a sua obra:

“A evolução da História dá-se no sentido de que cada homem se sente cada vez mais como cidadão do Mundo. Já não nos podemos pertencer somente ao círculo fechado de uma ilha ou de uma pátria sequer. Somos um ser universal em que vai sempre em aumento a consciência da sua universalidade. A pátria passou a ser uma berço de origem onde se nasce para a fraternidade com todos os homens, mas que não justifica nunca, pelo facto de ser a nossa, que se deva ou possa estar contra os cidadãos de um outra pátria.” (Sousa, 2015: 101)

Ainda na obra de Dionísio de Sousa (2015), num dos vários testemunhos sobre a pessoa e a personalidade de Daniel de Sá, corroboramos a opinião de Ana Luísa Pereira Luís quando afirma que Daniel de Sá “confessou-se um homem fisicamente isolado por gosto, embora não se identificasse com o isolamento cultural nem intelectual. A sua obra demonstrou isso mesmo: Daniel de Sá era um universalista.” (Sousa, 2015: 209). Seguindo a mesma índole opinativa, vemos que todas são um somatório do que temos professado até agora. Sobre ele, o ex-presidente da região autónoma dos Açores, Carlos César, afirma: “pensei, e tinha razão, que ele era um “homem do mundo” por mais que se reclamasse rural e sedentário.” (Sousa, 2015: 225). João Bosco Mota Amaral, precursor da autonomia regional açoriana, afirma que

“(...) as personagens de ficção de Daniel de Sá não são meras figuras folclóricas, antes nelas se descobrem as angústias e as aspirações que marcam a condição humana. Daí a sua universalidade e a universalidade do seu criador, que logrou assim projectar as nossas ilhas e as suas gentes muito para além dos limites naturais que a todos nos encerram.” (Sousa, 2015: 231-232)

Toda a obra de Daniel de Sá é, no nosso entender, o reflexo direto da sua mentalidade, da sua visão sobre o que o rodeava, pois “na sua escrita pulsam os homens e mulheres de cá, com dores comuns a tantos outros de lá!” (Sousa, 2015: 305). Nas suas obras narrativas ficcionais, Sá revela a capacidade que este tem de se despersonalizar do seu “eu” e de se espelhar como sendo o que sempre assumiu que era: um homem entre os Homens, de igual condição para igual sonhar. Se, por um lado, somos colocados perante ora uma visão de uma guerra, ou uma visão de um conflito, vividos fora portas, ou ainda uma visão de egocentrismo, aquilo que impele o texto de um/a escritor/a ou de um/a autor/a, é sempre a marca desse/a mesmo/a autor/a e desse/a mesmo/a homem/mulher.

Não nos podemos escusar de constatar que a leitura das obras de Daniel de Sá podem, e devem, abordar a facilidade e a intencionalidade com que o autor partia do mais singelo facto para se/nos transportar para um patamar acima do seu/nosso comum conhecimento. Estamos em crer que a sua escrita sempre foi elaborada no sentido de construir mais e melhor para aqueles que se sentissem cativados pelo saber. E, mesmo para os que não o conseguiam ou queriam, havia sempre algo que, na sua escrita e na sua leitura, os pudesse fazer pensar sobre a intencionalidade da sua escrita. É assim que interpretámos a primeira leitura de *Ilha Grande Fechada*:

“Há semanas que não chove, e já se fala em seca. Enche-se o céu de nuvens escuras, compactas, de linha a linha no horizonte, fechando-se sobre a terra que espera água em vão. Depois desaparecem quase todas, as nuvens, deixando uma incómoda sensação no ar temido, asfixiante nos mil e trinta militares do anticiclone que sempre anda perto. E voltam a formar-se e a desfazer-se. E vem o sol de novo e uma aragem cálida que levanta poeira nos caminhos e nas terras lavradas. Desaparece o sol. E a luz é uma penumbra. E outra vez pedaços de sol, buracos no cinzento das nuvens. Nuvens somente, a penumbra. O sol. Uma claridade fantasmal. A penumbra. Dias seguintes assim.” (Sá, 2010: 67).

Como em qualquer narrativa, o leque interpretativo é quase sempre tão vasto quanto a noção de vida e do conhecimento que o/a leitor/a possui acerca do assunto Literatura. Neste contexto, tanto poderíamos afirmar que esta obra supra citada é tão açoriana como internacional. Não é possível que por um vocábulo apenas se convirja todo o seu valor a uma única circunstância, mas é possível que a partir dela se constate a nossa própria e, enfim, a do ser humano. Daniel de

Sá é, nas palavras de sua filha Sara, um homem que “chegou sozinho, e a partir da sua aldeia da Maia, mais cedo e mais longe que todos nós” (Sousa, 2015: 195)

Se Literatura é abrir o olhar e a mente à palavra que tocamos, então ler Daniel de Sá é ler a mente de um homem cujo caminho de vida se fez à volta da cultura e do propagar essa mesma cultura a todos os cantos do seu ‘canto’ e a todos os outros cantos do mundo, já que nenhum Homem seria completo sem que absorvesse o conhecimento de si e do mundo que o rodeia. E, em todas as suas obras, sem haver a necessidade de estarmos constantemente atentos, é-nos mostrada a alma humana nos seus mais básicos instintos e nas suas mais superiores intenções. Ler Daniel de Sá é tanto aprender sobre a nossa terra açoriana como o é aprender sobre o nosso mundo fechado ou como saber do nosso mundo inteiro, aberto.

## **Parte 2: Um Deus à Beira da Loucura**

### **Contextualização da obra**

*“Aleluia! Aleluia!” Finalmente  
És ave libertada, és anjo, és tudo  
O que eu mais desejava que tu fosses,  
Porque menos que a morte não podia  
Da própria morte em vida libertar-te  
Daniel de Sá (2006)*

A obra *Um Deus à Beira da Loucura*<sup>1</sup>, de Daniel de Sá, é uma obra que a nível histórico vem a público em 1990, numa altura em que a região se apresentava já com uma história bastante rica em reivindicações autonomistas e até independentistas. Com a implantação da autonomia política e dos seus órgãos legislativos e executivos próprios, o que mais tarde seria mote para grandes discussões, nasce a identidade cultural regional, tanto que, serodidamente, desenhar-se-á uma bandeira e criar-se-á um hino próprios. Esta obra, no nosso entender, representa um convergir de todo esse caminho percorrido pelo arquipélago e pelas suas gentes.

Esta novela, a nível literário, insere-se no modo literário da narrativa, no género literário do romance e no subgénero literário da novela. Trata-se

“de uma narrativa em primeira pessoa, feita por um prisioneiro ateu, que encontra Jesus, reencarnação na sua segunda vinda o mundo (...), como seu companheiro num campo de concentração (...) [e ] ao mesmo tempo que conta a história do seu encontro, vai reflectindo sobre as grandes questões que desde sempre têm afligido a humanidade, e relatando o contínuo questionar-se da Deus, agora seu companheiro, sobre o sofrimento e a maldade que grassam o mundo.” (Costa *apud* Fagundes, 2016: 39)

Tendo em conta que novela é um

“um género narrativo que, comungando com outros géneros narrativos (p. ex., o romance, o conto ou a epopeia (...)) das propriedades da narrativa, reclama específicas características distintivas. (...) Mesmo com as dificuldades inerentes a um género narrativo de facto movediço e sujeito a múltiplas interpretações, pode dizer-se que a construção da novela implica o específico tratamento das fundamentais categorias da narrativa: na novela, a acção desenvolve-se normalmente em ritmo rápido, de forma concentrada e tendendo para um desenlace único (...); o tempo representa-se quase sempre de forma ligar, sem desvios bruscos nem anacronias, assim acompanhando a relativa simplicidade da acção; (...) o espaço surge, se não desqualificado, pelo menos desvanecido, em certa medida ofuscado por uma personagem que se caracteriza pela excepcionalidade, pela turbulência, pelo inusitado, etc.(...) Mais importante que isso é, conforme acentuam certos autores, que a novela proceda a uma espécie de concentração temática, sem divergências por áreas semânticas paralelas ou adjacentes, podendo essa concentração ser reforçada por uma estrutura repetitiva; assim, a novela acaba por se distinguir da tendência para o minuciosa elaboração própria do romance e, por outro lado, da propensão bastante mais restritiva, em todos os aspectos, que afecta o conto.” (Reis, 1996: 302-304)

---

<sup>1</sup> Todo o nosso estudo recairá na edição: Angra do Heroísmo: 1990. Direção Regional dos Assuntos Culturais - Secretaria Regional da Educação e Cultura.

Ora, a obra de Sá é efetivamente um relato breve sobre a condição humana e o imputar e o escusar que o Homem atribui e nega a “Deus”, mesmo quando Nele (não) acredita. De certa maneira, o autor “procura realçar as relações de proximidade e distanciamento entre o Divino e o Humano.” (Costa *apud* Fagundes, 2016: 33).

A obra começa com uma dedicatória “A todos aqueles que queiram entender esta novela ou simplesmente a leiam” (Sá: 1990, 7), na qual o próprio autor indica que a obra é uma novela. Nesse sentido, não só porque física e visualmente a obra é pequena, o leitor já se sente condicionado para a leitura que se seguirá. Esta será uma obra de leitura aparentemente simples pelo facto de nela não se encontrar um grande número de personagens (neste caso, apenas duas personagens principais), onde o espaço físico é, também, reduzido (um campo de concentração) e onde a narrativa demarca, garantidamente, a intenção primordial do seu autor: discorrer sobre a condição humana e sobre o livre arbítrio concedido por Deus, há cerca de dois mil anos (segundo as teorias católicas) e reforçado, agora, por uma *segunda vinda de Cristo*. Talvez por isso, por ser um tema de discussão muito ampla e de cariz metafísico, a ele se refira na dedicatória que é para ser lido com atenção ou tão “simplesmente a leiam”, como uma história sem qualquer tipo de aceção para além do que está escrito.

Na novela, obviamente, encontramos elementos característicos do romance mas não na mesma medida. Ou seja, sendo que o romance é uma narrativa longa, com variedade temporal, com intermitências de descrição e com um número considerável de personagens e de espaços, nesta novela encontramos estes elementos, mas, por sua vez, em menor número já que o objetivo da sua narrativa é, fundamentalmente, convergir a leitura para um só assunto, um assunto singular, e não divergir em vários episódios antes de um provável fim. (Moisés, 2004: 324). No caso desta obra de Daniel de Sá, podemos verificar que a narrativa discorre por cerca de 60 páginas em formato A5, cuja narração e a descrição dos acontecimentos são, maioritariamente, breves como acontece logo no início da narrativa, como se fossem exemplos vivos do vagar com que as coisas aconteciam:

“Parados. Uma ordem, e demos uns passos como se nos puxassem a todos por uma corda frouxa. Parados outra vez. Passos miúdos e lentos. Paragem. Ordens gritadas no tom de quem pragueja. Cada corpo mover-se novamente, com se fosse o tronco que arrastasse as pernas. A fila compacta parecia rastejar de pé. (...) E eu arrependia-me mais dolorosamente de não ter fugido. Mas qualquer fração de segundo seria suficiente para isso, porque cada fracção de segundo do meu pequeno resto de vida esta a tornar-se num desespero sem limites. Eu tivera um lugar reservado no barco.” (Sá, 1990: 9)

A obra contempla, também, um espaço temporal reduzido. Não se sabe em quantos dias, nem em quantas semanas ou meses, sequer, se concentra a ação. É, salvo exceção dos capítulos finais quando há referência ao Natal, uma obra sempre de tempo indeterminado: “Os ponteiros do tempo pareciam estar parados.” (Sá, 1990: 9), “Ao fim de alguns dias” (Sá, 1990: 14), “Uns dias depois” (Sá, 1990: 17), “foi num dia” (Sá, 1990: 21), “Foi a essa hora” (Sá, 1990: 25), são apenas alguns dos exemplos desta indeterminação temporal. A estes elementos, deste género literário, verificamos ainda a existência de poucas personagens significantes. Há duas personagens sem nome, cada uma dona de apenas um número. São essas as personagens que dão estrutura à narrativa. O facto de se desconhecer o seu nome apenas aumenta, exponencialmente, sob a perspetiva do leitor, as possibilidades dessas personagens terem inúmeras identidades. Sabemos apenas que são a) a personagem principal — o que para nós é um narrador autodiegético — aquela personagem que trataremos doravante por personagem do Homem. É a personagem que

“tinha a certeza que aqueles iam ser os passos mais difíceis da minha vida. Num gesto irrefletido, ofereci ao homem a minha autorização de embarque, onde não havia espera para o nome do passageiro, apenas um número.” (Sá, 1990: 10)

e b) a personagem secundária, o seu companheiro, que passaremos doravante a designar como a personagem de Cristo. Na obra, particularmente quando o narrador fala da Sua segunda vinda, há referências a um Cristo, pese embora esta personagem não tenha nome *per se*. Só se lhe sabe quem é por referência indireta àquilo que ela própria vai dando conhecer da sua vida, na fala da personagem do Homem:

“O prisioneiro que estava à minha esquerda, na rampa, aceitou a escolha com indiferença. Parecia custar-lhe mais do que acontecia à sua volta do que aquilo que se passava dentro de si mesmo. Era um homem de cerca de trinta anos, sem nada que o distinguisse especialmente de qualquer um de nós. Ele, tal como eu, não tinha pa-

rentes ou amigos no campo, pelo que passámos a estar juntos sempre que podíamos.” (Sá, 1990: 13)

Para além destes elementos, há a escassez de espaços físicos: “Fazia sol, quando chegámos ao campo de concentração. (...) Entretanto, os fornos crematórios iam cumprindo a sua missão até que chegasse a minha vez...” (Sá, 1990: 13), “Naquele lugar...”, (Sá, 1990: 25) entre outras referências aos espaço do campo e das suas características, como por exemplo as celas de isolamento: “Iam proceder à escolha dos dez homens que seriam postos em isolamento total...”. (Sá, 1990: 35) Todos estes elementos caracterizam adequadamente a obra como uma novela e demonstram, ao/à leitor/a, que esta é uma obra em que a nossa atenção converge para a questão intencionada pelo autor: a escolha livre que cada um de nós é capaz de fazer, perante a variedade de situações, mesmo aquelas situações que são “tão difíceis de imaginar que só podemos imaginar que as imaginamos...” (Sá, 1990: 35). A obra teologiza a milenar concepção bíblica de que ao ser humano foi-lhe dado o livre arbítrio e a necessidade de, no presente histórico da narração, o Cristo católico ter vindo novamente, olhar a sua criação e, no âmbito destes contornos, de se ser um prisioneiro num campo de concentração, provar que, mesmo que sujeito a duras penas, a salvação do ser humano é sempre a escolha deste, sempre e quando este assim o desejar.

Se, por uma lado, a obra *Um Deus à Beira da Loucura*, de Daniel de Sá, é um bom exemplo de novela, já que demonstra, ao longo das suas poucas páginas, aquilo que a novela deve ser, tanto quanto à sua estrutura formal como quanto ao seu assunto, por outro lado, podemos observar que a obra centra-se no comportamento humano, vivido num campo de concentração alemão, onde a personagem relata, concomitantemente ao diálogo que tem com a personagem de Cristo, os limites que o seu corpo e que a sua mente vão carregando e as consequências que daí advêm, o que, de certa forma, nos reporta para uma possível questão de estarmos perante uma obra autobiográfica, ou que transmita noções de tal género, uma vez que se sabe da importância que a religião tinha na vida do autor e sabendo, também, o quanto ele lutara contra aquilo que ele considerava injusto.

É, nesse mote, que metaforizamos esta obra de Daniel de Sá como uma alegoria à condição de ilhéu, particularmente numa época em que, no arquipélago, faltavam meios para se poder olhar em frente, com a esperança, um olhar devidamente prometedor para um futuro risonho. Embora possamos pensar que é hiperbólica a metáfora que descortinamos, estamos em crer que, mediante aquilo que a personagem principal experiencia e afirma, e pese embora na ilha não se tivesse vivenciado os horrores que o povo judeu sofreu, é possível estabelecer uma ponte entre o enfraquecimento do corpo e da mente, num contexto onde tudo *nos* fazia prisioneiros e que o *nosso* único meio de salvação era pela fé ou através de um bilhete de barco/avião que custava, sobremaneira, pagar e que raramente chegava a existir.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Como é por exemplo, disso apanágio, a obra *O barco e o Sonho*, de Manuel Ferreira. (2017). Letras Lavadas.

## **Parte 2.1: Para uma análise literária da obra**

*E julgava que era  
um quê  
sistólico e diastólico  
debaixo dos salgueiros  
sobre a rocha  
Mas até para ir para o Inferno  
é preciso acreditar nele (...)  
Manuel Tomás (2013, 10)*

Ao pegar na obra, o título só por si já sugere alguma inquietação, pois não será bom sinal ter um Deus à beira da loucura. Fora deste jogo de palavras, inquietação é um atributo frequentemente associado ao isolamento, em particular, no nosso caso, ao ser-se natural de uma ilha.

A questão insular não é nova nem muito menos circunscrita aos Açores. Contudo, pelo teor da literatura produzida nestas ilhas, num espaço de, pelo menos dois séculos, é natural que essa questão se coloque e se analise, quer através do foro puramente semântico do termo *Ilha*, quer a partir do que dele se pode inferir.

Ao escolher esse título, estamos em crer que Sá tentava remeter o leitor para a condição de que é o Homem o verdadeiro “dono e senhor” de si e do seu destino e não Deus, especialmente um Deus católico. É como se estivéssemos perante uma representação literária do detalhe da pintura do Juízo Final, no teto da Capelas Sistina, em que Miguel Ângelo, representou o poder do Homem quase ao mesmo nível que o de Deus. É, também, como que um regresso ao Humanismo, da época renascentista, onde se quebra com a noção de Teocentrismo e se passa a atribuir ao Homem todas as capacidades e possibilidades do mundo. *Um Deus à Beira da Loucura* transmite-nos a ideia de um assunto que nos fará, no mínimo, questionar que Deus é esse e que loucura é essa. Do nosso ponto de vista, é um Deus humanizado, um Deus que é efetivamente homem e que, como qualquer outro seu semelhante, é capaz de enlouquecer.

Seguindo o título, nas páginas introdutórias da obra, há uma dedicatória, como já referenciámos: “A todos aqueles que queiram entender esta novela, ou simplesmente a leiam. E dou-lhes, por símbolo, dois nomes: Francisco Javier

Monfort Ten, Isabel Tavares” (Sá, 1990: 7). Esta dedicatória servira-nos-á de mote para o nosso estudo, dado que é através desta que podemos aferir e discutir a questão de novela e de entendimento. Sabendo que “entendimento” é uma noção muito alargada e de cariz muito mais neurocientífico do que a Literatura, aqui apenas pretendemos tratar o referido termo como algo que se quer dizer, que se diz, mas que poderá não ser entendido tal. Desta forma, chegamos à questão dos atos ilocutórios da fala. Faremos, de uma maneira breve, um percurso pela obra, no que respeita à sua componente novelística, sempre dentro de um conjunto de elementos estilísticos e literários e sempre que pertinentes para a nossa aceção desta obra como um exemplo de um discurso autobiográfico. Faremos também referência a estes elementos com o paralelismo que podemos encontrar nas palavras de Sá, face à vivência do povo açoriano. O nosso propósito é interligar a vida ilhéu com a inquietação e, simultaneamente, mostrar o quanto uma personagem pode contagiar o seu ponto de vista ao outro, desde e quando tenha as condições essenciais para tal.

A obra começa com um paralelismo estrutural um tanto agressivo, o que nos faz, automaticamente, sentir que somos interpelados a uma leitura mais exigente do que as leituras das anteriores novelas de Sá que se demarcam logo ao início, sobre o que pretendem.

Temos, inauguralmente, a voz de uma personagem, que só mais tarde se saberá que é masculina. Esta leva-nos a percorrer o início do embarque para a liberdade — situação que pouco depois irá contrastar com a imagem de um grupo de prisioneiros. Em qualquer uma das situações, o leitor sente-se presente na obra, através das imagens que o narrador mostra. Dado a sua personalidade e a sua conceção do mundo, num momento de insanidade, a personagem do Homem resolve ofertar o seu bilhete de barco a um outro homem qualquer, salvando este e condenando-se a si próprio. É o início da metáfora espelhada por toda a obra: o ser humano é fruto das escolhas que faz, mesmo aquando das mais imperfeitas.

Neste primeiro capítulo, o autor estabelece os pontos pelos quais o leitor terá de se orientar, sabendo que “a nossa vida é feita de ses, tal como a história da Humanidade.” (Sá, 1990: 12)

“Parados. Uma ordem, e demos uns passos como se nos puxassem a todos por uma corda frouxa. Parados outra vez. Passos miúdos e lentos. Paragem. Ordens gritadas no tom de quem pragueja. Cada corpo a mover-se novamente, como se fosse o tronco que arrastasse as pernas. A fila compacta parecia rastejar de pé./ A rampa. A escolha dos que justificavam morrer mais devagar. O apartamento dos que não valeriam o caldo de cada dia. Sorteados pelo olhar indiferente e atento de um homem que se deteve diante de mim, à distância do bastão com que ia definindo os destinos decididos. Mal me olhou, terá resolvido, certamente, o que fazer-me, mas demorou-se a anunciá-lo, talvez pelo prazer que lhe dava prolongar-me a angústia./ Os ponteiros do tempo pareciam estar parados. E eu arrependia-me mais dolorosamente de não ter fugido. Mas qualquer fracção de segundo seria suficiente para isso, porque cada fracção de segundo do meu pequeno resto de vida estava a tornar-se num desespero sem limites.” (Sá, 1990: 9)

Nas últimas linhas do trecho acima transcrito, para além dos elementos típicos deste tipo de escrita, elementos de foro tropológico, nomeadamente a presença da imagem antitética, não podemos descurar os elementos que nos podem fazer entender que, o caminho que a personagem Homem vai percorrer, pode ser visto, embora numa perspectiva metafórica e hiperbólica, como o percurso e vivência de uma pessoa, isolada, numa ilha, onde a possibilidade de saída era deveras escassa.<sup>3</sup>

“Eu tivera um lugar reservado no barco. Os que se preparavam para embarcar escondiam a alegria de estar a caminho da liberdade sob um ar de sofrimento e culpa. Cada um deles sabia que o lugar que ia ocupar na fuga corresponderia à condenação de outro que não pudera antecipar-lhe. Tinha tudo em ordem: a autorização de embarque, o bilhete de identidade, o passaporte, o visto. À volta, havia uma pequena multidão sem a mesma sorte. Num dia próximo, ou numa mesma hora até daquele dia, poderiam todos ser arrastados para os comboios da morte, a caminho de um campo de concentração.” (Sá, 1990: 9)

Nesta passagem, podemos claramente estabelecer uma linha de interpretação com imagens típicas da emigração açoriana, bem como o desespero de quem vai e de quem fica. Para além de pinturas como “Os Emigrantes”, de Do-

---

<sup>3</sup> “A esperança de dias melhores, não só para si próprios, mas para as populações a que se sentiam ligados como irmãos, foi âncora a que se amarraram. Grudando-se à terra, não esqueceram algo que nunca se definiu com toda a clareza: as ligações às origens. Viveram, vivem, entre a conformidade e o orgulho de serem. A ambição de obterem o reconhecimento dos seus ideais levava—os a combater sempre ao lado da justiça, da bondade e do idealismo. Irmanados na formosura da terra que encontraram e que de certa maneira foram moldado, deixaram-se também modelar por ela, extraíram, desse intercâmbio, muita beleza que, com garbo, ostentam. Falar de “povo açoriano”, é de certo modo uma ousadia, mesmo nos dias de liberdade que hoje gozamos.”, José Maria Teixeira Dias. *História do Povo Açoriano*. Ponta Delgada: Publiçor. 2011: 26

mingos Rebelo<sup>4</sup>, esta passagem remete-nos, de igual modo, a Camões, n'Os *Lusíadas*, no episódio das despedidas de Belém,

“(…)

86

Despois de aparelhados, desta sorte,  
De quanto tal viagem pede e manda,  
Aparelhámos a alma pera a morte,  
Que sempre aos nautas ante os olhos anda.  
Pera o sumo Poder, que a etérea Corte  
Sustenta só co a vista veneranda,  
Implorámos favor que nos guiasse  
E que nossos começos aspirasse.”<sup>5</sup>

onde a angústia e o medo do desconhecido e do provável não regresso é, por ventura, idêntico:

“De repente, pensei que não tinha direito de ser feliz enquanto outros sofressem. Ia-me ser difícil entrar no barco. Tinha a certeza de que aqueles iam ser os passos mais difíceis da minha vida. Num gesto irrefletido, ofereci ao homem a minha autorização de embarque, onde não havia espaço para o nome do passageiro, apenas um número. Ele não percebeu. Perguntei-lhe se tinha os documentos, e respondeu que sim. Insisti para que aceitasse a oferta. Continuou a dar a impressão de que não entendia o que se passava, mas pegou no bilhete que lhe entreguei, ajoelhou-se a meus pés e beijou-me as mãos repetidamente, o que me incomodou bastante. Mandei-o ir. E ele foi, chorando e olhando para mim, com um ar incrédulo de alegria louca.” (Sá, 1990: 10).

Tanto nesta passagem como nas linhas seguintes, vemos que a personagem do Homem colocou-se no papel do Deus católico que a humanidade conhece: deu a sua vida para salvar outrem, tanto como a figura histórica de Cristo morrera na cruz para salvar a humanidade. Desta feita, por mais irrefletida e fatalista que tivesse sido a sua ação, concretizou-se, daí que jamais poder-se-á saber como teria sido a sua vida caso não tivesse agido por impulso. Um paralelo ao que os navegantes e desejosos da procura de uma nova vida anseiam:

“É estranha a contingência da nossa vida. Cada momento pode influenciá-la de tal modo que a transforme totalmente, por causa de um gesto ou de um pensamento./ Antes de as coisas acontecerem, tudo é possível. Mas, depois, a realidade é única. Por mais casual que seja um facto, desde um pormenor de interesse nada mais que pessoal a uma decisão que mude o futuro de toda a Humanidade, não se pode trocá-lo por outro. Como seríamos nós se Moisés não tivesse sido salvo das águas? Ou se

---

<sup>4</sup> Domingos Maria Xavier Rebelo (Ponta Delgada, 3 de Dezembro de 1891 — Lisboa, 11 de Janeiro de 1975), mais conhecido por Domingos Rebelo, foi um professor e pintor açoriano, autor de algumas das imagens mais emblemáticas da iconografia dos Açores, com destaque para *Os Emigrantes*, provavelmente a imagem mais reproduzida no arquipélago. Para mais informações, vide [https://pt.wikipedia.org/wiki/Domingos\\_Rebelo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Domingos_Rebelo)

<sup>5</sup> PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa e CASTRO, Aníbal Pinto de. *Os Lusíadas de Luís de Camões*. 4ª ed., Lisboa: Ministérios dos Negócios estrangeiros. Instituto Camões, 2000: 188. Lisboa.

os romanos não tivessem destruído Jerusalém? Ou se tal rei tivesse sito outro rei ou tal exército tivesse retirado primeiro?/ O que está feito é definitivo.” (Sá, 1990: 10-11)

A questão retórica seguinte coloca o leitor em sentido: “Que é imaginar aquilo que não aconteceu ou imaginar não acontecido o que de facto sucedeu? Será que sou um produto casual do baralhar de muitas gerações de que resultou o jogo que é a minha vida?” (Sá, 1990: 11) bem como a resignação de que assim estão as coisas e nada para além do que assim é:

“Se alguém, no princípio da história humana, pudesse ter previsto tudo o que iria acontecer, essa previsão não mudaria a liberdade do nosso destino. E, no entanto, iríamos cumprindo a previsão, totalmente livres, embora sujeitos entre causas e consequências, podendo escolher apenas uma hipótese de todas as possíveis. Uma escolha que, depois de feita, se torna imutável. É talvez esta condição imutável do passado que permite aos fatalistas, confundido-a com a atracção do futuro para uma direcção obrigatória, acreditarem no destino. (...) E serei livre, é verdade, mas não farei outra coisas senão que vai acontecer...” (Sá, 1990: 11-12)

A título de curiosidade, essa imprevisibilidade e desejo de saber sobre o futuro, sempre esteve presente na mente humana, tanto maior será nas comunidades mais remotas e/ou isoladas. O povo açoriano é conhecido, também, pelas suas artes do oculto, especialmente na leitura, no jogo da adivinhação do amanhã. Com a citação acima transcrita, cremos que o autor tentava criticar esse comportamento dos seus conterrâneos que, não obstante advogarem, na sua grande maioria, a religião católica, também são assíduos “clientes” dos oráculos, especialmente o que na região é conhecido como o Livro do Senhor Santo Cristo<sup>6</sup>. O certo é que, no final deste primeiro capítulo, onde o autor faz uma contextualização do que se passará em toda a obra, dá-se uma argumentação e uma crítica aos comportamentos do ser humano e o narrador também deambula pelas várias hipóteses de *confirmação* de que o Homem tem de seguir os passos certos e não os da especulação:

---

<sup>6</sup> É tido como um livro de adivinhação, cujo título e propósito não têm relação direta com o tema: “Após o falecimento de Teresa da Anunciada, o padre José Clemente, um presbítero da Ordem de São Filipe Néri, sob o patrocínio de D. Margarida Tomásia de Lorena, 6ª condessa da Ribeira Grande, escreveu e publicou a única biografia coeva da religiosa, intitulada "*Vida da Venerável Madre Teresa da Anunciada*" (Lisboa, 1763). Esta obra, que conheceu diversas edições ao longo dos séculos, entretanto apresenta diversas inconsistências, nomeadamente quanto à geografia e relações sociais micaelenses da época, além de interpretações que se aproximam mais da crença do que do conhecimento teológico. A obra, popularmente conhecida como "*Livro do Senhor Santo Cristo*" foi, e ainda o é em nossos dias, utilizada por algumas *videntes* da ilha como base para a prática de uma forma de bibliomancia, ou seja, a leitura aleatória das páginas de um livro, tentando, daí, prever acontecimentos futuros e obter orientações de natureza moral ou outra.” in [https://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa\\_da\\_Anunciada](https://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa_da_Anunciada).

“Sabe-se lá o que de bom ou de mau se passa connosco, por causa de um relógio que se atrasou ou adiantou. Sabe-se lá quantas vezes já falhámos por um segundo a esquina de uma tragédia. Sabe-se lá os soldados que iriam morrer se uma guerra qualquer demorasse mais uma hora... E continuam tão vivos como os outros que sobreviveriam mesmo que ela se prolongasse por meses ou por anos.../ Se, no momento do embarque, que tivesse conseguido dominar a angústia que sofria... Se eu não tivesse tido piedade... Se eu tivesse resistido à piedade... Se eu tivesse tido tempo de pensar...” (Sá, 1990: 12)

No segundo capítulo, a frase inicial comporta uma antítese que nos deixa a pensar sobre o que se vê: “fazia sol, quando chegámos ao campo de concentração.” (Sá, 1990: 13) Começa assim a descrição do início da vivência no campo de prisioneiros, passando pelas “visitas” às instalações dos fornos crematórios, lugar onde a personagem do Homem incita a um diálogo com um homem e a quem lhe conta tudo da sua vida já que “quando se passa muito tempo a falar com alguém, acaba-se por chegar aos pormenores mais insignificantes.” (Sá, 1990: 14). Será entre estas duas personagens que toda a narrativa se desenrolará e toda a metáfora da vinda do Cristo, da sua abnegação e morte, pela Humanidade, se dará.

Em jeito de influência trovadoresca, um elemento muito presente na escrita de Sá, a Natureza influencia o estado das coisas ou é influenciada pela vivência mortal: “(...) se estivesse a chover ou houvesse nevoeiro, não me custaria tanto ver fecharem-se os portões que nos separavam da liberdade.” (Sá, 1990: 13). Também, nos escritos de Daniel de Sá, se é verdade que encontramos uma multiculturalidade, também podemos encontrar as singularidade de um povo, por exemplo quando ele refere, na página 13:

“A vida que levávamos não era mais do que uma luta desesperada por ela mesma, na esperança não sabíamos de quê. Importava era aguentar vivo, confiar em que o corpo fosse resistindo às torturas, à má alimentação, aos trabalhos forçados, às doenças e ao desespero do espírito. Para estar ainda de pé no dia impossível da libertação. Quando não havia esperança — e só havia por um esforço do esquecimento — restava acreditar que isso era um engano. (...) O que talvez salve um homem da loucura é essa capacidade para se abstrair do futuro, ou a sua incapacidade para o viver antecipadamente.” (Sá, 1990: 13)

Em vários relatos da literatura açoriana, vemos o quanto a vontade de sair, de procurar a *ilha*<sup>7</sup> que está em frente é mote para a definição de ser-se ilhéu. Esta passagem é mais um exemplo de como tal pode ser evidenciado<sup>8</sup>.

É neste capítulo dois que se dá a introdução mais detalhada da personagem de Cristo. É descrita pela personagem do Homem como uma pessoa de pouca estabilidade emocional: “Mas passei a aguardar com expectativa o dia em que ele julgasse poder já declarar-me a sua identidade, se bem que tivesse começado logo a duvidar do seu equilíbrio mental.” (Sá, 1990: 14).

Um dos fundamentos da igreja católica assenta na questão do livre arbítrio. E, não só nesta passagem, mas como em toda a obra, perpassa essa mesma questão. O personagem do Homem ofereceu o seu bilhete de salvação porque quis e a personagem de Cristo também:

“—Também estou aqui porque quero./ Fiquei espantado com a declaração, porque não entendia que alguém pudesse querer estar ali. E o mais estranho foi ele não ter dito «porque quis», o que eventualmente tornaria o seu caso semelhante ao meu, mas «porque quero», o que era precisamente o contrário. A minha escolha não fora um acto consciente, enquanto que aquele seu «porque quero» estava para além da simples aceitação involuntária dos factos consumados. E disse-o serenamente, como se fosse uma coisa natural, tão fácil de acreditar como se ele estivesse a queixar-se de que tinha fome.” (Sá, 1990: 14)

No excerto abaixo transcrito vemos dois aspetos interessantes: primeiro, há a presença da hipálage (que evidencia o total desespero em que as personagens se encontravam, no campo, e para encetar uma crítica a toda a situação vivida naquela atura, por milhões de judeus, situação representada pelas duas personagens desta novela):

“(…) dois prisioneiros fumavam um cigarro chupando fumaças curtas alternadamente. Um cigarro, na posse de prisioneiros, pareceu-me um pequeno milagre. (...) Nem o cheiro do tabaco me permitiam./ Esse foi dos momentos em que mais me revoltei contra a natureza humana. Afinal, tudo parecia uma questão de oportunidade. Ariano ou semita não era o que mais importava ser. A condição de vítima ou carrasco dependia do lugar em que se fora apanhado pelas circunstâncias. Eu estava ali, moral e fisicamente martirizado até ao insuportável — mais do que aquilo seria a morte — porque não resistira a um momento de piedade. É verdade que o motivo fora muito

---

<sup>7</sup> À questão de ilha, entendemos o vocábulo neste contexto de três formas: primeiro, como significado estrito ao espaço geográfico; segundo, como metáfora para o ser humano isolado dos restantes; e, terceiro, como elemento metafísico desse mesmo isolamento, quando referenciado com letra maiúscula. Também, não descuromos o significado de ilha como elemento propenso quer à aventura, quer à descoberta, ou ainda quer ao encanto de fábulas e contos maravilhosos. O vocábulo Ilha é, portanto, mais um vocábulo rico ao qual podemos e devemos fazer ponte com a novela de Sá.

<sup>8</sup> Este será tratado com maior especificidade no capítulo 3.

mais forte, mas eu dera também muito mais. E nenhum deles se mostrava capaz de dispensar-me uma fumaça das suas.” (Sá, 1990: 14-15)

Seguidamente, vemos a presença do “eu” da personagem do Homem que nos faz questionar ainda mais sobre a questão a que nos propomos debater neste trabalho: será este discurso um discurso autobiográfico?

Este episódio serve para demonstrar que um pequeno gesto do quotidiano, um gesto tão erroneamente feito como é o de lançar a beata de um cigarro para o chão, poderia ser, neste contexto, um episódio de alegria e de partilha, entre aqueles que padecem da mesma sorte. O facto de não ter sido uma beata mas “(...) afinal não era mais do que papel enrolado, como as crianças fazem para brincar aos adultos.” (Sá, 1990: 15) ainda vem sobrecarregar a sensação de desânimo vivida pela personagem do Homem. Não bastando, a personagem de Cristo termina o capítulo com um aviso: “— Tens de estar preparado para grandes revelações ainda.” (Sá, 1990: 14).

O terceiro capítulo inicia-se com a promessa que percorrerá toda a obra e as ações das personagens: “Prometo-te que não morrerás aqui.” (Sá, 1990: 17) É neste capítulo que os diálogos tomam quase que um tom de oratória, por parte do homem que se autodenomina como o segundo Cristo. Entre as páginas 17 e 19 o leitor estabelece, efetivamente, em primeiro lugar, uma comparação entre esta estória e a história<sup>9</sup> católica da vinda do Messias. E, em segundo lugar, será neste capítulo que se dará início ao discurso persuasivo da personagem de Cristo e à refutação do mesmo discurso, por parte da personagem do Homem; e, finalmente, em terceiro lugar, será a partir deste momento que poderemos ver, ainda mais claramente, a sucessão de metáforas que esta novela comporta em relação à vida insular, especialmente aquela vivida no período inicial do séc. XX.

A citação mais longa que a seguir transcrevemos justifica-se principalmente, por dois factores: por um lado, temos uma personagem que estará constantemente a tentar convencer uma outra personagem do quão certo essa está do futu-

---

<sup>9</sup> Aqui, esclarecemos que consideramos por estória um simples contar e/ou recontar de um evento, sem que deste haja registo factual. Cairá, de certa forma, no registo de memória ou enfabulação, já que as nossas memórias são sempre construídas partir de nós e do que nos dizem, logo não havendo memória pura, o nosso discorrer sobre o passado não factual é ficcional. Em oposição temos o termo história e, este sim, comporta em si, na nossa visão, um teor mais científico, mais cronometrado, uma visão diacrónica e fidedigna dos acontecimentos.

ro. Esta personagem sabe-o pois, no seu entender, é a representação carnal da vinda do segundo Jesus Cristo (ironicamente, como judeu num campo de concentração); e, por outro lado, estamos face a uma personagem ateia, que não deseja ser convencida de nada, até porque está habituada a desvencilhar-se sem ajudas externas, muito menos superiores, ou melhor dizendo, celestiais.

Acrescentamos ainda que, nesta mesma citação, poder-se-á ver uma metáfora à típica (e esperada, por vezes nunca chegada), *carta de chamada*<sup>10</sup> que um insular recebia, ou poderia receber, geralmente das Américas, para uma vida melhor (“Ele não tinha nenhum conhecido influente no campo” (Sá, 1990: 17)). Ademais, vemos ainda que a descrição última de como a personagem do Homem é representativo antonímico do que é a condição humana. No caso desta personagem, ocorre-nos a este propósito os versos de Homero, no Canto I da sua obra *Odisseia*<sup>11</sup>, “(...) Vede bem como os mortais acusam os deuses!/ A partir de nós (dizem) existem os males, quando são eles,/ pelas suas loucuras, que têm dores do destino,...” (Lourenço, 2018: 44), já que nas ilhas, o povo açoriano tem, inatamente, quer um pendor religioso<sup>12</sup>, quer também um cariz guerreiro, contando consigo mesmo, acreditando apenas nos factos que pode dominar. (Sá, 1990: 17)

— Posso prometer-te que não morrerás aqui./ Eu teria rido do seu ar de convicção, se aquela não fosse a promessa que mais desejaria ouvir. Mas da parte de alguém

---

<sup>10</sup> Também denominada por *Carta convite*. Para uma maior referência sobre a mesma, poder-se-á aceder ao sítio [bloguedominho.blogs.sapo.pt](https://bloguedominho.blogs.sapo.pt/carta-de-chamada-de-emigrante-minhoto-2093222), através do link <https://bloguedominho.blogs.sapo.pt/carta-de-chamada-de-emigrante-minhoto-2093222> ou então à entrevista com Izilda Matos, de Cláudia Pereira (2013), "Percurso na História dos portugueses no Brasil: entrevista a Izilda de Matos", *Observatório da Emigração*, 27 de Maio de 2013, disponível no sítio <http://observatorioemigracao.pt/np4/4676.html>.

<sup>11</sup> HOMERO. *Odisseia*. Tradução, notas e comentários de Frederico Lourenço. 1º ed., fev. 2018: 14. Lisboa. Quetzal Editores.

<sup>12</sup> Atente-se, por exemplo, nas palavras de Fernando Ildefonso, a referir-se à “Condição de ser ilhéu” (in, revista Povos e Culturas, nº21 — A ilha em nós. coord. Artur Teodoro de Matos. Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa. Universidade Católica Portuguesa. 2017. p. 23-28. O autor começa por referir-se ao ar, à água, ao fogo, à terra e depois a Deus, sendo este “O Quinto Elemento, (...) o Elemento que todos querem do seu lado nas horas más. É, no princípio, o produto de uma afetação dos elementos sobre o Homem, uma construção de afetos que se eleva, por um processo abstraiado ou conceptual, ao nível da moral. E o Ilhéu, que sente o som do Fogo líquido a roncar e a expulsar vapores nas caldeiras das Furnas, que já vivenciou a Terra a vacilar quando precisava de segurança nos braços da mãe e ela nada podia fazer, que já enfrentou a Água na sua fervura destrutiva ou transformada em tsunamis, o Ilhéu sabe bem o que isso significa, as horas más, o temor focado num infinito olhar sobre o Ar dos céus promissores. Mas também o quererá presente quando disfruta plenamente da sua benevolência e da sua infinita bondade. Assim, procura tê-Lo e preservá-Lo nas suas orações, institucionalizadas ou não, como forma de Lhe dizer que O ama e O proclama como parte indissociável de si, da sua corporidade, da sua presencialidade.”

que pudesse falar a sério e cumpri-la. Dele, não, tão sujeito como eu ao que quisessem fazer de nós. Ele não tinha nenhum conhecido influente no campo, comia o mesmo pão duro e o caldo negro e ralo de todos os outros. Mas insistiu:/ — Prometo que não morrerás aqui. Por mais que seja o teu desespero, acredita que não terá chegado ainda a tua hora./ Ele sabia o pavor que me causava a ameaça permanente da morte e o medo do sofrimento, esta miserável condição humana, como se um Deus sádico nos tivesse criado de propósito para a dor./ Um náufrago pode agarrar-se até à própria espuma das ondas, mas eu mantinha uma lucidez perfeita. Céptico a respeito de tudo o que transcendesse o humano, ele escolhera-me mal para me transmitir um raiozinho de esperança, se era isso o que pretendia, certamente em nome do seu Deus, onnipotente e misericordioso apesar de tudo o que acontecia à nossa volta. Um homem só conta consigo mesmo acredita apenas nos factos que pode dominar. Eu seria impotente contra o tiro de um carrasco louco ou contra o desmoronamento da minha resistência física. E não esperava, de nada nem de ninguém, uma protecção superior à da minha própria fragilidade.” (Sá, 1990: 17)

No discurso da personagem de Cristo há uma panóplia de afirmações que acarretam um teor dúbio, particularmente para quem é céptico, para quem não acredita em religiões. Não é fácil para uma pessoa descrente da espiritualidade, acreditar naquilo que outra pessoa lhe dirá, acerca do seu futuro, muito menos se for algo de teor católico. Na visão de Adelaide Batista, sobre uma outra obra literária açoriana, *Contrabando Original*, de José Martins Garcia<sup>13</sup>, a autora afirma que

“O homem é um animal mitificado. Levado pelos seus desejos e aspirações, embelezada, sacraliza, estabelece como real aquilo que é apenas sonho. Tudo nele se conjuga no sentido da mitificação: é a religião, com seus preceitos e preconceitos; como é igualmente a razão, envolvida de magia e querer. Consciente e inconsciente, intelecto e emoção são os obreiros neste processo de melhoramento da natureza.” (Garcia, 1990: 227)

Tal aceção lava-nos a comparar com aquilo que a personagem de Cristo explica à personagem do Homem:

“Há-de chegar um dia em que te arrependerás de não ter acreditado em mim. (...) Confia na minha palavra. Este lugar não é lugar da tua morte. (...) Poderei libertar-te sem que a tua liberdade tenha de prejudicar outros. (...) E tenho outras coisas muito mais importantes, e que podes imaginar, para revelar-te. Mas não é a hora apropriada. (...) Preciso que, primeiro, me ganhes mais afecto, para poderes confiar em mim.”(Sá, 1990: 18-19)

e leva-nos a ponderar na hipótese de que estas têm um pendor quase que burlesco, de mentira, neste caso, de loucura, para quem as escuta.

O discurso da personagem do Homem é de um discurso de não aceitação. Não é uma recusa pela simples recusa. É um declinar pelo facto deste respeitar a personagem do Cristo. A sua aversão àquilo que a personagem de Cristo

---

<sup>13</sup> Comentário inserido na revista *Arquipélago*, da Universidade dos Açores, coordenada por José Martins Garcia. Ponta Delgada: 1990

lhe diz vem diretamente da sua descrença em seres espirituais, ainda para mais quando eles, os homens, estão a sofrer e Deus nada faz. Enunciados como este

“Farei os possíveis para convencer-me disso./ Ele percebeu que era mentira. Tinha de percebê-lo. Todos temos momentos de fraqueza na nossa fé ou no nosso cepticismo. É sempre possível uma ligeira dúvida nas nossas convicções, por mais seguras que sejam. Mas o meu cepticismo, para desgraça minha, era de uma solidez indestrutível. Ouvira dizer, muitas vezes, que a esperança é a última coisa que um homem perde. No caso de que assim seja, eu já tinha perdido tudo. (...) Fingi mostrar-me interessado. (...) Fiquei confuso, uma vez mais, por causa da seriedade com que o disse. E não deixou de intrigar-me ligeiramente o pensamento a respeito dessas coisas importantes e inimagináveis que tinha para me revelar, tanto mais que essa era a segunda vez que me prometia grandes surpresas e queria que eu estivesse preparado para elas.” (Sá, 1990: 18-19)

dão azo a que, mais tarde, em jeito de prolepse, com a qual o autor acaba o capítulo, se revele, mesmo dentro de um estado de dúvida, que a personagem do Homem deveria ter *acreditado* nas palavras da personagem de Cristo já que o que este havia profetizado, viria a concretizar-se: “E só o futuro deu razão a que eu devesse tê-lo escutado com alguma perplexidade.” (Sá, 1990: 19)

Em termos de comportamento do povo açoriano, o comportamento de acreditar que amanhã é sempre melhor, é deveras típico desta região. Quiçá, não seja um comportamento-tipo do ‘ser português’? A crença em D. Sebastião, tão precocizada em grandes obras de literatura portuguesa como *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett ou mesmo na *Mensagem*, de Fernando Pessoa, é indubitável naquilo que é mais característico do ser português. Já dizia Teixeira de Pascoaes, na sua *Arte de ser Português*<sup>14</sup> que

“(...) em Alcácer Quibir, apareceu ao Povo em fantasma, como Jesus aos Discípulos depois da Tragédia do Calvário. *Este espectro divinizado da nossa grandeza morta, prometendo o seu regresso, numa encoberta manhã, é o próprio Sebastianismo.*/ Se a nossa grandeza morreu materialmente, foi para ressurgir em espírito. O Sebastianismo, sendo a expressão mítica da nossa dor, é, já, em sombra nocturna, o futuro sol da Renascença.” (Pascoaes, 1920: 139)

O povo açoriano identificar-se-á muito mais com o mar do que com D. Sebastião, é certo. Para o ilhéu, a noção de mar (que na realidade é oceano) tornou-se, durante largas décadas — senão, séculos — quase como uma entidade, já que

“Viver na ilha é ter saudades do horizonte. De facto, o mar, unindo-se ao céu, encobertos no mistério das coisas, não vistas, não ditas, inapreensíveis, e a sua face móvel e inconstante é a imagem da gratuidade do ser. A ilha, fértil e húmida, tangida de

---

<sup>14</sup> Pascoaes, Teixeira de. *Arte de ser português*. Edições Roger Delraux. Lisboa. 2ª ed. 1920: 139

cores sob o esplendor do sol, a ilha matutina, a ilha do meio-dia ou a ilha anoitecida, em face do mar que a circunda ou lhe bate em fúria as penedias, é um círculo, um instante reiniciado sobre que vela o Deus. (...) Só o mar representa o infinito do ser. Ele dá consistência ontológica à ilha, embora a emergência súbita da sua força também assinala a fragilidade ôntica da própria terra. Sob certa perspectiva poética, podemos dizer que é o mar que forma a ilha, donde a cosmogénese da ilha se dever procurar na água, desta emergindo e formando-se a terra, numa autêntica cosmogonia.” (Pimentel *apud* Matos, 2018: 33-36)

No capítulo quatro, a indignação corre mais acelerada. A visão da morte, em qualquer situação, transforma o pensamento.

“A primeira vez que o vi claramente perturbado foi num dia em que nos obrigaram a trabalhar nos fornos crematórios. Era uma experiência a que não sei como se podia resistir. A visão daqueles corpos torturados, em que parecia que a morte não cumprira mais do que uma acção de misericórdia, apavorava. Era como se tivessem morrido muito tempo antes de pararem de respirar. E talvez o nosso pavor fosse uma das razões por que se resistia tanto, na ânsia de escapar-lhe./ O meu companheiro chorou em silêncio, com lágrimas lentas e espaçadas.” (Sá, 1990: 21)

A retórica com que a personagem de Cristo indaga toda a situação presenciada pelas personagens é, no mínimo, irónica: “— Como é possível acontecer isto!?!... — Disse, mais a falar consigo mesmo do que à espera de uma resposta inútil!” (Sá, 1990: 21). Se a experiência começava a abalar até o próprio Cristo, não será de admirar que o Deus que estava à beira da loucura fosse, em efetivo, a personagem do Homem já que este é criado à imagem Dele.

“Tive a sensação de que não ia aguentar mais. Aproximava-me das fronteiras da loucura. Havia qualquer coisa no meu cérebro que estava prestes a romper-se, senti distintamente que corria o risco de enlouquecer. Foi terrível essa noção clara e evidente, de estar quase a perder a lucidez. Tinha-o desejado, muitas vezes, mas a possibilidade eminente de dar o salto para a demência assustava-me até ao desespero. Devia estar a acontecer-me algo parecido ao que se passa com os doentes que anseiam pela morte mas, quando chega a hora que julgavam ter preferido, recebem-na mais do que a dor.” (Sá, 1990: 21)

O diálogo torna-se mais acalorado em concomitância às críticas. O uso da comparação (“Estava farto dessas modalidades vulgares, que misturam tudo, como se o Mundo tivesse uma só alma.”), do quiasmo (“Estava farto de me terem atirado à cara a minha responsabilidade no Mundo, quando o Mundo, afinal, me mandava queimar os testemunhos da sua perversidade.”), e da anáfora (“Estava farto...”), reforçam o estado de espírito em que a personagem do Homem se encontrava, perante as atrocidades das quais era testemunha. Esta seguinte passagem encerra um desabafo de alma perante a sua própria existência:

“Não vais dizer-me que somos todos responsáveis!?!.../ Estava farto dessas modalidades vulgares, que misturam tudo, como se o Mundo tivesse uma só alma. Estava

farto de ouvir falar em culpados e inocentes, como se aqueles fossem instrumentos de Deus para exercer sobre os outros a própria penitência pela expiação dos seus pecados. Estava farto de me terem atirado à cara a minha responsabilidade no Mundo, quando o Mundo, afinal, me mandava queimar os testemunhos da sua perversidade./ Ele manteve-se calado, uma vez mais. Evitei um grito./ — Não vais dizer-me que isto é um castigo de Deus!?.../ Ele olhou-me. Olhou-me de novo muito triste. Um olhar tão triste como o de uma criança faminta a quem se tivesse negado um copo de leite. E que me fez revoltar por todos os olhares semelhantes com que o Mundo tem sido visto. Foi essa a única vez que me apeteceu fugir, correndo a gritar improperios, os mais afrontosos que soubesse, e subir a vedação do campo na esperança de que o tiro misericordioso fosse certo. E nem sei se não o teria feito, se ele continuasse calado. Como já disse, eu sentia claramente que estava à beira da loucura.” (Sá, 1990: 21-22)

De todo este discurso, surge a explicação dada pela personagem de Cristo: “— Deus não castiga ninguém. Pode é retirar a Sua protecção.” E, como que continuando o seu desafogo, começa uma divagação da qual podemos tirar ilações que apontam para a verdade através da sua negação. Toda esta passagem com a qual o narrador termina o capítulo, remete para a humanização de Deus; ou seja, os papéis invertem-se e Deus passa a ser Homem, na completa aceção da palavra.

“Aquela resposta revoltou-me. Eu odiava Deus como se Ele tivesse culpa de não existir. Revoltou-me que ele respondesse assim, no meio de tão grande miséria humana, ele mesmo feito um destroço, com aquele olhar triste, triste por si e pelos outros que já não podiam estar tristes, e que aceitasse tudo em nome do seu Deus que Se retirara da cena como se não fosse nada com Ele. Se discutisse com a Divindade em que acreditava, ainda veria nele uma réstia de esperança. Assim fez Job, uma das personagens mais humanas da Bíblia, tão humana que teimou em pôr Deus no Seu lugar, em atribuir-Lhe a responsabilidade também por quanto acontecia no Mundo. Mas ele, não, ele aceitava até a ausência de Deus, o que, para mim, era pior do que não acreditar na Sua existência. Se eu tivesse um Deus, não haveria de ser para aquilo, para O ter comigo enquanto Ele o entendesse, e para me abandonar quando pensasse que eu não merecia a Sua protecção. Porque, se eu tivesse um Deus, haveria de ser o Deus que me criara, com toda a responsabilidade de me ter criado incompleto e indefeso. Que me exigisse amá-Lo, mas que amasse também a Sua criatura. Um Deus que não fosse apenas para me olhar de longe, de porta aberta à minha espera ou que ma fechasse para sempre, conforme eu tivesse vivido bem ou mal. Um Deus sem teologias sempre prontas a engrandecê-Lo, contrapondo-Lhe um Homem insignificante e mesquinho. Se se pode conhecer os homens pelas suas obras, eu pensava que Deus poderia conhecer-Se também pelas Dele. Se o melhor dos mundos possível, inclui a liberdade, e se a liberdade é um direito de escolha entre o bem e o mal, eu entendia que o erro não estaria tanto nessa possibilidade de ser livre como na desproporção de valores entre o bem e o mal. Porque eu não compraria a soma de todas as coisas boas que me aconteceram na vida por um minuto sequer a trabalhar nos fornos crematórios. A felicidade nunca me foi tão forte como o sofrimento./ A minha revolta era por tudo isso. Mas, sobretudo, pela consciência que tinha de que era inútil revoltar-me.” (Sá, 1990: 22-23)

Fazemos a ressalva que, em afirmações como

“Revoltou-me que ele respondesse assim, no meio de tão grande miséria humana, ele mesmo feito um destroço, com aquele olhar triste, triste por si e pelos outros que

já não podiam estar tristes, e que aceitasse tudo em nome do seu Deus que Se retirara da cena como se não fosse nada com Ele.” (Sá, 1990: 21-22)

é possível identificar um paralelismo à condição do povo insular, no início do século XX, um povo condicionado quer pelo oceano, quer pelo ar, quer pela terra onde abundava os terremotos e pouca informação ou educação eram prestadas às gentes que mais necessitavam.

“Entendido como elemento que envolve e aprisiona a ilha, a História encarregou-se de [transformar o mar] no caminho para partidas e chegadas, para aproximações e afastamento, para seduções e desencantos. Os seus humores, naturalmente dispostos em camadas de forças, popularizaram o mar em Adamastor, deixando à mostra a fragilidade da ilha, embora alternando a sua faceta de anjo mau com a generosa dádiva das pescarias e das transparências calmas que conduzem o olhar para além do horizonte, fazendo subir o céu. O ilhéu adquire a noção de que é possível tornar o finito em infinito, como se o espaço não fosse outra coisa se não o atalho que o leva para os lados de uma realidade ainda não conhecida. O mar fica a fazer parte da idiossincrasia do açoriano e oferece-lhe perspectivas para viver a aventura das viagens rumadas em cartas que ainda estão por desenhar. O ilhéu continua a ser um vagabundo que sabe o que quer e aonde quer chegar. Ele é o que ama a ilha sobre todas as coisas e a um avião como a si mesmo.” (Oliveira *apud* Matos, 2018: 21).

Como em qualquer obra artística, nomeadamente da pintura e/ou desenho, a importância da luz é diretamente proporcional à importância das sombras. Neste capítulo, o silêncio ocupa essa proporção: a referência a “silêncio”, “calado”, “evitei um grito” demonstra, do nosso ponto de vista, que um calar simbolizará muito mais do que uma palavra dita, pois “o silêncio constitui-se em um labirinto a ser sempre revisitado”. (Menegolla, 2003: 28). O silêncio pode ser de ouro, pode ser consentimento, mas também pode ser movimento, especialmente da imaginação sobre o que não foi dito. É um poder que se ganha em questionar os limites das palavras proferidas, uma vez que, como veremos na parte 6, quando se descursa o “lógos, descursa-se ao mesmo tempo do silêncio e do que o envolve.” (*Idem*, 38).

No quinto capítulo, dá-se a revelação:

“Naquele lugar e a mim, entre mortos e a um céptico, declarou-se o Enviado de Deus! Afinal, a sua aparência de serenidade escondia uma loucura completa. Acabara por ser resistente do que eu./ Nunca ouviste falar da segunda vinda de Cristo? (...) Já aconteceu. Sou eu.” (Sá, 1990: 25)

Neste contexto, a personagem do Homem narra e descreve o quanto a personagem de Cristo endoideceu, e segundo a sua perspectiva, o vê-lo assim, pois:

“Foi uma sensação assustadora assistir ao desmoronar do seu equilíbrio mental. O último conforto que me restava no campo, a companhia paciente e calma, transformava-se em mais um pesadelo. Mas não pude deixar de pensar quanto me apetecia, naquele momento, acreditar num farrapo humano, que disfarçava os destroços da

sua alma sob a aparência de serenidade. E não seria para cair de joelhos a seus pés, adorando-o, mas para discutir com ele as culpas de que eu acusava um Deus inexistente. A minha contradição era essa revolta sem objecto, era argumentar contra o silêncio do meu acusado. Se O tivesse à minha frente, ainda que na pessoa de um enviado humano e tão miserável como eu, não O pouparia no confronto. Os meus argumentos encontrariam ao menos um mensageiro privilegiado, que via e sofria tudo o que provava o erro enorme da condição humana.” (Sá, 1990: 25)

Por outra, seria bom que tal tivesse acontecido, caso a personagem do Homem acreditasse nas palavras que ouvira. Parecia que o último reduto de apoio em que se assentava, na verdade, fora de qualquer noção de realidade. Assim sendo,

“Podia acontecer que a sua loucura não fosse suficiente para ele estar convencido do que dizia, e precisasse de mim para crer em si mesmo, para manter o último equilíbrio da consciência dos loucos. (...) Afinal, ele era uma pobre vítima como eu, e eu não lhe negaria qualquer hipótese de lhe aliviar o sofrimento, por pouco que fosse.” (Sá, 1990: 26).

Nesse ambiente, a personagem do Homem resolve ser piedoso, novamente, já que, desta feita: “De todas as coisas erradas que me aconteciam, aquela seria decerto a que poderia trazer-me um menor mal.” (Sá, 1990: 26). A questão daquela primeira revelação, agora feita, é trazida à baila, em comparação irónica com esta revelação e indica, ainda mais, a recusa e a circunscrição entre as duas personagens:

“— Quando te revelaste à Samaritana como o Messias — uma breve luz brilhou nos seus olhos, ao ouvir esta referência a ele como se fosse a outro Cristo — foi num dia de sol. E, para ensinares a tua mensagem a milhares de famintos, multiplicaste os pães e os peixes que os saciaram.” (Sá, 1990: 26).

Um trocadilho quanto ao que agora se passava, não só em referências ao tempo atmosférico (agora mais frio e escuro) mas como também à falta de alimento que, agora, não era produzido. A ironia continuava e é com ela que o narrador termina este capítulo:

“Nesse momento, apeteceu-me de novo enlouquecer também, mas sem que pudesse aperceber-me de que enlouquecia. Eu, ali, ajudava-o a queimar corpos torturados enquanto ele dizia recordar que tinha ressuscitado outros, há muito tempo, há tanto tempo que parecia já não fazer mal nenhum que eles tivessem permanecido definitivamente mortos.” (Sá, 1990: 27)

Ao pensarmos nesta obra como metáfora para o isolamento, para o fechamento, neste capítulo vemos que “a tradição cultural ocidental está povoada de ilhas afortunadas — sejam elas para descanso dos mortos ou para refrigério dos

vivos.” (Duarte *apud* Matos, 2018: 136) é tudo o que este campo não espelha. Por outro lado, poderemos pensar nesta obra como um arquipélago. Ou seja, se um arquipélago é um conjunto de ilhas e se cada ilha for uma pessoa, se cada pessoa for um pedaço de outra, um ilhéu, um ilhéu dentro do seu mundo, podemos aferir que o que se está a passar no contexto desta narrativa breve é algo como que de “entre lenda e utopia, sobrevivem as ilhas.” (Duarte *apud* Matos, 2018: 137): de entre aqueles que lá estão, de entre aqueles que as nossas personagens enterram e de entre aqueles que vão sobrevivendo, vão, logicamente, sobrevivendo a ilha, o chão e o corpo. Assim, as personagens, cada uma à sua maneira, são como uma ilha, que vão sobrevivendo como pode:

“nenhuma ilha, inteira em si mesma, pode ser igual a outra ilha. Mas todas elas desenharam e esculpem as pessoas que nelas nascem — porém, cada uma à sua maneira. (...) uma ilha é uma ilha, um homem é um homem — mas pela tomada de consciência de que a identidade da minha ilha reside nas diferenças que encontro entre ela e todas as outras ilhas.” (Duarte *apud* Matos, 2018: 137)

No capítulo seguinte, o quinto capítulo, em particular, assenta todo o mote desta novela.

Ao começar por explicar como se haviam os dois comportado desde o momento da revelação, consideramos que é justamente no segundo parágrafo deste capítulo que temos a real noção do conflito e do que é a base de toda a existência da personagem de Cristo, num registo totalmente antagónico, garantidamente, toda a existência da personagem do Homem

“Mas não resisti a provocá-lo a respeito da sua igualdade com todos os homens que sofriam a mesma tortura, sem um momento sequer ou um gesto insignificante que pudesse provar a sua qualidade de enviado de Deus. E ele explicou que não fazia milagres, agora, como na primeira vinda, porque, naquele tempo, fora preciso que acreditassem na sua revelação. O que já não estava em causa, porque a revelação ficara completa. Tudo o que fora necessário ensinar havia-o sido, já, e garantido pelo poder das suas obras. De qualquer modo, ainda não chegara a sua hora, aquela em que haveria de anunciar a última mensagem de Deus aos homens. Agora, apresentava-se como um homem vulgar, sujeito à fragilidade e às imperfeições terrenas. E eram os homens que deveriam decidir o que fazer com Deus.” (Sá, 1990: 29)

E a personagem de Cristo continuou, na perspetiva do Homem: “Arranjou mesmo uma explicação filosófico-teológica complicada, quando lhe disse que não acreditava que o Homem pudesse fazer o mal se não tivesse sido criado com capacidades para isso, o que era um erro do Criador.” (Sá, 1990: 29-30). A esta tentativa

de explicação por parte da personagem do Homem, a personagem de Cristo respondeu retoricamente:

“— Queres dizer que o pecado existe antes do Homem e não foi o Homem que criou o pecado?/ Ele fora mais longe do que eu. Entrara no campo da dialéctica por uma vida difícil, aumentando o valor da argumentação apresentada, para provar a maior força da contrária. O absurdo manteve-se inexplicável, ou ficou talvez mais absurdo ainda, mas ele não se perturbou.” (Sá, 1990: 30).

Neste campo, estamos em presença de uma tentativa de persuasão levada a cabo pela personagem de Cristo. Por meios mais ou menos factuais, e com base em teorias filosóficas, tentava construir a argumentação a favor da sua própria existência e não culpabilidade pelo comportamento do ser humano, teorias essas que contrariam a argumentação proposta pela personagem do Homem. A argumentação apresentada pelo primeiro corrobora a atitude de descrença, o comportamento cético da personagem do Homem:

“— Deus não actua como os homens. Os homens decidem o que fazer pela experiência do passado e pelo que pensam que deve ser o futuro. Para Deus, o que é simplesmente possível é tão evidente como o real. Quando criou o Homem, não o imaginou como quis, como um capricho Seu. O Homem é uma realidade que coexiste com Deus desde sempre, é um ser que tinha, necessariamente, de existir. Porque, para Deus, o que deve ser é. O Homem, se pudesse ter decidido a respeito da sua existência, teria escolhido existir. Se lhe fora possível criar-se a si mesmo, ter-se-ia criado tal como foi. Deus limitou-Se a dar, a todos os seres criados, o modo de existir que eles teriam assumido se pudessem criar-se a si mesmos. Porque a liberdade que Deus concede às Suas criaturas é total, e já no próprio acto da criação Ele está a respeitar-lhes a vontade.” (Sá, 1990: 30)

A todo este discurso, bem como o inicial deste capítulo, subjaz uma capacidade de oratória bem ágil, espelhando uma facilidade em discorrer argumentativamente por parte da personagem de Cristo. Este revela ter uma elevada capacidade de construção do discurso para levar o seu alvo — a personagem do Homem, a acreditar nas suas teorias. É, sem sombra de dúvidas, um jogo onde os atos ilocutórios estão bem demarcados neste trecho da obra de Sá que evidenciamos.

Em contrapartida, também a personagem do Homem, apesar de não advogar a sua causa com tamanha lábia, consegue cativar e colocar o seu oponente em sentido:

“Fiquei perplexo. A dor, a morte, a decrepitude da velhice — essa solidão trágica e abandonada da destruição dos corpos que resistem mais tempo à vida — tudo teriam escolhido os homens, se pudessem ter escolhido? Não haveria outros modos mais

toleráveis de existir?... Insistir no absurdo não faria sentido. Aliás, nada faria sentido discutir contra a sua loucura.” (Sá, 1990: 30)

A sinédoque<sup>15</sup> evocada pela personagem de Cristo ( “Não é o caso de cada homem, é o caso da Humanidade.”)(Sá, 1990: 30) dá mote a um conjunto de quatro perguntas retóricas, acaloradas, por parte da personagem do Homem, às quais a personagem de Cristo não consegue rebater como gostaria:

“Que vieste fazer, portanto, da primeira vez? Salvar quem de quê? Não será que aqueles que Deus veio salvar, por ti, estavam, condenados por Ele mesmo, que os criou assim? Não vieste, portanto, reparar o próprio mal que Deus permitira? (...) O que acontecia em mim era uma violenta revolta que o espírito não podia dominar. Porque um homem que sofre, no corpo, como eu sofria, dificilmente se julga algo mais do que matéria sensível. Era a insurreição da carne de que ele mesmo me haveria de falar mais tarde.” (Sá, 1990: 30-31).

No entanto, a personagem de Cristo refuta as acusações:

“— Deus?... Nem acreditas Nele... Fez uma pausa. — Vocês têm tentado explicar tudo, compreender tudo. E, por vezes, quando não entendem certas coisas, preferem aceitar outras inexplicáveis ainda. Tu não aceitas que haja Deus, porque o Mundo é imperfeito. Mas aceitas que o Mundo, imperfeito, exista por si mesmo, que é a única forma de existir o que não foi criado. No entanto, o que existe por si mesmo é, por essência, perfeito. Mas os actos de Deus têm outras motivações ainda. Há verdades quase impossíveis de explicar-se, e esta de que te falo é uma delas. Mas procura entendê-la, apesar de tudo. (...) cada acto tem em si mesmo uma lógica ou essência que lhe é intrínseca. Quer dizer que o acto criador de Deus, embora seja livre, é de uma liberdade apenas relativa, porquanto, na Sua sabedoria, Ele conhece tudo o que deve ser feito e não nega a existência a nada que possa existir. Por isso, o próprio mal existe, porque, antes de existir, era uma possibilidade. Mas o mal não existe por vontade arbitrária de Deus, existe por ser essa possibilidade de existir.(...) O Homem é uma espécie de modelo de que Deus se serve. A vida do Homem é a obra quando fica completa. Mas o Homem é um modelo especial, é ele que decide praticamente toda a obra. É um modelo que é co-autor, percebes?” (Sá, 1990: 32)

É, de facto, um capítulo em que se discute as visões mais ou menos religiosas da vida e é, de igual modo, um capítulo em que se denota que, apesar da argumentação a favor e contra, o que resta é, efetivamente, a noção com que cada um se identifica, com que cada um se espelha, tentando, infrutiferamente, enfrentar a realidade do mundo que os rodeia, à guisa de como cada um o percebe. Assiste-se, assim, a um silenciar crescendo da personagem de Cristo que quase nos faz ponderar na hipótese de que esta personagem dirá mais quando menos falar. No fundo, é todo um proceder da crença numa religião como o autor Sá resume nos últimos períodos deste capítulo da sua obra:

---

<sup>15</sup> Entenda-se por sinédoque a figura de linguagem que consiste em se tomar a parte pelo todo ou o todo pela parte, o geral pelo particular ou o particular pelo geral. (Shaw, 1978: 424)

“Habituar-me a pensar que são duas as razões principais para se crer em Deus, e não me pareciam psicologicamente razoáveis quaisquer outras. A primeira dessas razões é a vida feliz, harmoniosa, de que resulta a imagem de um Deus providente. A segunda é a destruição do Homem pela dor e pelo medo, para o que se espera um Deus consolador e reparado pelas injustiças terrena e glorificado eterno do sofrimento humano. Este poderia ser o meu caso, mas, nem mesmo quando fui razoavelmente feliz, cheguei a entender um Deus que permitia desigualdades entre mim e os outros, e fizera do Homem um ser para a morte. A simples visão de um vendedor ambulante, que chegasse ao fim do dia sem conseguir ganhar ao menos o seu jantar, punha entre mim e Deus uma barreira intransponível...” (Sá: 1990, 32-33)

Seguindo o paralelo da análise do capítulo anterior, efetivamente, se cada uma dessas personagens evocar uma ilha, então cada uma delas é um ilhéu, e

“a condição de ilhéu é simultaneamente individual e colectiva. É geográfica, social e histórica. É objectiva e subjectiva. Tem uma carga de história individual biográfica, mas é também um paradigma. Tem um carácter de permanência, mas um aqui e um agora. O que se escreve hoje pode estar desactualizado amanhã.” (Pires *apud* Carneiro, Almeida, Matos 2017: 259).

Para as nossas personagens, elas são tanto um ser individual, que partilham um todo comum, como são duas visões que espelham a discordância de um mundo; são duas partes de uma metade que se vê apartada da outra parte. Cada uma das personagens, de um determinado ponto de vista, transporta para o texto as suas identidade e condição, sendo que ambas são, também, reflexo uma da outra.

Continuando o estudo literário dos capítulos, o capítulo sétimo evoca o contrário do que havia acontecido no capítulo anterior, em que se denota a necessidade não apenas de se saber as respostas mas também, e na mesma escala, de se dar explicações. Neste capítulo predominam a narração e a descrição. É visível a deambulação pela condição do que se vivia física e emocionalmente, no campo de concentração. Também é notória a presença da comparação (“Jun-taram-nos todos, tratando-nos com brutalidade, como se tivéssemos culpa da fuga.” (Sá, 1990: 35)); da ironia (“Um oficial fez um discurso sobre a falta de sentimentos humanos do prisioneiro que fugira e que, com isso, mostrava não o mínimo respeito pelo sofrimento de dez companheiros.” (Sá, 1990: 36)); da adjetivação (“Finalmente, mandou avançar o primeiro desgraçado, de uma desgraça mais imediata do que a nossa, que saiu do monte à força, gritando desesperadamente.” (Sá, 1990: 36)); da personificação (“Mas o medo arruinava-me a alma.” (Sá, 1990: 37)); e, por fim, da antítese (“O seu cheiro de corpo bem lavado

pareceu-me asqueroso, no meio da sujidade de todos nós.” (Sá, 1990: 37)) daí que seja o capítulo em que, por ventura, a personagem do Homem teça um maior número de considerações acerca de tudo e de todos, inclusive do seu, agora, pouco falador companheiro de prisão. Aliás, este apenas toma a palavra por uma vez e somente para reforçar a ideia à personagem do Homem “— Nada temas. Não te acontecerá mal algum.”<sup>16</sup> (Sá, 1990: 36) como se se tratasse de uma certeza futura, aliás como tem sido, desde o início da novela, seu apanágio profetizar. E, a sua *profecia* concretizou-se: a personagem do Homem retrata-se, dizendo

“Se eu não tivesse experimentado um alívio enorme, teria ficado completamente destroçado por aquela escolha. Além de a mim mesmo, era a pior que poderia ter sido feita. Os soldados arrastaram-no, e eu não tive coragem de o olhar. E percebi que todos os que estavam à minha volta começaram a respirar mais à vontade.” (Sá, 1990: 37)

Aqui, neste capítulo, estabelecendo este paralelismo com a condição de ilhéu, podemos observar que, apesar da personagem do Homem estar onde estava, “O meu lugar na multidão dos prisioneiros parecia-me bom. Não estava à frente nem muito atrás, nem no meio ou nos extremos. Julgava que essas posições seriam perigosas.” (Sá, 1990: 36) a sua colocação era uma que  *julgava* protegida. Ao termos em mente a geografia de uma ilha, como por exemplo no arquipélago dos Açores, podemos ver que, a posição que a nossa personagem ocupa é uma posição geográfica de interioridade, de proteção, sem correr riscos de maior, especialmente face à brutalidade do meio ambiente e da aspereza da terra. É um lugar em que a personagem do Homem se considerava segura, sem ser o escolhido pelos infortúnios do destino. Neste caso, estava seguro das escolhas do oficial e estaria, acaso, isolado dos perigos vindos, do exterior, em sua direção. De certa forma,

---

<sup>16</sup> Esta afirmação relega-nos, indubitavelmente, para o discurso religioso. Aqui, poderemos fazer referência a um dos mais conhecidos versos do discípulo Isaías, nos versículos 41:10 “Por isso não temas, porque estou contigo; não te assustes, porque sou o teu Deus; Eu te fortaleço, ajudo e sustento com a mão direita da minha justiça.”. Poderíamos ainda indicar versículos do livro do Êxodo 14:13 e 20:20, respetivamente “Então Moisés encorajou seu povo dizendo: “Não temais! Permanecei firmes e vereis o que Yahweh fará hoje mesmo, para vos salvar a todos...”, “Moisés encorajou o povo, dizendo: “Não temais. Deus veio para vos provar e para que o seu temor esteja entre vós, e não pequeis”.”

“[o]s Açores como geografia apropriam-se a esse ambiente e consignam em si a metáfora da complexidade humana, no sofrimento, na perda, na precariedade. (...) Neste ambiente de dor da separação e de sortilégio se encontra o clima propício ao aprofundamento das origens do homem: o seu destino, o limite das suas possibilidades, as suas contradições, bem como a extensão dos seus sonhos e desejos.” (Batista, 1994/96: 261)

já que “o meio insular favorece, por natureza, a interioridade, a verticalidade e a densidade dos pensamentos e emoções. Não é um lugar qualquer. Vale pela sua geografia acima de tudo.” (Batista, 1994/96: 262)

Segundo a narrativa, neste oitavo capítulo, após a escolha para o aprisionamento dos nove cativos, para além da personagem de Cristo, a personagem do Homem continua o seu processo de tentar explicar o inexplicável. A culpabilização pelo sofrimento dos dez escolhidos para viverem em cativo era da inteira responsabilidade do companheiro deles que havia fugido e, logicamente, a desculpabilização, por parte dos soldados, era um facto. Aliás, a culpa da eminente prisão dos companheiros também pertencia dos que estavam ainda em fileira, já que todos eles, “por não ser[em] capaz[es] de trocar de destino com nenhum dos dez, passavam a ser também um pouco seu carrasco.” (Sá, 1990: 39).

Como já referimos, o título desta obra remete-nos para um binómio interessante. Deus, como criador do ser humano, teve mede de o ser. Então, terá o ser humano maior poder sobre Deus do que aquele que é ensinado na catequese, de acordo com os preceitos da religião? A questão é levantada não para podermos dar resposta, mas para que pensemos nela tendo em conta o comportamento da personagem de Cristo. Esta, até a este ponto, afirma-se vindo a mando de Deus, Seu Pai, para salvar novamente o ser humano. Neste caso, em particular, não necessita de fazer o que havia feito na primeira vinda, segundo a Bíblia, pois o mundo já crê na Sua existência. Destarte, neste capítulo torna-se clara a humanização de Cristo; dá-se a Sua rendição à condição de ser humano receoso pelo futuro, como qualquer outro homem, seu semelhante. Citando:

“Julgávamos que a primeira parte do pesadelo havia terminado, mas o oficial anunciou uma decisão que acabara de tomar. Para que compreendêssemos como era difícil a selecção que tivera de fazer, ia dar nova oportunidade aos dez condenados. (...) Deve ter-se passado cerca de um minuto sem que nada de especial acontecesse. Então, houve um dos dez que avançou (...) [e] todos os outros o imitaram, à excepção do meu companheiro. (...) O meu amigo permaneceu quieto, serenamente imperturbável. Comecei a admirá-lo, embora me custasse perder a sua companhia. Quase desejei vê-lo caminhar para os prisioneiros à sua frente e fazer também a sua escolha. Mas a sua coragem, apesar de que eu o considerasse louco, comoveu-me

profundamente./ O oficial perguntou-lhe, com um ar de desprezo com que fingiu admirá-lo, senão queria que ninguém morresse em vez dele. O meu amigo olhou-o muito tristemente (...), e, depois, sem dizer uma palavra, fez a sua escolha também. Quando veio retomar o seu lugar connosco, não voltou para junto de mim. (...)/ O meu companheiro (...) ao perceber que eu estava desperto, veio ter comigo. Tocou—me com a mão no ombro, e disse, no tom muito triste de quando falava com o olhar triste de criança faminta:/ — Não chegou ainda a minha hora./ Não percebi se ele estava simplesmente a justificar-se ou se não tentou mais do que sossegar-me um pouco. Mas eu sabia que tudo mudara. Tornara—se decerto impossível para ele continuar a afirmar-se a reencarnação de Cristo, como pretendia. Afinal, ele mantivera a sua capacidade de sofrimento provavelmente intacta. E, provavelmente também, eu não teria sofrido mais do que ele, se fosse a mim que aquilo houvesse acontecido.” (Sá, 1990: 40-41)

Metaforizando, é neste contexto que a inquietação insular também toma conta do ilhéu. O passado é algo que nos aprisiona e que nos liga a todos os elementos do presente e do futuro. Como afirmou Onésimo Teotónio Almeida, na sua obra *A Obsessão da Portugalidade*,

“O passado pesa-nos tiranamente sobre os ombros. Jogá-lo fora é ilusório, qualquer avanço sem ele vai fazer-nos voltar atrás a buscá-lo. Viajar com ele, incrustado que está nos nossos hábitos, não é porém tarefa fácil. As escolhas feitas em liberdade têm a desvantagem de nos privar de bode expiatório, deixando cair sobre nós próprios as responsabilidades e eventuais culpas, mas também o mérito, no caso de serem acertadas.” (Almeida, 2017: 21).

Se quisermos, Álvaro Oliveira também sumariza esse passado citando as palavras de Luís Ribeiro:

“O vulcanismo, a presença constante do mar, a insularidade ou isolamento do resto do mundo, a humidade do ar, a nebulosidade do céu, a temperatura oscilante entre estreitos limites, a pressão atmosférica, os vendavais e tempestades, as diferenças entre as ilhas e o continente pelo que respeita às condições geográficas e da paisagem, verificar ao mesmo tempo quais as qualidades morais comuns a todos os ilhéus, a sua religiosidade profunda, espírito de submissão, indolência, imaginação criadora, sentido da perfeição e do pormenor, espírito satírico, certo grau de saudosismos (...) Tudo isto moldou, com a matéria da insularidade e o buril do tempo, um temperamento mais homogéneo que dealbou num comportamento comum, diluindo as matrizes dos primeiros povoadores que, embora fossem de origem predominantemente portuguesa, também foram de origem diversificadamente europeia.” (Oliveira apud Ribeiro, 1987: 144)

E, por seu turno, Luiz António de Assis Brasil condensa o dois exemplos anteriores ao afirmar que “Toda a carga imensa de passado e presente fundidos surge como uma condenação que, abrangendo o todo, abrange todas as partes. O açoriano aparece como um ser destinados ao fracasso.” (Brasil, 2001/04: 85) Tendo em conta esta citação, poder-se-á inferir que os prisioneiros futuros (sejam eles ficcionais ou reais) estarão, de igual modo, destinados ao fracasso.

Tendo em consideração a narrativa dos capítulos anteriores, a deste capítulo não diverge, sendo que é um capítulo que trata da visão que o ser humano é, de facto, Cristo e que Cristo é, efetivamente, Homem.

“Pensei em evitá-lo, mas ele poderia julgar que o fazia por desprezo pelo seu comportamento, que fora demasiado humano para quem se dizia divino. (...) — Nesta minha segunda vinda, meu Pai quer-me em tudo igual aos homens. Não estranhes, pois, se eu não te superar em nada. (...) Não posso mais do que tu. Nem sequer contra a dor. Mas acredita, apesar disso, na promessa de que hei-de libertar-te.” (Sá, 1990: 43)

Todo o capítulo aborda a questão do quão “ridículo” é o comportamento da personagem de Cristo e o “fazer de conta” da personagem do Homem que *acredita* no que aquele promete, “uma contradição para quem afirmara que não tinha mais poderes do que eu.” (Sá, 1990: 43-44).

As justificações da personagem de Cristo são extensas e preocupadas em convencer a personagem do Homem a acreditar no que aquele afirmava. São inúmeras as evidências para tal comportamento. A título de exemplo, podemos referir a seguinte passagem:

“— O mundo criado basta-se a si mesmo. (...) As criaturas [está na] natureza delas a inconstância ou o descontentamento consigo mesmas. (...) Por isso, se um homem desejar, com muita força e justiça, alguma coisa, meu Pai poderá agir em seu favor. (...) [O] meu pai respeitou a essência virtual, que deseja corrigir os defeitos dessa mesma essência. (...) Deus não é um intruso, mas o cumpridor da sua [do homem] vontade. Porque meu Pai respeita a liberdade até às últimas consequências desse respeito e dessa liberdade. (...) Meu Pai, que tudo pode, só espera dos homens a vontade de mudar qualquer montanha, que Ele o fará. Porque os homens são do Mundo e pertence-lhes os destinos dele.” (Sá, 1990: 44-45).

Em contraste, a resposta da personagem do Homem, tanto a verbalizada como a não verbalizada, veio sem demora e de idêntica forma como anteriormente — irónica:

“Continuei calado à espera de que prosseguisse. (...) Mas desisti de confrontar com as dele as minhas ideias, porque julguei que lhe interessava, sobretudo, nesse momento, justificar a sua fraqueza humana com as palavras possíveis. (...) Deixei-o ir falando (...) Temi fazê-lo perder a segurança readquirida, e não arrisquei insurgir-me contra o silêncio divino, o que, de qualquer modo, não resolveria nada. (...) Já disse que odiava Deus como se Ele tivesse culpa de não existir, e passaria a odiá-Lo ainda mais se me fosse permitida uma revelação clara de que Ele afinal, existia. (...) deveria ser dramático para Ele, sobretudo porque se confiava Nele, e Dele se esperavam tantas coisas que, afinal, Lhe eram impossíveis./ Só um Deus assim, pensava eu, Se teria valido de um redentor humano para colaborar na salvação dos Homens. (...) Afinal de contas, os homens não passaram a sofrer menos, depois da sua morte, do que antes dela, pelo que, se a dor redimia, eram eles os seus próprios redentores. (Sá, 1990: 44-45).

Efetivamente, nos últimos cinco capítulos a fundamentação de todo o assunto é a argumentação e contra-argumentação sobre o papel que Deus e que Cristo têm na condição humana. Nestes trechos, verificamos que o narrador dá voz a um universo que pode ser enquadrado em qualquer mundo; que as personagens, por não terem nome e apenas número, logo sempre desconhecidas do leitor, nos conduzem a um reforço ainda maior da generalização das personagens e da multiculturalidade da voz autoral.

Na conceção de ilhéu e de açorianidade<sup>17</sup>, é impossível falar da vivência na ilha sem falar de uma presença mítica, celestial, aliás como anteriormente já referido, aquando da referência à presença de *Deus* como um quinto elemento para satisfazer a vida arquipelágica. Seguindo esta linha de pensamento, José Martins Garcia, ao explanar a obra do poeta florentino, Roberto de Mesquita, afirma:

“No fundo, Roberto de Mesquita está mais próximo do “estilo” bíblico: a combinação da luz e da sombra, o apelo ao indizível do descontínuo, do fragmentado, do instável, da profundidade e da complexidade da vida interior. Estas derradeiras características combinavam-se melhor com o seu sentir de homem insulado, cercado por fronteiras sempre moveáveis, mergulhado na “solidão atlântica”, seu *exílio*.” (Garcia, 1993: 108)

Então, não será que o autor Daniel de Sá, por ter uma escrita que foge à contextualização de ilha escapa às características mais típicas de uma literatura que se considera de cariz marcadamente açoriano? Ao termos em consideração que o passado do autor empírico da obra está interligada à religião católica e, apesar do excerto nos aludir, em certa medida, à novela que estudamos presentemente, não será plausível aferir que as palavras do narrador desta obra assentem naquilo que sabemos da vida do seu autor? Remeteremos a resposta para a parte três desta dissertação.

Pela primeira vez, em toda a narrativa, no capítulo dez há uma indicação temporal: “Iriam ser sorteadas uma dezena de prisioneiros, para libertar pelo Natal.” (Sá, 1990: 47). E, pela primeira vez, há como que uma descrição nítida daquilo que as personagens haviam passado e que continuariam a passar, no seu dia a dia, para além da já muito debatida questão da existência ou não de Deus.

Todo o episódio resume-se à elaboração de listas e a uma lotaria. Como lista, cada um de nós fa-la-á à sua medida e na sua liberdade, de acordo com o que

---

<sup>17</sup> Conceito com diversas nuances e de valor imenso, que trataremos, com maior cuidado e justificação, na parte 3 da presente dissertação.

mais ou menos se quer e, como reflexo da realidade, as personagens dos prisioneiros não foram distintos. Quanto à lotaria, em efetivo, é uma sorte: pode calhar ou não a taluda. Neste caso sim, seria a maior de todas as lotarias: a liberdade. No entanto, adivinha-se que nem as listas nem a lotaria seriam tão aleatórias como se esperavam, à partida, que fossem.

Nesta passagem, o narrador privilegia a personagem que se compadece dos outros em detrimento da outra que se digladiava com o hipotético Cristo. Fáz-lo, cremos, na intenção de provocar a comoção no/a leitor/a em detrimento da contínua argumentação; funciona, em termos práticos, como um intervalo entre as várias partes de um combate entre dois grandes lutadores.

É visível a contínua utilização da ironia e da antítese quando o narrador, na da personagem do Homem, se expressa sobre os soldados e sobre os jogos emocionais que ele elaboram, só para castigar os prisioneiros, mais ainda:

“Mandaram que fizéssemos uma lista de dez amigos à nossa escolha, mais outros dez substitutos, para o caso de haver repetições ou qualquer razão diferente que fizesse avançar os da segunda lista para o prémio da liberdade. A «qualquer razão diferente» era, mais que tudo, a morte quotidiana, porque seria quase impossível não morrer nenhum, de um grupo de dez prisioneiros, até ao Natal. Mas essa certeza, do jogo de sorte e de azar, que nos mantinha vivos ou nos conduzia aos fornos crematórios, nunca era referida, como se pretendessem encobrir-nos a evidência do nosso destino. (...) No entanto, quem decidia sobre nós a vida e a morte preferia fingir-se inocente de toda a culpa, e cumpridor de um dever de Estado e de uma função de guerra, o mais humanamente que as circunstâncias permitiam.” (Sá, 1990: 47)

A alegria, mesmo que ligeira, não deixava de ser uma promessa e uma promessa, nesse contexto, ganha todas as batalhas, mesmo quando “(...) nesta promessa de libertação nos deixavam a angústia de não participarmos directamente na própria hipótese da nossa sorte.” (Sá, 1990: 48). O sentimento era já de serem sub-condenados a outras penas, para além da maior: o de estarem enclausurados num campo de concentração.

Há, de seguida, uma imagem possante, neste capítulo, nomeadamente no que concerne à religião católica. Diz a personagem do Homem que

“À minha esquerda, estava o meu amigo. À minha direita, havia um prisioneiro que não pudera esconder, dois dias antes, a alegria que lhe causara a morte de outro, cujo número estava à frente do seu numa lista em que ele figurava no primeiro lugar dos substitutos.” (Sá, 1990: 48)

A semelhança com a crença católica de que Jesus subiu aos céus e está sentado à direita de Deus<sup>18</sup> é impressionante. Tal leva-nos a corroborar a nossa ideia, aliás afirmada anteriormente, de que a personagem do Homem personifica o *Deus* do título desta novela.

Também não passou despercebida a ideia de Natal, para a personagem do Homem, nem o que ela poderia significar:

“O meu amigo prometeu libertar-me. No dia seguinte, era a comemoração do nascimento de Cristo, de que ele se afirmava a reencarnação. Se a lista que ele subcrevera fosse sorteada, a coincidência seria espantosa. Continuava a não poder acreditar nele, é evidente, porque tudo era absurdo, mas essa simples possibilidade arrepiava-me. Só me restava desejar, com muita força e alguma esperança, que a coincidência acabasse de cumprir-se ainda que isso significasse para mim um problema penoso de dúvida para o resto da minha vida. (...) Por isso, só me restava socorrer-me da pequena espécie de superstição que era esperar o cumprimento final da coincidência que tanto me impressionava.” (Sá, 1990: 49)

Não deixa de ser cómica a reação da personagem do Homem a toda essa situação quando afirma que

“ (...) mesmo que houvesse Deus, eu seria o último em quem Ele pensaria ali dentro, tão longe andáramos sempre um do outro. A não ser que o Seu modo de agir fosse realmente tão estranho ou incompreensível como o meu amigo dizia que era.” (Sá, 1990: 49)

De seguida, vem a dúvida que, de certa forma, justifica a possibilidade dele, em último reduto, vir a *acreditar* no que até agora não acreditara:

“(…) havia no meu espírito uma centelha de dúvida positiva. E não sei qual a pior condição: se a do homem que não crê em nada, que não espera encontrar nada depois da morte nem acredita num Deus supremo, mas duvida ligeiramente da sua convicção; se a do homem que tem fé e, ao mesmo tempo, teme que a sua crença esteja errada.” (Sá, 1990: 49)

---

<sup>18</sup> À semelhança do que se verifica durante um ato religioso católico, a oração do “Credo”, simbolizando a posição na qual a personagem do Homem se encontrava: “Creio em um só Deus, Pai todo-poderoso, Criador do céu e da terra, de todas as coisas visíveis e invisíveis. Creio em um só Senhor, Jesus Cristo, Filho Unigénito de Deus, nascido do Pai antes de todos os séculos: Deus de Deus, Luz da Luz, Deus verdadeiro de Deus verdadeiro; gerado, não criado, consubstancial ao Pai. Por Ele todas as coisas foram feitas. E por nós, homens, e para nossa salvação desceu dos Céus. E encarnou pelo Espírito Santo, no seio da Virgem Maria, e Se fez homem. Também por nós foi crucificado sob Pôncio Pilatos; padeceu e foi sepultado. **Ressuscitou ao terceiro dia, conforme as Escrituras; e subiu aos Céus, onde está sentado à direita do Pai.** De novo há-de vir em sua glória, para julgar os vivos e os mortos; e o seu reino não terá fim. Creio no Espírito Santo, Senhor que dá a vida, e procede do Pai e do Filho; e com o Pai e o Filho é adorado e glorificado: Ele que falou pelos Profetas. Creio na Igreja una, santa, católica e apostólica. Professo um só baptismo para remissão dos pecados. E espero a ressurreição dos mortos e a vida do mundo que há-de vir. *Ámen.*”, in <https://www.diocesedeviana.pt/resources/Ano-da-Fe/Folheto-Diocese-WEB.pdf>. O destaque é nosso.

Todavia, a esperança e mesmo a dúvida positiva acabariam por ter um desfecho ainda mais doloroso do que se imaginara: as listas e a lotaria tornaram ainda maior o tormento dos prisioneiros:

“Não sabíamos como iria ser feito o sorteio, e aguardámo-lo com uma impaciência enorme. Todos os corações estariam a bater no ritmo acelerado do meu, inquietos e temeroso. Até que o oficial, depois de um longo silêncio, voltou a falar. Rompendo o compromisso habitual do fingimento, de que aquele fora o mais sádico de todos, anunciou que as listas que fizemos se destinavam à escolha dos dez condenados a morrer de fome, se algum de nós fugisse do campo.” (Sá: 1990, 50)

A vivência insular, em tempos idos, também poderia ser considerada uma lotaria. Subjugado à força e à subsistência do mar, incertos dos rebentamentos de vulcões ou do tremer da terra, a incógnita do ir ou do ficar, para o açoriano, bem como qualquer outro ser proveniente de um chão de origem vulcânica, rodeada de água por todos os lados, dependia muito daquilo que esperava ou daquilo que não esperava. É estar-se condicionado/a a uma lotaria e, por vezes,

“A ideia de deslocamento, destituição e abandono impera. Consciente despossuído daquilo que o outro lado de lá contém e, incompleto, por isso mesmo, o ilhéu vê-se preso numa situação por excelência indefinida e precária, de desamparo e privação. A totalidade do seu ser completa-se para além do mais: no continente, por herança; nas Américas, por conquista.” (Batista, 1993: 19).

De certa maneira, “[e]star numa ilha é como estar num cais: fica-se perpetuamente à espera do primeiro barco que venha e nos leve, não importa aonde. O que importa é que apareça um barco, sinal de que se pode ir. O que é importante é ter esperanças de.” (Bernardo, 2011: 26-27)

Como se fosse uma tragédia clássica, o capítulo onze é a catarse, onde a personagem do Homem “(...) Fal[ou] longamente, desesperadamente” (Sá, 1990: 51) e foi dessa libertação que todos os desesperos e todos os argumentos encetaram o

“(...) descarreg[ar] sobre o meu amigo todo o meu desespero. Foi como se, pela primeira vez, eu levasse a sério a sua comédia, foi como se tivesse Deus ali presente. Desfizera-se a última esperança de milhares de condenados, confirmara-se a razia do seu desespero sem futuro.” (Sá, 1990. 51)

Neste momento, temos a noção de que a personagem do Homem se rendeu ao destino dos jogos encetados pelos “donos do campo”, uma vez que “[ele] continuava num beco sem saída.” (Sá, 1990: 51). Na sua visão, agora já “(...) [n]ão havia salvação possível para ninguém, nem mesmo para os que se encontrassem

livres e sãos. Mas o Homem vive com os seus medos adiados e era esse adiamento que seria para mim a suprema felicidade de estar vivo.” (Sá, 1990: 51)

Logo após a afirmação — poética, diríamos — de que “ A Humanidade é uma página escrita com meia dúzia de linhas apressadas, num livro de milhões de folhas. E destinada a ser arrancada e dela não ficar memória, nem alguém que possa ler o livro.” (Sá, 1990: 51), o narrador faz uso, repetido, de um recurso expressivo muito utilizado nesta obra: a pergunta retórica. Com esta, marca-se um sucessivo encadeamento de interrogações cuja resposta nunca acontecerá, pelo menos não a lógica que ele estaria à espera. Assim sendo, temos

“Prometestes-me a liberdade em nome de quem? Pelo poder de que Deus que não conheço, de que Deus que permite a destruição da Sua obra-prima, uma obra feita de erros, que até no seu maior talento — a consciência de que existe — tem o seu maior defeito? (...) Foi o teu Deus que criou um mundo onde é possível isto? Para quê? Para nos dar um céu eterno conquistado sobre a mais absurda existência terrena? Será que a dignidade humana só é possível depois da morte? E hão-de ficar agradecidos, felizes quando as feridas sararem na podridão da terra?” (Sá, 1990: 51-52)

O seu quase monólogo continuou “até ficar [ele] ficar cansado de [se] repetir, de dizer as mesmas coisas que muitos homens pensam quando, conscientemente, se aproximam da aniquilação da morte, do nada de que têm a certeza mas pre-ferem não levar a sério, como se duvidassem.” (Sá, 1990: 52) até “desej[ar] ardentemente poder acreditar em Deus e na mortalidade” já que “o fim que [ele] temia era o maior de todos os [seus] pavores.” (Sá, 1990: 52).

Em contraste com o seu discurso abrasador e crítico, o discurso da personagem de Cristo é expresso pelo oxímoro “calmamente desesperado”. Como resposta às suas críticas “foi dizendo as palavras pausadamente, com um ar de vencido calmamente desesperado.” (Sá, 1990: 52) situação que contrasta com a daquele, e reforçada pelo sentimento antagónico vivido pela personagem do Homem. A consciencialização de que a personagem de Cristo é

“(…) filho de Deus, Deus como Ele e homem como tu. E homem igual a ti que também sofro. E posso sofrer tudo o que sofres. Até duvidar. Como tu. Que tens milhões de razões para acreditar que Deus existe, uma razão por cada ser da Natureza, uma razão por cada pormenor que torna possível a vida.” (Sá, 1990: 53);

que, na sua primeira vinda “ele era homem. [Ele] sabia que era filho de Deus. Era homem, homem somente.” (Sá, 1990: 51), agora, dizendo, ainda, ele:

“Cheguei a duvidar daquilo de que tinha a certeza, o que é tão doloroso, ou talvez pior, do que duvidar daquilo em que não se acredita. Eu podia ter recusado o sofrimento. Podia. Podia mesmo, com todas as consequências dessa recusa. Mas sabia que Deus me tinha escolhido porque eu não iria dizer que não. (...) Aceitei sem ser obrigado a aceitar. Aceitei conscientemente sofrer até ao fim.” (Sá, 1990: 53).

Na parte final do capítulo, para além da argumentação das personagens humana e divina, discute-se a questão entre espírito e carne, outra dualidade presente em toda a obra de Sá:

“Eu sei a força de destruição que a dor transporta. O Homem é mais carne do que espírito, quando sofre. Por isso, fui mais humano do que divino, quando sofri na cruz e a caminho do Calvário. E é por isso, também, que tenho medo aqui, como tu, como todos os outros. O meu sofrimento não faria sentido se eu fosse capaz de o vencer. Se sou igual aos homens é para andar com eles os mesmos caminhos. Que, por vezes, me parecem incompreensivos, como se eu esquecesse que sou filho de Deus. (...) — O que acontece em nós, quando sofremos, é a insurreição da carne. É a revolta contra a dor, o medo do sofrimento, o temor de que esse sofrimento sem sentido seja sem proveito também.” (Sá, 1990: 52-54)

O capítulo acaba com a conclusão inevitável de que, segundo a personagem do Homem: “A diferença entre nós, ainda que ele, por absurdo, fosse a reencarnação de Deus, era a sua dúvida de esperança e a minha certeza de cético sem futuro.” (Sá, 1990: 54). Ainda sobre essa última afirmação, estamos em crer que esta é uma antítese para todo o livro: um Deus que cria uma obra, a sua obra-prima, e que no ato de conceção, formula-a com todas as capacidades que poderia ter, incluindo a de ser imperfeita por vontade própria e a consciencialização de que o ser humano vê o seu Criador como um ser perfeito, de elevada capacidade e que tem o poder de tudo, inclusive o de protegê-lo das atrocidades cometidas pelos seus iguais e que, no entanto, não o faz. Em contraste, em conformidade com os últimos capítulos, neste podemos estabelecer um paralelo com a vivência no arquipélago, nomeadamente quando compreendemos que cada um de nós é uma ilha, um ser ilhéu, um pensamento isolado por si próprio, no meio de outros tantos ilhéus, muitas vezes não coesos e que por tal, se afigura como difícil a noção de unidade na diversidade arquipelágica.

“O início do fim” poderia muito bem ser um subtítulo deste décimo segundo capítulo. Neste, vemos a dúvida a escorrer-se pelos dias, o silêncio a tomar conta dos espaços e conseguimos observar que as certezas ocupam um lugar vazio: “Havia muito que eu desistira de o levar a sério, mas sempre tentara fingir o con-

trário (...) No entanto, à medida que ia ficando cada vez mais ensimesmado, eu perdia a possibilidade de ajudá-lo a manter o ânimo.” (Sá, 1990: 55-56).

As passagens seguintes são bem exemplo do quanto o desânimo estava a tomar conta da personagem de Cristo, o que, conseqüentemente, vêm corroborar, no nosso entender, a *troca* de personalidade. De outro modo, na nossa ótica, como já referimos, quem é Cristo é a personagem do Homem e quem é humano é a personagem de Cristo:

“Ele [a personagem de Cristo] parecia estar a morrer por dentro, antes de a morte, que se anunciava já, lhe destruir o corpo completamente. Passei a acordar assustado com o pesadelo do seu cadáver, o cadáver com quem mais eu sonhava sem ser eu mesmo.” (Sá: 1990, 56).

Em jeito de curiosidade, esta personagem relembra-nos quer a obra de Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, aquando dos diálogos que as personagens de Pessoa e de Reis, especialmente aquando os *seus* reflexos, os reflexos dos *seus* corpos, se iam enevoando e desaparecendo do espelho. Na mesma senda, remete-nos, em certa medida, à obra de Primo Levi, *Se Isto é um Homem*<sup>19</sup>, em que a personagem sem nome e só com um número, *Häftling*, ensina ao amigo de Levi, Jean, a língua italiana a partir de *O Inferno*, de Dante, aquando das suas “caminhadas”.

As discussões entre as nossas personagens haviam terminado, mas não a tentativa de convencimento. Por um lado “(...) só os Aliados continuavam a ser a minha inútil esperança, e Deus, para ele, a certeza da nossa libertação.” (Sá:, 1990: 56). Por outro outro lado, a personagem do Homem está “disposto a tudo (...) é mais fácil acreditar numa cidade de crentes do que no meio de ateus — tentava ser consciente no meu fingimento de que já admitia, finalmente, que Deus pudesse fazer alguma coisa por nós.” (Sá, 1990: 56).

Já diz o ditado popular que “água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”. A personagem do Homem começa a deixar-se levar pelo convencimento da personagem de Cristo. Embora não acreditando plenamente, deixa-se levar quer pelas capacidades persuasivas do seu companheiro, quer pelo contexto em que se encontrava. Mesmo sabendo da realidade, “(...) no dia seguinte, decerto que

---

<sup>19</sup> Aqui, fazemos referência à obra de Levi, nomeadamente à publicação de 2002, Porto: Bibliotex. Coleção Mil Folhas, nº15, Público. ISBN: 84-8130-526-X

os nossos carrascos despertariam, de boa saúde, mais alguns prisioneiro acabariam por morrer, e a chegada dos Aliados continuaria adiada até ser demasiado tarde.” (Sá, 1990: 56), o certo é que, estava descrente e ainda, em tom acusatório, a personagem do Homem esperava algo que os salvasse, nem que para isso tivesse de *crer* em Cristo. Será uma das situações mais evidentes em que a novela o papel persuasor e de comprometimento que a personagem de Cristo teve para com a personagem do Homem: “E voltou a prometer-me:/ — Hei-de libertar-te, acredita. Comprometi Deus nessa promessa. Ele não pode desprezar a minha palavra dada em Seu nome.” (Sá, 1990: 56).

Voltando à premissa de que as personagens viviam numa *Ilha*, num isolamento, é natural que, num determinado momento, a vivência acabe por influenciar e ser influenciada por tudo o que está em redor, tanto quanto pelos que os rodeiam e, principalmente, por cada história que cada um traz consigo. Logo, estar numa ilha, encerrado por diversos motivos, “é como se então a alma de ilha o fizesse incarnar a sua defesa. São os nossos deuses e os nossos demónios, ao mesmo tempo a nossa força de progresso e a divisão das nossas forças.” (Pires, 1987: 158). E, a cultura açoriana criou-se por diversas forças convergentes. No entender de Pires (1987: 155) quer o povo quer a cultura açorianas são o resultado de um processo histórico que se baseiam na sua geografia, na sua própria história e na história de Portugal, ainda que estas estivessem dispersas por nove ilhas, com processos de descoberta e ocupação distintas e com variados tipos de êxodo, mas que, em última instância, tudo isto é “a consciência e o orgulho que cada um dos seus naturais transporta para onde vai.” (Pires, 1987: 155). No fundo, “é a ilha em que se nasceu, a infância que se teve, fique-se ou não na ilha de origem. É uma “alma” que se transporta toda a vida.” (Pires, 2013: 7).

Chegando ao último capítulo, o treze, “O sentido das coisas não reside na provisão arrecadada que os sedentários consomem, mas no calor da transformação, da marcha ou do desejo.” (Saint-Exupéry, s.d.: 188), e uma vez que a vida só tem consequências se vivida, a leitura deste último capítulo assemelha-se a uma despedida, uma configuração como se estivéssemos à mesa na última

ceia<sup>20</sup>. O capítulo inicia-se com uma ausência: “Na manhã que se seguia a essa noite da sua última promessa, não o vi preparar-se para a chamada dos prisioneiros.” (Sá, 1990: 57).

De igual modo, como se tratasse de um episódio à parte da realidade que os prisioneiros viviam, a personagem de Cristo não apareceu à chamada do seu número e, conseqüentemente, os dez prisioneiros da sua lista foram convocados, sendo o primeiro a personagem do Homem: “Lembro-me de ter sentido uma estranha cumplicidade pela condenação daqueles desgraçados, como se a minha amizade com ele me tornasse, de algum modo, responsável. Mas este sentimento era uma gota no oceano do meu desespero.” (Sá, 1990: 57). Aquilo que se assemelharia a uma *crença de um ateu* sobressai quando afirma que “estava mais disposto a crer num demónio que me condenasse do que num Deus salvador. Quando o medo e a esperança se encontrem, o medo é sempre mais forte.”(Sá, 1990: 58) e realidade do que experienciará também, não sem que o jogo de palavras e a ironia da situação lhe escapassem:

“Cheguei lá imaginando que podia imaginar o sofrimento que me esperava. A ironia cega do destino condenara-me por um gesto de desespero do meu anunciado salvador. (...) E, ainda que o absurdo da sua promessa se cumprisse, ainda que o seu Deus onipotente viesse salvar-me, tenho a certeza de que seria tarde. Eu sofrera demasiado para O aceitar como amigo.” (Sá, 1990: 58).

Com a enumeração descritiva do estado em que estavam “tornara-se verdadeiramente insuportável, embora as dores da fome, as vertigens da fraqueza, o fedor dos dejectos e o horror dos nossos medos não fosse mais do que um anúncio do pavor que nos faltava suportar ainda” (Sá, 1990: 57); o uso da antítese, que continua a fazer parte do conjunto das figuras de retórica que Sá mais se apraz de usar, “A dor, o medo e o prazer são, no Homem, a manifestação dos seus impulso de sobrevivência.” (Sá, 1990: 58), bem como o uso da imagem:

“Um músculo prestes a romper-se ou um osso em risco de se partir previnem o cérebro, com tanta violência que os próprios animais procuram defender-se da destruição anunciada. (...) É então que a harmonia da Natureza perde significado, confundindo—se a dor e o medo, que previnem contra o mal, com o próprio mal destruidor da

---

<sup>20</sup> Geralmente entendida como a última refeição que o messias católico Jesus Cristo teve antes da sua captura e conseqüente sentença de crucificação. É um tema que varia de nomenclatura de acordo com as crenças e é um tema que levanta várias questões quanto à sua data. Pese embora todas essas diferentes noções, o termo é mundialmente conhecido e reconhecido por artistas como sendo a última vez que Jesus Cristo se reuniu com os seus iniciais seguidores e onde os avisara das suas futuras traições.

vida. Antes, tudo parece certo. (...) Mas esperar a morte, na certeza de que ela vai acontecer — com o desespero da fera encurralada que repentinamente ganhou uma consciência inteligente, sabendo que não passará de um simples alvo de caça, que lutou e sobreviveu até àquele momento apenas para dar ao caçador o gozo de um tiro certo — torna-se na mais absurda prova da inutilidade de ter nascido.”(Sá, 1990: 58-59).

conduzem a uma descrição sobre a vida que está em sintonia com a famosa citação de Shakespeare<sup>21</sup>

**“JAQUES: All the world's a stage,/ And all the men and women merely players:/ They have their exits and their entrances;/ And one man in his time plays many parts,/ His acts being seven ages. At first the infant,/ (...) And then the lover,/ (...) Then a soldier,/ (...) And then the justice,/ (...) And so he plays his part. The sixth age shifts/ (...) Turning again toward childish treble, pipes/ And whistles in his sound. Last scene of all,/ That ends this strange eventful history,/ Is second childishness and mere oblivion,/ Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.”**

De tal que assim é que,

“Tanto pormenor, tanto cuidado que parece ter havido em fazer um mundo perfeito, tantas flores, tantas estrelas, tantas coisas que tinham sido o suporte e o ambiente da minha vida, e agora acabava-se tudo, como se uma enorme companhia de teatro tivesse criado milhões de adereços e ensaiado indefinidamente uma peça de que desistisse no dia da estreia...” (Sá, 1990: 59)

Consequência lógica do que vivenciava a personagem do Homem, é este questionar e racionalizar dos seus feitos e das suas crenças, de modo a fazer coexistir tudo, para que houvesse uma *salvação* adequada,

“(...) Mas, para a necessidade de viver, nada mais resta do que a certeza da morte. Esta é a pior falha da Natureza (...) Fui tentando, até, a crer que talvez houvesse uma esperança, que era absurdo existirem tantas coisas certas e a mais importante estar errada. Cheguei a imaginar uma espécie de confusa explicação possível para a aceitação da morte, como se a vida se tratasse, em si, mesma, de uma missão a cumprir. Como se a vida fosse algo necessário à essência do Universo, porque as coisas só existem verdadeiramente quando se pode ter delas consciência.” (Sá, 1990: 59-60);

até ao dia em que fosse efetivamente “condenado pela fome... A fome que exacerbava todas as fomes da minha vida...” (Sá, 1990: 60)

Como numa celebração missal, como na vinda do primeiro Cristo, a personagem de Cristo, desta feita, entrega-se ao pelotão de fuzilamento, mas “junto do paredão, a figura triste do meu amigo. Alguém me disse que ele se apresentara no campo, voluntariamente, pouco tempo antes.” (Sá, 1990: 61); e, como no

---

<sup>21</sup> Da comédia *As You Like It*, Ato II, Cena VII, em *“The Complete Works of William Shakespeare”*, Edited by W. J. Craig, M.A., Magpie Books, London, 1992.

primeiro caso, a morte de Cristo *libertou* o Homem. Neste caso, na obra de Daniel de Sá, a morte da personagem de Cristo fez libertar a personagem do Homem e dos seus companheiros de cativeiro. O ato cometido levou à libertação desejada e ao alívio da morte anunciada e, ainda, à hipótese de salvamento, tendo em conta que os prisioneiros sabiam da tentativa de acabar com a guerra, pois pensava-se que os “Aliados teriam chegado, finalmente” (Sá, 1990: 61). Todavia, foi no contexto mais bíblico que a personagem atea do Homem poderia ter a confirmação da verdade afirmada pela personagem de Cristo. E, segundo ele próprio, “nesse instante, amei-o profundamente.” (Sá, 1990: 61).

Subscrevemos a posição de, a palavra *paredão* poder conter um duplo significado. Em primeiro lugar, a parede grande onde se executavam os prisioneiros e, concomitantemente, um muro, uma diferenciação, um isolar alguém de algo ou de outro alguém, um constante recordar de estar enclausurado. Um drama. Em segundo lugar, o paredão era, possivelmente, um muro dentro dos muros do campo, um muro no seio dos muros da *ilha*, um muro dentro dos muros que cada um faz nascer à sua volta. Tal remonta-nos para as palavras de José Martins Garcia, a propósito da obra de Vitorino Nemésio, em concreto:

“Um muro. Um obstáculo. Transponível ou intransponível, consoante as circunstâncias e a vontade das personagens. Um muro, enquanto actualização do obstáculo, tanto pode existir como não existir em termos de materialidade. Algo ou alguém, quando de ficção se trata, só importa enquanto eleito constitutivo do universo ficcional. E este, murado ou cercado, limitado ou aberto ao infinito, alicerça na sua liberdade específica a presença ou ausência dos seus obstáculos. Mais: disfarça-os, revela-os, deforma-os, chega mesmo a negá-los. Um muro, enquadrado no universo romanesco, pode constituir, a um nível mais profundo, o obstáculo inarredável, o interdito invisível.” (Garcia, 1995: 138)

Realce-se que, de uma certa forma, e de acordo com a nossa visão, a obra circunda a configuração de uma missa cristã, com laivos de história e com referências a elementos próprios do que o mundo entende como ideologia nazi e do comportamento comum de um Homem quando é posto à prova em circunstância inimagináveis.

Podemos ainda indagar se, por algum motivo, os treze capítulos da obra não terão ligação simbólica aos doze frutos do espírito santo, nomeadamente à caridade, à alegria, à paz, à paciência, à longanimidade, à bondade, à benignidade, à mansidão, à fidelidade, à modéstia, à continência e à castidade; o décimo terceiro

e último capítulo seria, *quiçá*, o representativo da última ceia. É uma resposta que cada um de nós atribuirá, mediante a nossa própria interpretação da história da obra de Sá.

Apraz-nos, mesmo assim, concluir esta interpretação da obra de Daniel de Sá com dois versos de Antero de Quental<sup>22</sup>: “O novo mundo é todo uma alma nova, / Um homem novo, um Deus desconhecido!”

---

<sup>22</sup> *Antologia Poética de Antero de Quental*. Selecção e notas de Rua Galvão de Carvalho. Secretaria Regional da Educação e Cultura. 1983: 130. Angra do Heroísmo. Colecção Gaivota, nº36.

**Parte 3**  
**Reflexo de uma literatura açoriana?**

*Na sua escrita pulsam os homens e mulheres de cá,  
com dores comuns a tantos outros de lá.  
Cláudia Cardoso (Sousa: 2015, 305)*

O arquipélago dos Açores, para além de fazer parte da região da Macaronésia, é primeiramente um conjunto de nove ilhas vulcânicas e diversos ilhéus, situados sobre a zona de contato entre as placas tectónicas eurasiática, americana e africana<sup>23</sup>, uma zona de difícil acesso a que, em adenda, a sua descontinuidade territorial com insuperáveis ligações internas, criaram um isolamento que marcou e acirrou a rivalidade entre os seus próprios habitantes e os continentais, impedindo, desde o seu início, uma homogeneidade nas lutas comuns. (Leite, 1993: 110)

Quem nasce nos Açores é açoriano mas o termo açorianidade é, por si só, distinto, muito mais complexo e bastante mais debatido, por certo, do que é o de haver ou não uma literatura açoriana. Ambas as expressões são sinónimo de uma discussão bastante antiga. O termo açorianidade é, de igual modo, um adjetivo sobejamente referenciado ao longo dos séculos, onde

“começou a esboçar-se muitos anos antes de lhe ser inventado o nome pelo qual acabou por ficar conhecido. Enquanto especificidade cultural açoriana que quer ver reconhecida uma identidade, a açorianidade remonta aos anos noventa do século XIX, quando se ambicionava a descentralização do poder político no arquipélago e se apelava à união das ilhas, sob a divisa *a livre administração dos Açores pelos açorianos*.” (Batista, 2012: 6)

Relativamente ao debate sobre a existência de uma literatura açoriana ou de uma literatura de significação açoriana ou ainda literatura de expressão açoriana<sup>24</sup> é uma questão que, efetivamente, tem diversas variantes e demasiados pontos de vista, e que

“quando em 28 de abril de 1852, no nº 70 da *Revista dos Açores*, de Ponta Delgada, o redator dessa publicação, José de Torres, empregou pela primeira vez a expressão *Literatura Açoriana* para titular uma notícia biobibliográfica de D. Fradique da Câmara e Toledo (...) estava longe de imaginar a discussão que a referida designação haveria de provocar” (Batista, 2012: 6-7)

---

<sup>23</sup> Para uma maior informação geográfica, económica e/ou política sobre o arquipélago dos Açores e a sua história, *vide* Costa: 2008

<sup>24</sup> Para uma completa aceção do termo, múltiplas escolhas e de definições, *vide* ALMEIDA, Onésimo T. (2011). *Açores, Açorianos, Açorianidade*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 2ªed. ISBN: 978-989-8225-23-8

Por tal, não pretendemos aqui reacender nem inflamar, *per se*, essa discussão, ao defendemos que a há, sim, uma literatura açoriana. O nosso intento, último, é demonstrar que a obra de Daniel de Sá, em particular a obra a estudo, é considerada, por nós, um exemplo de literatura açoriana. Simultaneamente, também a consideramos como obra de uma literatura universal, até porque, como refere Almeida (2011: 76) “Em literatura, tudo é aberto e não há programas.”

Queremos, enfim, esclarecer que defendemos a existência de uma literatura açoriana, com toda a sua legitimidade de existência, mas com a ressalva que nesta nossa opinião não consta nem abraça, quer do passado, quer do presente, nenhum factor ou fação política, já que a expressão “literatura açoriana” fora estandarte durante a luta política-administrativa aquando do processo da autonomia num longínquo séc. XIX e que veio a ser reacesa, de forma muito peculiar, num conturbado pós 25 de abril de 1974, onde se apontavam, segundo os dirigentes da altura, apenas alguns indicadores culturais da região e onde se tentou teorizar sobre o carácter da sociedade insular como produtora de cultura. Foi desses factores que emanaram as discussões vividas em 1974<sup>25</sup> e das quais proliferaram as inúmeras discussões sobre o tema, muitas das quais ainda hoje vigoram, especificamente aquando do “movimento independentista politicamente conservador ter aberto guerra aos escritores e poetas, situados em geral no outro lado do espectro político.” (Almeida, 2011: 68).

Esclarecemos que esse período foi marcado por problemáticas sobre cultura e literatura não só a nível nacional mas como também a nível regional e ainda a

---

<sup>25</sup> Segundo Freitas (1999: 38), à cerca da geração pós-25 de Abril “(...) escrevia-se lá fora sobre a existência das ilhas, e cá dentro agitavam-se águas paradas, contestavam-se os poderes internos, dava-se, aberto mas criticamente, continuidade à tradição, ligava-se o arquipélago ao todo nacional, e reconhecia-se a incipiente actividade intelectual das nossas *ilhas em terra*, que sempre foram as nossas comunidades (...) As ilhas são, continuam a ser, um Portugal à distância (...) Há um mar imenso entre nós.” Podemos, ainda afirmar que “(...) [n]os Açores do presente permitem muitos dos dados que em parte explicam os mistérios, os equívocos e a espiritualidade de todos os portugueses. A literatura do após-25 de Abril inscreve nas suas preocupações uma procura quase mítica da nossa identidade cultural.” (João de Melo *apud* Freitas: 2013, 107) ou, ainda, “(...) existe uma literatura Açoriana [e] existem *formas de um conteúdo* que são específicas da mundividência açoriana quando tratada como arte da linguagem. (...) Mas se entendermos, ao contrário do que fica dito, que a literatura é um instrumento ao serviço de interesses políticos, sociais, da luta de classes, de reivindicações separatistas... por aí nada feito! (...) O que hoje me torna algo perplexo (...) é a periclitância da Literatura Açoriana enquanto “instituição social”. Toda a produção literária açoriana está sujeita a muitas limitações *dentro dos Açores*. (Garcia *apud* Freitas, 2013: 131)

nível nacional vs. regional, até porque a literatura como não se desliga da sociedade, logo também não se apartaria da política. Tanto em Portugal continental como nos Açores, no pós 25 de abril, a questão literária estagnou dado que a nova política sugava todas as atenções. Só por volta de 1977 é que a vida do cidadão comum começa a ganhar nova alma e, conseqüentemente, a literatura também, especialmente após publicações regionais acontecerem no continente (Almeida, 2011: 27). Como afirma Maria Luíza Remédios (1986 apud Brazil, 2003: 18) essa data foi uma onde

“o narrador autocrítica e, ironicamente, projeta-se dialogicamente em seu ser-outro, anónimo, questionando e questionando-se a respeito da alienação do homem português, da consciencialização da participação do homem, enquanto indivíduo, na estruturação da sociedade portuguesa que, durante muitos anos, foi submetida ao regime salazarista, e, por último, abordando os rumos sócio-político-económicos seguidos pela modificação do regime. (Remédios, 1986: 239 apud Brazil, 2003: 18)

A questão quer da cultura ou da literatura açorianas assentava sempre na questão desta ser centrífuga e centrípeta, respetivamente ao desejo de fuga e ao desejo de identidade em que cada um açoriano se revê. (Pires, 1997: 48)

Numa altura onde

“a Revolução operou, em consequência da sua própria essência de ser Revolução, isto é, *ruptura com o passado*, uma modificação que levou tempo a tornar-se visível. A cultura insular, de *nuclear* ou *ganglionar* passou a ser *arquipelágica, global*. O homem e a mulher açorianos, integrados numa outra consciência unitária da cidadania política e cultural, ascendem a pretensões universalizantes. Verdadeira ou não, criou-se uma mentalidade de espaço próprio, peculiar, identitário, com um centro de gravidade próprio.” (Pires, 1997: 49)

Ao referirmo-nos a literatura açoriana apenas estamos a caracterizar uma literatura que, mesmo não utilizando consecutivamente as referências ao *lugar comum* de ilha, de pedra, de mar, de oceano, de solidão, ou a tantos outros vocábulos e expressões que associaríamos ao nosso arquipélago, tem o seu fundamento nesses termos, consequência natural dos seus viveres passados, presentes e, *quiçá*, futuros. Como não há verdadeiramente um Homem universal, também não há português universal. No nosso entender, somos todos, ao fim e ao cabo, pedaços de uma mesma vida. Logo, o regional universaliza-se na linguagem e no mundo de referências e de sentimentos que mobiliza.

A geração de Daniel de Sá assumiu a ingrata missão de ruptura com o passado e, usando a metáfora, essa geração viu-se “obrigada a garimpar e a extrair

da alma açoriana o seu universalismo.” (Candeias *apud* Freitas, 1999: 39). A Ilha é o mundo e o homem é a substância mesma da sua criatividade, é como a medida de todas as coisas...” (Pires, 2013: 13).

Nesta senda, vemos que mesmo de origens distintas, quer semânticas, quer estéticas, quer geográficas e quer ainda culturais, há nos escritores açorianos um conjunto de temáticas comuns que refletem a condição humana das ilhas, sendo que tais temáticas parecem fios que entrelaçam as obras, configurando-as e os seus panos de fundo, olhando-as e às suas intrigas principais. (Cook, 2001/04: 91).

Subscrevemos, pois as ideias de Philippe Lejeune quando afirma que “le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la “nature humaine”, mais aussi comme des fantasmés révélateurs d’un individu.” (Lejeune, sd: 42, *apud* Cook, 2001/04: 93), entendemos que os artistas caminham à procura da sua identidade e tentam penetrar e comunicar a condição humana que lhes foi dado ver e viver, daí que, em grande medida, a literatura portuguesa sem a sua componente açoriana, embora obviamente pudesse continuar a existir, perderia algumas das suas mais ricas páginas, como nos dá a entender Freitas (Freitas, 2013: 13).

Sabemos bem que, como afirma Mónica Serpa Cabral, a literatura açoriana insere-se na literatura nacional, “porque geminou de sementes trazidas do continente ao longo dos tempos, mas é diferente porque cresceu e frutificou em solo igualmente diferente” (2015: 26) e é com esta visão descentralizadora da literatura que nos confessamos defensores de literatura açoriana e defensores de Daniel de Sá como escritor açoriano, do e para o mundo. Daniel de Sá, naquilo que entendemos como literatura, é um mestre na “declaração da independência literária” (Cabral, 2015: 29) do então vigente, se quisermos. Não esqueçamos o que ele mesmo afirmou numa entrevista a Vamberto Freitas: “Talvez tenha surpreendido aqueles que julgam que um escritor tem de ser fiel a uma cartilha só. (...) O que me interessa, sobretudo, é a condição humana, e vou tentando retratá-la conforme me sinto” (Freitas, 1998: 143-144). Segundo Daniel de Sá, “os meus cenários e as minhas personagens são criadas de acordo com a necessidade da obra, nunca para servir o interesse de me mostrar agarrado ao torrãozinho natal

ou de me fingir universalista.” (Freitas, 1998: 143-144). Mesmo que assim fosse, estamos em crer que nunca o conseguiria na totalidade, pois um escritor jamais se desvincula, jamais se liberta de si próprio nem das suas circunstâncias. “Ao escrever, o autor fala de si, do seu mundo interior e exterior. Não existem palavras puras, sem referentes. Significantes sem significados. Não existe apenas texto.” (Almeida, 2011: 104).

De acordo com Vamberto Freitas,

“Ser escritor açoriano é, claro está, ser escritor português que se vê historicamente obrigado a coordenadas temáticas — e mesmo estéticas — próprias. É dessa linha de influências nacionais que nos vem, e isto em quase todos os nossos melhores ficcionistas, o sarcasmo e a ironia como primeiros recursos técnicos na construção de toda uma escrita verdadeiramente apócrifa. (...) A sua temática unificadora vai desde a sobrevivência histórica dessa gente a uma espécie de ajuste de contas com todos que, nesse mesmo meio, tudo decidem, tudo “controlam” — os poderes religiosos, políticos e sociais. Durante o percurso o leitor vai entendendo que o narrando das histórias tenta e consegue a recuperação da dignidade de uma comunidade ante as forças que sempre a flagelaram: a ignorância provinciana, a crueldade dos fracos que se julgam poderosos momentaneamente, a prepotência das instituições que, nesta cultura e neste espaço, nasceram e cresceram à sombra dos impulsos inquisitórias e piedosamente autoritários.” (Freitas, 2013: 58).

Por isso mesmo, entendemos a escrita de Sá como uma escrita onde, nas palavras de Anatole France “un homme n’est rien, quand il n’est pas le produit de sa terre.” (Cook, 2001/04: 105). Logo, uma escrita territorial não fará uma literatura que se feche à sua proveniência, nem a sua identificação a limitará de outros modos, “um povo tem direito à sua própria voz e história cultural” (Freitas, 1999: 22). Segundo a nossa interpretação das palavras de Machado Pires, a literatura açoriana é uma literatura “medularmente ilhéu”, referindo este, ainda, que “é do Homem que nas ilhas nasceu, ou nas ilhas viveu, ou das ilhas visitadas que se lê uma experiência indelével.” (Pires, 2013: 17).

É, ainda na perspectiva deste Professor que vemos “que *o que faz uma literatura* é o seu conteúdo e as marcas de insularidade que a impregnam, para que não seja literatura *em* mas literatura *de*.” (Pires, 2013: 45) E aqui é importante reter a noção de que a “significação insular depende de uma expressão marcada pela linguagem, pelo clima, pelas vivências sociais. Não se é por encomenda, é-se, *nascitur, non fit.*” (*idem*), de modo que entendemos Daniel de Sá como exemplo onde “o singular regional, por ser vivência autêntica, eleva-se à universalida-

de, permitindo dizer que quanto mais regional, mais universal, por mais singular e irrepitível.” (*ibidem*)<sup>26</sup>.

Então, a escrita de Daniel de Sá, é uma escrita

“pensada como uma jogo de imagens em desdobramento, transposições, confrontando a abertura ao novo, ao diverso, com a fidelidade às origens. Sentir-se bem no mundo sem romper os laços com o próprio *lugar*. Ou então [de] conceber, pelo imaginário, a globalidade evasiva do caos-mundo e ao mesmo tempo reter dele algum detalhe, e, em particular, cantar o nosso lugar, insondável e irreversível.” (Bettencourt, 2017: 43)

E, por isso, “julgar-se que a literatura açoriana se restringe a espaço geográfico seria condená-la a fronteiras que ela jamais reconheceu” (Garcia, 1987:113), pois “deixou de acatar as normas das estreiteza regionalista para abordar os mais variados problemas da condição humana”. (*Idem*: 114). Será, ainda na ótica de Garcia, pelo *modo* como a matéria das suas obras é tratada que fornecerá uma base à definição, se porventura assim o quisermos, de literatura açoriana. No nosso caso, uma definição reduziria a nossa intenção a uma panóplia de argumentos e contra argumentos que têm, todos, o mesmo mote que é o ser-se ilhéu e a respetiva condição de. Nesse aspeto, estamos em crer que a literatura açoriana é uma literatura que existe e que é profícua e atual. Para nós, o *modo* de Garcia, é o *sentido* da palavra escrita. Tendo em mente essa conceção, a obra de Daniel de Sá, e esta em particular, é, irrefutavelmente, uma obra de literatura açoriana onde metaforicamente a ilha espelha o mundo e onde o mundo consegue refletir-se na ilha: “o universal é o regional sem paredes, ou quanto mais regional, mais universal.” (Freitas, 2013: 201). Nas próprias palavras de Sá:

“Eu cá fico-me na minha: a mais definitiva, a mais cómoda classificação da literatura é a forma da sua origem, não a da sua temática ou linguagem. Sou um escritor açoriano que espreita no meio deste vendaval que é a Literatura, e nunca pedi licença para sair da ilha. Mesmo quando falo dos Açores ou da minha freguesia simplesmente, o que me interessa é o problema do Homem... Se não fiz entender isso, é porque sou um mau escritor que nasceu açoriano.” (Sá *apud* Freitas, 2013: 254)

---

<sup>26</sup> A esse respeito, lembre-se as palavras de Adelaide Batista quando pede, em concomitância com tantos outros estudiosos do tema, da altura “que se faça da cultura uma produção desencadeada de interação entre o passado e o presente; entre o homem e o seu meio. Para isso nada melhor do que o social, através de políticas integradas às quais não poderão estar alheias: a escola, a formação e o emprego, a acção social, a saúde, o turismo, a habitação, a agricultura e pescas, com vista à promoção das nossas gentes, que, dignificadas na sua forma de estar na vida, estão com efeito mais aptas a participar, ou seja, a fazer cultura, e consequentemente, paulatinamente, a consumir (permita-se a expressão) cultura; a interiorizá-la de forma agora consciente, a partilhar por isso desse espaço que nos une a todos e nos fortalece a cada um, aí onde o alimento do homem garante a força do espírito que preserva os povos e lhes dá continuidade.” (Freitas, 1999: 25)

O romance mais conhecido de Sá, *A Ilha Grande Fechada*, será aquele que podemos afirmar sem restrições algumas que, a longo de toda a sua narrativa, há elementos constitutivos do ser açoriano, elementos estes que evidenciam e reforçam o modo arquipelágico de observar o mundo e de se posicionar diante do mesmo, situação que não se verifica nas suas demais obras. Poder-se-a dizer que nessa obra, “essa maneira diferenciada do viver do povo dos Açores, Vitorino Nemésio denominou *açorianidade*, em célebre artigo de 1932. (Vanin, 2003: 9) e que “naquele mundo ilhéu estão presentes, também, os universais e perpétuos conflitos humanos.” (Freitas, 2013: 62). É lá que convivem “as figuras de sempre, as que de facto são encontradas por toda a parte e durante toda a História.” (*Ibidem*) Na freguesia da Maia, como em qualquer “outra que um escritor como Daniel de Sá escolhesse para seu fundo, é tão-só outra compartilhando essencialmente as mesmas alegrias e tristezas de outros lugares e gente.” (*Ibidem*) daí que tomamos a consciência do tema de Sá ser “sempre, a trágica sorte do homem ilhéu” (Freitas, 2013: 66) pois para ele, “como para quase todos os escritores açorianos, falar das ilhas é um dever, quando não uma obsessão, que não se esvai entre tantas outras e supostamente bem mais urgentes questões dos nossos dias.” (*Ibidem*). Para um ser ilhéu, falar da sua ilha é falar de si e do almejar o inatingível, o que está muito para além das fronteiras do território insular. Metaforicamente, esse falar é igualmente e é, em efetivo, o falar de si próprio e tanto o é que um se incorpora no outro sem que, por vezes, se distinga, já que

“Peoples coming, peoples come. Peoples tied together! Even when the appeal of the open sea subjects us to all kinds of temptations and the wish to depart, lodged in the folds of our memory, too often replies to the fascination with Elsewhere. Adventurous crossings by which the quest for life sometimes dares to become confused with the quest for oneself.” Jean-Claude Fignolé (1992, <http://www.revuenoire.com/en/jean-claude-fignole-haiti>)

Seguindo essa interpretação, coaduna-se a afirmação de Sá de que “a literatura não tem espaço físico. A invenção literária não paga imposto [logo] escritor açoriano é todo aquele que aqui nasceu, por mais que renove o bilhete de identidade.” (Daniel de Sá *apud* Freitas, 2013: 150), até porque nenhum escritor terá a *obrigatoriedade* de escrever sobre a terra, o mundo, onde nasceu e onde

viveu. Na mesma medida, “os adjectivos podem, apenas, acessoriamente, ter alguma qualidade. Do escritor, suponho que se exige uma escrita sem fronteiras.” (Almeida *apud* Freitas, 2013: 217-218) Também, no nosso entender, “o escritor açoriano não existe para substituir-se ao escritor nacional ou internacional. Ele aspira também a ser lido no país e no mundo — é para isso que escreve e publica. Mas sem deixar de ser açoriano.” (*Idem*)

Assim sendo, concluimos este tópico com as palavras de três escritores e pensadores e críticos literários. Primeiramente, na perspetiva de Carlos Fuentes, “(...) a literatura existe também porque contém em si uma pluralidade de linguagens, e deve estar aberta ao passado. A literatura é um evento contínuo em que o passado e o futuro se inter-relacionam e se se transformam mutuamente.” (Almeida *apud* Freitas: 2013, 250).

Seguidamente, nas palavras de Vamberto Freitas, “o facto de se falar de “literatura açoriana” não significa que estamos em presença de uma literatura autónoma, ou muito menos independente.” (Freitas: 2013, 155) Ele, melhor do que ninguém, saberá que a literatura açoriana não é independente da portuguesa, aliás como nós também aqui já o referimos. Em consonância, essa não poderá ser autónoma porque os elementos que ela contém ainda não são suficientes para se falar disso. (*Idem*). Este afirma ainda que “são suficientes para se falar de um literatura, simplesmente, com a sua história e tradição dentro da portuguesa (...) de uma perspectiva particular, (...) e detectar aí as coordenadas de uma expressão literária muito rica, caso único na história literária no Continente, Açores e Madeira.” (*Ibidem*)

Finalmente, e fazendo uso das palavras de Urbano Bettencourt, sintetizamos o que tentámos acima descortinar: “a literatura representa e constrói modelos do mundo ocupa-se da realidade insular, ainda que “uma literatura açoriana típica e característica” tenha sido função de diferentes pressupostos e pontos de vista sobre a arte e a sua relação com o mundo. (Bettencourt, 2008a: 308 *apud* Batista, 2102: 31).

## **Parte 4**

### **Uma autobiografia?**

*"I study myself", he proclaims; "That is my metaphysics, that is my physics."  
William Blake*

Quem escreve, escreve sobre o que sabe ou sobre o que vive ou viveu. Há uma mundividência que se reflete na escrita de cada autor, quer se queira quer não se queira, quer seja apreciada ou não (Almeida, 2011: 198). Logo, em cada escrito, há irremediavelmente a presença do autor nas linhas produzidas, pois "every person carries within himself a rough draft, perpetually reshaped, of the story of his life" (1989: *xixi apud* 1986: 32) e há influências recebidas e uma subsequente metamorfose dos autores já que todo o escritor é permeável e há um número indeterminado de modos de apropriação das influências recebidas. (Garcia, 1993: 98)

As marcas do género da autobiografia, nos escritos de um/a autor/a, poderão ser tão díspares e imensuráveis como a inspiração/emoção vinda do que o/a rodeia ou, simplesmente, poderão ser tão individuais como a presença do seu visível "eu" real que oscilará, por ventura, entre a forma e a função desse mesmo "eu" (Rocha, 1992), até porque tratará de um assunto já resolvido e fechado, por assim dizer, daí amiúde servindo-se da memória e, de tal forma que, por vezes, o autor desse género literário é apelidado de "*autopseustos*"<sup>27</sup> (Lacouel-Labarthe e Nancy, 1978: 125 *apud* Catelli, 1991: 10).

Apesar da difícil tarefa que é comprovar, na sua generalidade, aquando da leitura de um qualquer trabalho, o que este acarreta, na nossa ótica, indubitavelmente, é a marca de quem o escreveu, a marca de um "Criador, agente duma recomeçada e pessoalíssima criação do mundo." (Rocha, 1992: 14), pois "it is impossible (...) for a man to get out of his own skin"<sup>28</sup> quer esta esteja ou seja mais ou menos visível, perceptível ao leitor. Lembremo-nos que a palavra escrita é um veículo de comoção e de tratamento da realidade "Nous pensons que la réalité du

---

<sup>27</sup> Aqui fazemos referência à indicação do termo, de origem grega, afirmado primeiramente por Lacouel-Labarthe e NANCY, J. L. (1978) *L'absolu littéraire Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Ed. du Seuil, 125 e que significa "aquele que mente sobre si mesmo". Tradução nossa.

<sup>28</sup> MELVILLE CLARK, Arthur. *Autobiography: Its Genesis and Phases*. London: Oliver & Boyd, 1935: 12 *apud* Olney: 1972, 40

texte littéraire est susceptible de plusieurs types d'approche, qu'on puet légitement la soumettre à plusieurs grilles d'interprétation" (Didier, 1976: 85). Dessa feita, a leitura tanto pode emocionar como relatar um simples facto histórico ou biográfico.

Debruçar-nos-emos, de seguida, sobre algumas características do texto autobiográfico a fim de comprovar o nosso intento com o presente texto.

"A autobiografia [é] considerada como parte de variadas manifestações do *eu*." (Didier, 2012: 16). Aqui faremos uma distinção entre autobiografia e o diário, pois são em ambos os casos construções de "uma visão imparcial bem sublinhadas quer pelas paixões, catástrofes ou a vida." (Didier, 2012: 31). Daí que nasça a questão: "de onde começa a novela e onde acaba o diário?" (Didier, 2012: 34) uma vez que "s' imagine que l'écrivain est plus près de la vérité dans le journal et n'as pas l'excuse de la fiction." (Didier, 2012: 36).

Uma autobiografia é "among other things, a point of view on the writer's own past life. (...) our experience of reality must always be from a point of view, and that point of view, like what he makes of it, must clearly be unique to the individual: it is *his* point of view. (Olney: 1972, 42). Pode ser também entendida como "uma forma de salvação individual num mundo que começa a descrever de sucessivos modelos ideológicos de salvação colectiva." (Rocha: 1992, 19), ou ainda como Lejeune afirmou: "não é apenas um texto no qual alguém diz a verdade sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz. E este compromisso produz efeitos particulares sobre a recepção." (Lejeune: 2013, 538)

Acreditamos que em toda a obra de ficção está patente o traço autobiográfico de quem a concebe, provocando um olhar "impuro" — por assim dizer — já que se trata, na narrativa, de um olhar que já passou por diversas interpretações, e que há, também, um certo traço de "intimidade", até porque se nesta obra se dá voz a uma *pessoa* já falecida e cuja importância para a História do mundo é incalculável, poderemos afirmar, de certa maneira, que toda a obra faz parte de uma prosopopeia "limite último del intercambio retórico" (Catelli, 1991: 52)

Se seguirmos esta aceção, e sendo que esta figura do discurso é marcadamente retórica, então podemos estabelecer um elo de ligação entre aquilo que Sá coloca à nossa disposição através das suas personagens e dos seus discursos.

Mas, serão esses mesmos discursos suficientes para que se possa caracterizar a obra do autor açoriano como uma obra autobiográfica?

Sendo que o registo mais íntimo que pode haver, em termos escritos, de um “eu” é o registo diarístico por o “diário permit[ir] uma viagem interior” (Didier, 2012: 56) que pacto deverá o autor manter consigo próprio, e com o texto? Segundo Todorov “não se dá vida ao outro deixando-o intacto, assim como não se pode fazê-lo abafando completamente a sua voz. (...)” (Todorov, 1999) É por isso que, ainda segundo Todorov, “pode-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo; eu é um outro. Mas cada um dos outros é um *eu* também, sujeito como eu” (*Ibidem*).

Todorov entende se *ouça* o que o *outro* tem a dizer, a fim de poder conhecê-lo e entendê-lo e o *reconhecê-lo* como diferente, sem, no entanto, julgá-lo como inferior. A compreensão deste *outro* é o passo mais delicado e importante para o reconhecimento da própria identidade. (Vanin, 2003: 47). Há um eu “eu” que é o ponto de partida e há um outro “eu” que é o ponto de chegada, e na autobiografia, por esta ser o relato da própria vida do “eu” emissor “en el instante en el que la narración empieza (...) aparecen dos sujetos: uno ocupa el lugar de lo informe, otro el lugar de la máscara que desfigura. Y dos sujetos: un yo se presenta a otro yo, ambos intercambiales” (Catelli, 1991: 17)

Aqui, o que se pretende é demonstrar que o texto autobiográfico é intimamente relacionado, na sua mais pura base, com a estrutura de um “diálogo” na primeira pessoa e, desde logo, com tudo o que isso acarreta para que o texto seja visto e vivido por essa “pessoa”. Uma das principais marcas é, garantidamente, a presença de um “eu” e de todas as nuances que a gramática nos permite usar, dentro do recurso a essa pessoa gramatical. (Rocha, 1992: 51)

Uma vez que, claramente, este é um tópico de abrangência demasiadamente vasta, convergimos o nosso olhar apenas para a obra de Daniel de Sá, ao analisarmos apenas a questão dos elementos sociológicos em prol dos elementos gramaticais da sua obra *Um Deus à Beira da Loucura*.

Sabemos que o diário é “em muitos casos, um acto de contrição de pecados vários, desde os da carne até aos do espírito” (Rocha, 1992: 31), mas será a obra

de Sá, com uma escrita ilhéu, com o seu pendor religioso e com o seu caráter mundial, espelho de uma característica autobiográfica? Cremos que sim. Há um pendor autobiográfico, uma vez que acreditamos que o escritor, qualquer autor imagina, ou seja, “makes images, and in them (...) forges the metaphoric bond that joins the known being to the unknown phenomena.” (Olney, 1972: 47) e que a sua metáfora “is a bridge outward from the center to the farthest circumference possible, a bridge that bears his own form and image, a thrust of subjective self into external reality.” (Idem)

Todavia, ao estudar Daniel de Sá, e a sua obra quer a nível do romance quer e da novela, é inconcebível estar perante a sua obra sem que nela procuremos traços da açorianidade. Sabemos que a “vida não cabe num livro, e o tempo, por um lado, e a própria escrita, por outro, são agentes duma erosão que resume a existência a um certo número de “biografemas”. (Lejeune *apud* Rocha, 1992: 26), logo, (in)diretamente, a nossa leitura é feita do ponto de vista mais abrangente mas, ao direcionar o nosso olhar para os detalhes e para as intenções das palavras da sua escrita, podemos inferir que, quer a partir das suas obras mais conhecidas como os romances *Ilha Grande Fechada* (1992) e *O Pastor das Casas Mortas* (2007), quer as suas novelas *E Deus Teve Medo de Ser Homem* (1997) e *Um Deus à Beira da Loucura* (1990) a noção de ilha, de distanciamento, de isolamento, de clausura, de solidão, de desejo de evasão, de orgulho e de ambição estão presentes, o quanto baste; é o encontrar um caminho para a açorianidade, um caminho para uma “procura da identidade.” (Rocha, 1992: 27), e tanto mais o será para quem nasceu e viveu nas ilhas do arquipélago antes e logo após a década de 70, do século passado. Lembremo-nos que “como os escritores açorianos pós-25 de Abril, também (...) acrescenta a esse universo diegético alguns outros elementos, capazes de ampliar a reflexão sobre a circunstância humana, seja ela num arquipélago ou em qualquer lugar do planeta.”(Vanin, 2003: 16) pois “ao entrelaçar uma história pessoal com interesses coletivos, valores, fantasias e paixões, a autobiografia deixaria transparecer o instante “mágico” do processo literário: a transição da experiência em conexões de sentido.”(Sloterdijk, 1978: 6 *apud* Umbach, 2013: 477).

Esse factor leva-nos ainda a um outra questão que nos parece deveras pertinente: o quanto pode um escritor ser influenciado por todos os factores exteriores ao seu nascimento, crescimento e educação e, conseqüentemente, o quanto desses elementos ele/ela carregará no corpo e da sua escrita, quando escreve para um público? O que nos importa, neste instante, é conseguir evidenciar que, por mais ou menos isolado que um/a autor/a se coloque, face ao seu/sua leitor/a e/ou público, esse não se desvincula da sua forma de ser, neste caso particular, ilhéu; portanto, um/a escritor/a não se separa do espelho de quem é. E, segundo a nossa perspectiva, o/a autor/a empírico e individual não se desvincula taxativamente da sua escrita, pois ao escrever pode ser-se muitas coisas, mas não se pode deixar de ser quem é. A palavra solta-se de várias formas, a grafia altera-se em distintos traços mas o âmago de quem escreve é sempre o mesmo, é o do Ser.

Comecemos, então, a descortinar a diferença entre autobiografia e obra de ficção, a partir das suas definições mais relevantes, sabendo de antemão que “el principio mismo de la autobiografía será el principio de la realidad, y no el principio de entretener, que corresponderia más bien al de la novela.” (Pedraz, 1999: 12).

De acordo com o Dicionário Literário de Carlos Ceia, uma obra autobiográfica é

“em sentido estrito: a centralidade do sujeito da enunciação colocado numa relação de identidade com o sujeito do enunciado e com o autor empírico do relato; o pacto referencial, que institui a representação de um percurso biográfico factualmente verificável; a acentuação da experiência vivencial detida por esse narrador que, perfilhando uma situação expressa ou camufladamente autodiegética, projecta essa experiência na dinâmica da narrativa; o teto quase sempre exemplar dos acontecimentos relatados, concebidos pelas autor como experiências merecedores de atenção. A classificação de uma narrativa como autobiografia releva de um pacto autobiográfico implícita ou explicitamente estabelecido segundo o qual se observa a relação de identidade entre autor, narrador e personagem.” (Reis, 1996: 36)

Ainda de acordo com a mesma fonte,

“Distinto da autobiografia em sentido estrito, é o chamado romance autobiográfico: nele, é possível reconhecer de forma difusa (mas sem se afectar a definição de ficcionalidade que preside ao romance), a presença de parte ou da totalidade da vida do autor; romances com *A Selva* de F. Castro, *Fogo na noite escura* de F. Namora (...), relatam eventos descrevem espaços indissociáveis do testemunho e vivências pessoais dos autores. Assim, por mais declarações de objetividade que formule, o narrador quase sempre interfere subjectivamente, de forma indelével, na configuração da autobiografia: seleccionando eventos, interpretando-os e formulando sobre eles juízos de valor, o narrador tenderá a completar o narcisismo que neste tipo de relato emerge, com atitudes ideológico-efectivas ligadas à sua condição de sujeito adulto e

maduro, eventualmente interessado em facultar do passado uma imagem que lhe seja favorável. Para isso contribui o seu conhecimento dos factos: de certo modo, o narrador da autobiografia coloca-se numa posição de transcendência em relação à sua própria vida; à excepção dos últimos tempos da existência ainda em desenvolvimento, ele conhece já o desfecho de factos e situações que protagonizou, pode mesmo completar o conhecimento que detém por meio de pesquisas e informação adicionais que reforcem essa posição de transcendência. O que o não impede, obviamente, de fingir um desconhecimento que, nesse caso, propiciará um relato mais dinâmico, directo e tenso dos acontecimentos, reconstituídos na vivacidade com que ocorreram. (Reis, 1996: 36-38)

Destarte, dado o conhecimento que temos sobre o autor e o conhecimento que detemos respeitante à forma como a narrativa breve *Um Deus à Beira da Loucura* está estruturada, é-nos difícil interpretá-la como uma pura autobiografia, pois esta baseia-se em factos comprováveis, históricos e não na imaginação quer do autor quer do leitor. (Pedraz, 1999: 25)

Uma vez que concordamos com a conceção de que

“o romance autobiográfico (identidade nominal fictícia ou anonimato; autobiografismo escondido) é o mais próximo da autobiografia, e a autobiografia ficcional (identificação nominal fictícia; autobiografismo simulado) é a classe mais próxima da novela. Entre essas duas classes, está a autoficção (identidade nominal expressa: autobiografismo transparente).” (Martins, 2013: 577),

estamos em crer que esta obra de Sá é uma autobiografia ficcional simulada. Não será autobiografia pois há a existência de acontecimentos históricos verídicos narrados, mas podemos considerar parcialmente autobiográfica através de uma metáfora: as personagens nos campo de concentração, hiperbolicamente podem ser comparadas à população face o seu isolamento insular. As personagens relatam uma situação marcante de um determinado período histórico, narrado quase cinquenta anos após o acontecimento real, é portanto ficcionado entre uma possibilidade que a identidade narrativa do personagem exerce entre os pólos da mesmidade e da ipseidade (Ricoeur, 1991: 11 *apud* Biagio, 2013: 571)

Ao considerar as definições apresentadas e fazendo jus às teorias de Philippe Lejeune, podemos verificar que, quanto à autobiografia, e apesar da definição ser limitada, “we shall define autobiography as the retrospective prose narrative that someone writes concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality” (1989, viii *apud* Lejeune, 1971: 14) e não sendo uma definição perfeita e muito menos fechada, Lejeune constata

a importância daquilo a que veio apelidar de pacto biográfico. Este “in effect, (...) is a form of contract between author and reader in which the autobiographer explicitly commits himself or herself not to some impossible historical exactitude but rather to the sincere effort to come to terms with and to understand his or her own life.” (1989: ix).

Mesmo não sendo, em efetivo, suficiente para afirmar o carácter autobiográfico de um texto, o pacto autobiográfico é importante. Partindo do pressuposto que qualquer texto ou textos “were written for us, readers, and in reading them, it is we who make them function.” (1989: 4), neste caso em particular, e sabendo que aceitamos o seu pacto crítico, o texto que lemos é uma experiência de leitura, que transborda numa escrita, como referimos anteriormente, e será nessa passagem para a escrita que a leitura se mostrará heteróclita e ao mesmo tempo incompleta, pedirá a participação de um leitor, que se encontra sempre no horizonte.” (2012: 18).

Inicialmente, e parafraseando Lejeune, para a distinção entre autobiografia e o romance, o leitor teria apenas a necessidade de descortinar os elementos externos aos textos, elementos como a verificação dos dados biográficos que suportem a identidade do autor, do narrador e do protagonista. (1989: ix). Seguindo os exemplos referenciados no início deste capítulo, vemos que, segundo Lejeune, “the “I” refers to the act of enunciation (...), but the enunciation is not the terminal reference in this instant;” 1989: x) Ou melhor, “the personal pronoun refers finally to a name or an entity susceptible of being designated by a name such that the proper name emerges as the ultimate term of the act of self-reference.” (Ibidem).

Todavia, escrever sobre um “eu” é uma tarefa difícil e, segundo o nosso teórico, é “(...) a fantasy” (1989: xiv *apud* 1986: 30-31). Segundo Avrom Fleishman, “one does not sit down to write an autobiography without a narrative language in which to compose the sentences of one’s life story.” (1989: xxii). Logo, enquanto escrita autobiográfica, poderá haver a necessidade de subdividir a questão entre uma abordagem literária (já que “life itself may be “already structured as a narrative” (1989: xxii) e uma abordagem sociológica (uma visão “into the lives of common, ordinary people and the common forms of life story.” (*ibidem*)).

Presentemente, sabemos que “estamos frente a um movimento de introspecção e desejo de reciprocidade que funcionam num pacto autobiográfico onde há resposta e antecipação das leituras críticas e problematização constante.” (Bertraux, 2012: 24). Sabemos, também, que é um género de conexão performativa sobre o contexto de uma vida, na qual eventos relevantes são equivalentes ao compromisso que o escritor tem com o ato autobiográfico. (Todorov, 1989: xxvi).

A obra de Daniel de Sá, no seu ponto fulcral, não é um texto autobiográfico *per se*, pois não apresenta nem espelha correlações pessoais entre as personagens e o autor empírico, elemento fulcral de um registo autobiográfico. Como tal, e apesar de referenciar amiúde não só as marcas de um “eu” mas de uma vivência, não há como as relacionar diretamente com a descrição de lugares da respetiva história real, em que se baseia a história ficcional, nem tão pouco as que se mesclam com a própria vida, as experiências e as memórias do autor empírico. Pese embora essa nossa avaliação seja imberbe, cremos que sobre este tema e sobre o nosso estudo, podemos referenciá-lo como LeJeune fez sobre si próprio:

“[sou], como cada um de nós, um viajante nessas terras ainda mal exploradas que são as práticas autobiográficas. Um viajante que olha o mapa e que diz para si mesmo que as fronteiras que ele vê traçadas talvez não estejam tão corretas. De toda forma, é preciso atravessá-las para ver o que há do outro lado.” (2012: 26 apud Lejeune, 2005: 229)

No caso que nos importa, no de Sá, vemos que

“a sua ficção narrativa privilegia, em boa parte, o espaço açoriano como lugar de representação da condição humana, cujas coordenadas e vicissitudes se equacionam de acordo com a velha fórmula nemesiana da geografia e da história, projectando-se estas na vontade e sobretudo no destino das personagens individuais ou colectivas. Isto não impediu o autor de *transportar-se* para outros espaços, sempre que achou que este procedimento melhor se adequava aos seus propósitos narrativos e expressivos e à transmissão eficaz de uma mensagem.” (Bettencourt, 2016: 5)

Daí que, o nosso autor trata de “(...) pôr a ficção ao serviço da realidade e a realidade ao serviço da ficção. (...) Quer dizer que tudo o que lá está ou é verdade real ou verdade possível.” (Sá *apud* Freitas, 2013: 146). Caso contrário, os grandes livros não seriam aqueles em que o leitor se revê a si e ao seu mundo, nem que tratariam de aspetos universais e de sentimentos idênticos a toda a humanidade. (Almeida *apud* Freitas, 2013: 248), nem seria o culminar do reunir todas as

vivências e memórias, pois é nela que “las cosas se convierten en rostos que hablan, se humanizan [que o sujeito] relatándose a sí mismo, se aísla del mundo en un narcisismo ilimitado” (Demetrio, 1999: 153)

A autobiografia é ainda, segundo Demetrio,

“[l]a vía autobiográfica no es una versión agustiniana, oriental o *new age* de una mística del ser o del haber sido, sino que es la propuesta de la cultura occidental más auténtica y próxima a nosotros. (...) Es la puesta en cuestión (como *problema*) de lo que hemos vivido y vamos viviendo hasta el último instante; es el tiempo muerto porque el interrogante y el enigma de la vida son, en sí mismos, la fuente de la única verdad aceptable.” (Demetrio, 1999: 97)

e ainda, “[h]acer autobiografía es darse paz, aunque afrontando la inquietud y el dolor del recuerdo. La tregua autobiográfica no es una forma más elevada de espiritualidad sino más bien un pacto con uno mismo, con los demás y con la vida. (Demetrio, 1999: 28)

Para além da autobiografia poder desviar-se temporalmente do discurso, bem como usar antecipações, ter características catárticas, com ou sem a volúpia da auto-contemplação e a humildade das confissões cristãs, ainda pode conter outros propósitos, tais como os elencados por Rocha:

“1) o escritor pode responder à expectativa do leitor que deseja conhecer na intimidade de uma figura pública (...); 2) corrigir ou desmentir opiniões erradas de que foi ou pode vir a ser vítima (...); 3) dar-se corajosamente na revelação do seu lado “bom” e do seu lado “mau” (...); 4) pedir uma absolvição; 5) fazer a crónica pessoal dum tempo, transformar a autobiografia num testemunho; 6) tentar recuperar o passado através da memória (...); 7) exprimir a angústia do futuro, a vertigem do escoamento do tempo.” (Rocha, 1992: 33-34)

No nosso caso, cremos que, a respeitar essa enumeração, a obra em estudo, de Sá, encaixaria nos números 3), 5), 6) e 7).

Se pensarmos que “au lieu que ma vie se perde dans l’espace-temps de l’histoire universelle, c’est l’histoire universelle qui s’inscrit dans mon horizon personnel, si limité soit-il.” (Gusdorf *apud* Rocha, 1992: 34) podemos considerar que a obra aqui em estudo, mesmo não sendo um texto caracteristicamente autobiográfico, as marcas do seu autor estão patentes nas suas linhas e pelo “motivo de comunhão entre o autor e o leitor, entre a produção de uma autobiografia e o interesse em saber-se do autor, que se poderá dizer que “chaque homme porte la forme entière de l’humaine condition.” (Montaigne *apud* Rocha, 1992: 35)

Já aqui referimos que a marca de um “eu” não seria suficiente para adjetivar uma obra como autobiográfica. Lejeune demonstrou a diferença entre auto-biografia e romance autobiográfico ao descreditar a questão da pessoa gramatical, que pode ser usada nos dois, tanto quanto poderão ser usadas as 2<sup>as</sup> e 3<sup>as</sup> pessoas. E, ademais, veio também comprovar que o critério de “autenticidade” ou “sinceridade” da narrativa também é falível uma vez que a ficção poderá levar a uma condição mais sincera e menos censura pelo pudor (Rocha, 1992: 35).

Utilizando as palavras de Rocha, o pacto de leitura entre o autor e o leitor, a fiabilidade da escrita será, então,

"com a verificação da identidade do autor/do narrador/da personagem ao nível do texto com o(s) empíricos e que o pacto romanesco equivale à garantia do carácter fictício do texto uma vez que a identidade de nomes não a mesma, logo ficção. Haverá ainda um terceiro pacto, o pacto zero que se patenteia pela ausência de qualquer um dos anteriores e, também, pela ausência de nome da personagem. Assim, existiria um contrato de leitura da narrativa indeterminado." (Rocha, 1992: 36).

O que existe na obra de Sá, em última instância, é uma configuração das personagens que não representam, individualmente, claramente, a figura empírica de Sá. As personagens representam uma confluência e um reflexo da condição de ilhéu, de vida do autor da novela e nesta ver-se-á a existência do acima referido pacto zero. Tendo em consideração que há sempre um pressuposto de leitura, entre o que é escrito e o entendimento do leitor, haverá automaticamente uma condição de aceitação ou negação da narrativa como plausível ou improvável. Ao reconstruir-se o real, este deixa de ser o real/factual e torna-se, consequentemente, no real literário, portanto ficcional. Assim, ao figurar-se como *qua* real, o mote inicial é para que se construa uma história em pressupostos reais, ficcionados, não havendo, claramente, cremos, nenhuma obra literária de ficção sem um pressuposto real e sem um propósito ficcional.

O *eu* de Sá é um *eu* social. Poderia ser entendido como um *eu* do género memorialístico, tendo em conta que este género de texto é um relato de vivências pessoais e familiares e ainda de acontecimentos históricos e políticos. Poder-se-ia incluir esta obra de Sá nesse contexto, sabendo-se que “o memorialista é um Narciso com o sentido da História: ao mesmo tempo que procura incitar a admira-

ção do leitor, presta um serviço aos vindouros, legando-lhes um testemunho cuja justificação primária é o valor documental?” (Rocha, 1992: 39) Não cremos.

#### Sabendo que

“a crítica deixou de procurar na autobiografia a representação mais ou menos fiel da história pessoal, e prefere entendê-la como uma recriação em que se fundem memória e imaginação, uma combinação entre a experiência vivida e efabulação. Nesta perspectiva, a formação do eu através da palavra corresponde a um segundo nascimento, e o sujeito que (se) narra é um outro, um duplo da pessoa real. Esse eu é uma personagem, que apenas difere da personagem de ficção por ser protagonista duma vida da qual o próprio eu não é autor, é somente o co-autor, o *sunaition*” (Ricoeur *apud* Rocha, 1992: 46)

então, ser-nos-á fácil incluir a obra de Sá dentro da caracterização de que é uma obra com características autobiográficas e não uma autobiografia, no seu fundamento, como aliás já o afirmámos. Literariamente falando, e continuando nas palavras de Rocha, o *eu* que fala não é o *eu* físico mas o *eu* de quem esse já mantém “uma relação distanciada (...) [onde] existe um desvio temporal entre o *eu* passado e o *eu* presente, entre o actor e o autor da enunciação.” (Rocha, 1992: 49) No fundo, “[na] ambivalência da sua natureza, o eu é ainda e sempre razão de ser de uma busca afinal impossível.” (Rocha, 1992: 47) É preciso que se lembre que, ainda segundo Rocha (1992: 51) Narciso contemplou a sua imagem reflectida, e essa imagem foi, ao mesmo tempo, ele próprio e uma reprodução: um eu e um outro que estavam ligados por uma identidade fantástica. “Este desdobramento tem o seu equivalente manifesto na escrita do *eu*, onde a dupla corpo e letra mantêm idêntica relação.” (*Ibidem*)

Entendemos a obra de Sá não só como um reflexo de um *eu* empírico, crítico face à sua vivência num contexto particular, quer de ilha quer de cidadão do mundo, mas como, de igual modo, interpretamo-la partindo do ponto de vista que quem morre, efetivamente, é o Homem que está prisioneiro, pois este é o próprio Deus. Então, Deus a morrer, morre o Homem e vice-versa, visto que ambos são espelho, a máscara do outro. De certa forma, é como se a escrita de Sá fosse uma escrita intimista: um monólogo do autor empírico ou um diálogo entre o seu *eu* mais crente e o *eu* mais crítico, encontrando, portanto, explicação nas palavras de Rocha: “na escrita intimista como modelo desse diálogo/monólogo, em que se cruzam as vozes dum eu dividido por força do seu isolamento, da sua inquietação, ou então do seu excesso.” (Rocha, 1992: 56) formam “um jogo de fuga e

cristalização. (...) [um] desdobramento do sujeito, condição ilusória da imagem, mobilidade do reflexo, desejo de fixação e eternização da figura reflectida.” (Rocha, 1992: 51). Ou, ainda, onde “o impulso que conduz a um acto de escrita em que o sujeito se reflecte e reflecte sobre si mesmo.(...) mas [onde] a imagem permanece, como um símbolo do modo como o *eu* se reflecte no espelho das palavras.” (Rocha, 1992. 51-52). Em suma,

[t]his is what the painter, the poet, the speculative philosopher, and the natural scientist do, each in his own fashion. Each makes this cosmos and its construction the pivot of his emotional life, in order to find in this way the peace and security which he cannot find in the narrow whirlpool of personal experience.” (Albert Einstein, *Ideas and Opinions*, New York: Crown Publishers, 1962, 225 *apud* Olney: 1972, 8)

Atendendo a que “estar *insulado*, isolado: todo o autobiógrafo tem um pouco de Robison. O seu interlocutor imediato é ele mesmo. (...)” (Rocha, 1992: 56), estamos em crer que o centro do mundo, nesta obra, é o campo de concentração: é a partir dele que tudo funcionará pois esse campo será a ilha dentro do mundo, e cada uma das personagens o ilhéu dentro da ilha; será delas que emanará todo o reflexo do seu autor, ora porque precisa, em primeira instância, de “organização do caos em cosmos (...); [e, em segunda instância da] onipotência do Criador e a relação entre Criador e criatura. (Rocha, 1992: 53). Se “[a] escrita íntima [fosse apenas] uma recriação individual do mundo: por ela, o sujeito situa-se no universo, ordena a sua vida na escrita, como quem arruma a casa, e sacraliza o seu universo.” (Rocha, 1992: 53-54), então a obra de Sá seria uma obra com características autobiográficas, sem sombra de dúvidas. Mas não o é pois esta obra não é um escrever sobre si mesmo, *ipsum facto*, mas sim um escrever de si, aos outros, tentando “reencontrar-se dentro do seu próprio labirinto, ou situar-se no labirinto do mundo.” (Rocha, 1992: 54)

Haverá entre a obra e o seu leitor um distanciamento de objetividade que fará com que o entendimento desta seja conseguido através da percepção da obra como “objeto” visível ou fusco daquilo que é/fora vivência do/a seu/sua autor/a, já que “il se parle, il s’écoute” (Kerbrat, 1996: 69) e já que, de igual modo, “todas las biografías han sido escritas porque el autor tenía la necesidad de darse uno o más significados con los que presentarse al mundo. (Demetrio, 1999: 60)

Na mesma senda,

“Tout énoncé est ainsi doté d’une charge pragmatique, certes plus ou moins forte et évidente selon le cas, mais toujours présente. En d’autres termes : le « contenu propositionnel » ne s’actualise jamais seul, il est toujours pris en charge par une « valeur illocutoire » de nature variable.” (Kerbrat, 2001: 22 *apud* Anunciação, 2013: 90)

A inquietação insular de Sá pode ser vista como uma “tentativa de reconstruir o sujeito por meio de uma escrita autobiográfica, especialmente em autores pós-ditatoriais” (Umbach, 2013: 476) já que em condições extremas, a construção do sujeito é sempre uma tribulação, uma componente traumática da vida do autobiografado, como nos diz Ginburg. (Ginburg, 2009: 131 *apud* Umbach, 2013: 477).

É bem verdade que “em situações de repressão e de censura, os escritores por vezes são impedidos de relatar suas experiências em autobiografias, recorrendo, então, à ficção na qual as personagens têm a possibilidade de “re-memorar” eventos passados” (Umbach, 2013: 477). Estabelecemos um paralelo com uma visão crítica não só da ilha, mas como do estado do país, na data em que a obra foi publicada. Decorridos dezasseis anos após o fim da ditadura salazarista e dois desde a autonomia do arquipélago, o arquipélago dos Açores, em 1990, era um grupo de ilhas predominantemente conservador e regido pela mesma ideologia político-partidária e, destarte, compreensível que nem tudo estivesse, ainda, financeira, económica e politicamente acertado quanto ao papel dos Açores no panorama geral do território continental português.

Creemos que a escrita autobiográfica, que não obstante o caso da obra de Sá não ser diretamente autobiográfica, como já referimos anteriormente, segue a tradição de acentuar o carácter social e o de reconstrução da memória com relação à história, uma vez que “para muitos autores, escrever significa recordar [e é] precisamente o escritor quem tem a possibilidade de modelar, reconstruir e re-memorar por meio de sua criação estética, que muitas vezes se vincula e elementos históricos.” (Umbach, 2013: 478). Não nos podemos esquecer que “what one seeks in reading autobiography is not a date, a name, or a place, but a characteristic way of perceiving, of organizing and of understanding, an individual way of feeling and expressing that one can somehow relate to oneself. (Olney, 1972: 37) e, no caso de Sá, é o que estamos, em total acordo, a verificar.

**Parte 5**  
**Uma autobiografia?**

Tendo em consideração que o discurso ficcional é caracterizado por “uma série de actos de fala simulados (...) [onde] o falante não está comprometido com a verdade das suas asserções ficcionais do mesmo modo em que está comprometido com a verdade das suas asserções normais.” (Searle, 1999: 41). Do mesmo modo, como nos diz Valdés (1995) “o problema da interpretação é portanto claramente um problema que ultrapassa o que o texto pretende dizer ou não diz, referindo-se antes ao modo como o contexto determina a interpretação do que é dito.” (Valdés, 1995: 339 *apud* Menegolla, 2003: 79)

Estamos em crer que ao estudar os atos ilocutórios defendidos por John R. Searle, somos capazes de delinear o quão pertinentes e eficazes estes são para uma análise acerca da presença de marcas características da pragmática, na obra novelística *Um Deus à Beira da Loucura*, de Daniel de Sá. Nesta, o autor açoriano, fazendo uso de mecanismos próprios, evidencia a sua competência em envolver o leitor em esferas para além das denotativas marcas da narração e/ou da descrição.

No que concerne à pragmática, em particular, aqui faremos referência apenas aos atos ilocutórios propostos por J. R. Searle, nomeadamente a três atos: os atos ilocutórios diretivos, compromissivos e perlocutórios por acharmos que são, sem dúvida, os mais pertinentes na obra de Sá.

Na perspetiva de Gouveia (Gouveia, 1996: 390 *apud* Austin, 1962: 101) há três atos importantes na comunicação. A saber:

“um acto ilocutório corresponde à enunciação de uma ou mais palavras numa frase, a partir da operação linguística de atribuição de referência e codificação de significado, permitindo ao ouvinte compreender o que foi enunciado. O acto ilocutório, muito próximo do sentido em que o performativo foi definido, consiste, por sua vez, no uso de uma frase linguisticamente operativa para efectuar algo, para realizar uma acção circunstancialmente funcional, como, por exemplo, prometer, ordenar, etc. Por último, temos o acto perlocutório que se traduz nos resultados ou efeitos produzidos com o efectivar do enunciado-acção.” (Austin, 1962: 101).

Um ato ilocutório pressupõe sempre, não uma justaposição da realidade existente mas sim um ajuste ao que foi dito, na medida em que esses atos foram

ou não (des)obedecidos, cumpridos ou quebrados. (Searle, 1999: 28). Ou seja, aquilo que o autor de um texto faz é, no fundo, iniciar um “diálogo” com o seu leitor através desses atos, não esperando que este os considere falsos ou verdadeiros, mas que, e no caso de Sá e desta obra em particular, o uso de atos ilocutórios, no nosso entender, façam a personagem do Homem (e o/a leitor/a, em última instância) aceder ao pedido (ou não) proposto pela personagem de Cristo.

Por serem atos que direcionam para um determinado estado ou ação, estamos em crer que são tanto diretivos já que

“o objecto ilocutório deste tipo de actos traduz-se na vontade de o locutor levar o alocutário a realizar uma acção futura, verbal ou não verbal, a qual é determinada pelo reconhecimento, por parte desse mesmo alocutário, do conteúdo preposicional do enunciado proferido pelo locutor e da necessidade por este manifestada para que o alocutário execute tal acção.” (Gouveia, 1996: 394)

Na categorização pragmática, seleccionámos igualmente os atos compromissivos por considerarmos que assumem relevância no texto ficcional que analisámos.

“Os actos ilocutórios compromissivos, tendo em comum com os directivos o facto de se repostarem à realização de uma acção futura (por parte do alocutário, no caso dos directivos, por parte locutor, no caso dos compromissivos), distinguem-se caracteristicamente daqueles e de outros actos, na medida em que expressam proposições cuja predicação é temporalmente marcada com o futuro, mesmo que o tempo verbal utilizar seja o presente do indicativo ou outro.” (Gouveia, 1996: 394)

Nesta narrativa breve de Sá, os atos ilocutórios diretivos refletem a sugestão, a inferência e, de certo modo, a condição da personagem do Homem (e por consequência a do/a leitor/a) em imaginar determinadas atitudes que poderão ser associadas ao contexto da narrativa ficcional.

Assim, em falas como as três seguintes: “Uma ordem, e demos uns passos como se nos puxassem a todos por uma corda frouxa. Parados outra vez. Passos miúdos e lentos. Paragem. Ordens gritadas no tom de quem pragueja. Cada corpo a mover-se novamente, como se fosse o tronco que arrastasse as pernas.” (Sá, 1990: 9); “Mandei-o ir. E ele foi, chorando e olhando para mim, com um ar incrédulo de alegria louca. (Sá, 1990: 10); e, “Finalmente, mandou avançar o primeiro desgraçado, de uma desgraça amis imediata do que a nossa, que saiu do monte à força, gritando desesperadamente.” (Sá, 1990: 36) vemos a presença

de atos diretivos, através dos quais podemos inferir que, em qualquer um dos exemplos, a situação é a descrição de um ato que, através da utilização de um verbo diretivo, inferimos o levar a cabo, em efetivo, de uma ação.

No caso dos atos ilocutórios compromissos, estes serão interpretados na condição da personagem do Homem e do leitor serem conduzidos pelas sugestões apresentadas, direta e/ou indiretamente pelo narrador. A saber, o locutor tem um intenção de produzir um efeito ilocutório no destinatário e este reconhece a referida intenção pelo tipo de discurso usado graças ao conhecimento pré-estabelecido desse mesmo discurso, mesmo que este esteja comportado de metáforas, ironias, insinuações, alusões. (Anúnciação: 2013, 92).

Em coerência com os atos ilocutórios diretivos, anteriormente apresentados, identificamos, agora, uma sequência de três enunciados onde é possível constatar os atos ilocutórios compromissivos. Relembramos que a diferença entre estes dois tipos de atos ilocutórios reside no facto de os últimos implicarem uma indicação futura da ação, uma promessa, mesmo quando o tempo verbal não é o futuro. Assim, podemos constatar que expressões como “Posso prometer-te que não morrerás aqui. (...) Prometo-te que não morrerás aqui” (Sá, 1990: 17); “Há-de chegar um dia em que te arrependerás de não ter acreditado em mim. (...) Confia na minha palavra.” (Sá, 1990: 18); e, “Hei-de libertar-te, acredita. Comprometi Deus nessa promessa” (56)

Tendo em mente estes exemplos, e sabendo que o “eu” e o “tu” de um diálogo se completam mutuamente, sendo sempre o “eu” um sujeito ativo e o “tu” um sujeito passivo, mas que enquanto “tu” ativo quando passa a “eu” (Cervoni, 1989: 30 *apud* Anúnciação, 2013: 203), estamos, então, perante atos de fala que correspondem a uma intenção lógica, não contraditória, do que se pretende enunciar. (Searle, 1999: 31). É, pois, de certa maneira, “a possibilidade de mostrar a coisa referida como um membro da situação comum ao locutor e ao ouvinte.” (Ricoeur, 1976: 46) É, também, nosso entender, um bom exercício de reflexos dado que as personagens são espelho uma da outra e, portanto, “compreender o sentido do locutor e compreender o sentido da enúnciação constituem um processo circular.” (*Idem*: 85).

É neste contexto que nos propusemos a analisar alguns dos atos do discurso da personagem de Cristo, como referência para a intenção de persuasão de um determinado comportamento, uma vez que é-lhe necessária a crença e é-lhe necessária a ação futura por parte da personagem do Homem, para que o seu percurso, destino — se quisermos — se concretize.

À guisa de um discurso religioso, o locutor terá de não só escolher as palavras certas para encetar o seu discurso, mediante o seu recetor, mas também terá de usar o seu raciocínio lógico para persuadir o auditório (Anúnciação, 2013: 216). Sabendo que na teoria de Searle “the notion of the consequences or effects such acts have on the actions, thoughts, or beliefs, etc., of hearers. (Searle, 1969: 25 *apud* Anúnciação, 2013: 215) vemos que o que se verifica com a personagem do Homem é um misto de aceitação e não aceitação do proposto pela personagem de Cristo. Como já referenciado, não se trata de uma questão de recusa. Esta noção afastaria qualquer tipo de indecisão por parte do destinatário do discurso, situação que quase se veio a verificar aquando da personagem do Homem acreditava que a personagem de Cristo “tentava ser convincente no [s]eu fingimento de que já admitia, finalmente, que Deus pudesse fazer alguma coisa por [eles].” (Sá, 1990: 56)

## **Parte 6**

### ***Ethos, Pathos e Logos: uma presença em Sá***

*The reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things  
as strongly as though the writer had stated them.*  
Hemingway (1996)

Nesta narrativa, também não podemos, de todo, descurar um outro aspeto da sua formulação: a noção de que o autor tenta cativar e persuadir o seu leitor com elementos típicos da retórica.

Tendo em consideração que “o discurso é o evento da linguagem” (Ricoeur, 1976: 20), então os discursos das nossas personagens serão o exteriorização de um interior e, assim sendo, quanto melhor se exteriorizar o que se pretende, melhor efeito ter-se-á no recetor. Seguindo este mote, e segundo Aristóteles, e sendo a retórica “a faculdade de considerar, para cada questão, o que pode ser apropriado para persuadir.” (Neto, 2011: 974) Teremos, por certo, um discurso marcadamente persuasivo.

“[U]n discours persuasif est un discours où pathos, logos et ethos doivent être présents, mais il est aussi un discours centré sur l’auditeur et adapté pour l’auditeur. Toutes les formes de valorisation de l’auditeur sont importantes.” (Anunção, 2013: 19). Assim,

“o orador é simbolizado pelo *ethos*: na sua virtude, em suma, na confiança que nele se deposita. O auditório é representado pelo *páthos*: para o convencer é preciso impressioná-lo, seduzi-lo, e mesmo os argumentos fundamentados na razão devem apoiar-se nas paixões do auditório para poderem passar e suscitar adesão. Resta, enfim, a terceira componente, sem dúvida a mais objectiva: o *lógos*, o discurso, que pode ser ornamental, literário, ou então directamente literal e argumentativo” (Neto, 2011: 974 *apud* Meyer, 1994: 43).

No nosso entender, será o *pathos* um dos elementos primordiais a ter-se em conta nesta novela. Para tal, serve-nos a explicitação de que

“*páthos* objetiva a influência afetiva, pretendida e exercida pelo locutor sobre o alocutário, com a finalidade de nele exercitar, favoravelmente à proposição, afetos violentos (*movere*, *comovere*). Este grau afetivo leva à ação, através do impulso imediato, e consiste na adesão do espírito à proposição apresentada.” (Neto, 2011: 975)

Tendo tal definição em mente, *pathos* vai influenciar a argumentação uma vez que é através dele que se fará as escolhas entre a forma e o conteúdo do que é dito, de modo a mover o recetor para os pressupostos referenciados inicialmente. (Neto, 2011: 978).

De acordo ainda com Aristóteles e com a sua retórica, todo o discurso<sup>29</sup> terá de ser centrado num triângulo equilibrado entre o *lógos*, o *ethos* e o *páthos*, sendo que estes últimos dois são o eixo “sur le locuteur et l’auditeur. L’importance du caractère de l’auditeur (l’ethos) et de la disposition de l’auditoire (páthos) est primordiale chez Aristote : il insiste sur la primauté de l’ethos et consacre un livre entier au pathos. (Anúnciação, 2013: 21)

Concretamente, será a capacidade do locutor de apresentar ao alocutário, através dos meandros que a língua lhe oferece, de forma sugestiva e apelativa, as razões pelas quais este deve ter em conta um determinado tipo de comportamento/reacção ao texto lido, uma vez que os indivíduos usam a linguagem não apenas para passar a mensagem desejada mas, de igual modo, para exercer influência: persuadir, convencer, consolar, fazer agir, contrariar, vexar, entre outros, sem que o recetor/destinatário da mensagem saiba que está a ser “manipulado”. (Anúnciação, 2013: 41)

Desta feita, as especificidades do texto retórico entram em linha com a noção de que “la retórica interpreta con un fin persuasivo, para extraer datos que luego conformen discursos capaces de convencer a un auditorio, la pragmática interpreta cualquier mensaje, también con un fin no persuasivo” (Guervós, 2005: 183) ou ainda que “pour persuader, le locuteur doit se connaître, connaître son discours, et surtout, connaître son auditeur. Persuader, c’est savoir où l’interlocuteur se trouve, et où l’amener.” (Anúnciação, 2013: 14). Em última análise, serão “as propriedades sociais (locutores e recetores legítimos, língua e contexto legítimos...) no interior de um dado campo social, que a legitimam, que determinam a legitimidade e a aceitabilidade de um discurso”. (Barriga, 2009: 35). Essa aceitabilidade será referenciada aquando do uso de “sentencias más trilladas y corrientes si son adecuadas, pues por ser corrientes, como todos están de acuerdo en ellas, dan la impresión de ser verdaderas” (Guervós, 2005: 15 *apud* Aristóteles, 1395). Tal só se poderá concretizar pelo uso mecânico de determina-

---

<sup>29</sup> Tendo em atenção que este é um conceito muito abrangente e diversificado, com uma panóplia de definições e sugestões e, ainda, tendo em consideração a vasta bibliografia sobre o tema e o nosso limite de espaço, remetemo-nos apenas para a definição básica e modular do conceito, a partir do qual o nosso tema é abordado, nomeadamente, através do E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia, <http://edtl.fcsh.unl.pt>, especificamente no que concerne aos verbetes de “Análise” e “Discurso”.

dos jogos sintáticos e semânticos, com referência constante aos já referidos atos ilocutórios defendidos por Searle<sup>30</sup>.

Deste ponto de vista, e olhando para a obra em questão como uma narrativa ficcional, que o é de facto, podemos inferir que, “the text must allow the reconstruction of an interpretative network of goals, plans, casual relations, and psychological motivations around the narrated events. This implicit network gives coherence and intelligibility to the physical events and turns into a plot.” (Ryan, 2004: 9).

As implicações são sempre feitas de acordo com o princípio de relevância. Vamos inferir o que é relevante dentro “daquele” contexto e o que se adequa ao cenário dado (Dewes, 1997: 9) é aquilo que faz com que um leitor se deixe contagiar pela linguagem diretiva desse tipo de texto. O leitor deixa-se, inequivocamente, contagiar com frases como “O meu companheiro chorou em silêncio, com lágrimas lentas e espaçadas.”, ou como “Evitei um grito. (...) E que me fez revoltar por todos os olhares semelhantes com que o Mundo tem sido visto (...) e subir a vedação do campo na esperança de que o tiro misericordioso fosse certo.” (Sá, 1990: 21-24). Para além destas, podemos ainda listar um conjunto de frases que cremos atribuem ao discurso uma tentativa de emocionar o locutor. São, por exemplo, citações como “(...) acreditar num farrapo humano, que disfarçava os destroços da sua alma sob uma aparência de serenidade.”; (...) A minha contradição era essa revolta sem objeto, era argumentar contra o silêncio do meu acusado.” “(...) provava o erro enorme da condição humana.” “(...) De todas as coisas erradas que me aconteciam, aquela seria decerto a que poderia trazer-me um menor mal.” “(...) E era uma recordação boa, a julgar pela aparência. Sorriu docemente, um sorriso de serenidade, de calma de satisfação plena” “(...) apeteceu-me de novo enlouquecer também, mas sem que pudesse aperceber-me de que enlouquecia.” (Sá, 1990: 25-27).

---

<sup>30</sup> Aqui, seguimos as categorias dos atos ilocutórios de Searle, onde podemos, sinteticamente, classificá-los como assertivos, diretivos, compromissivos, expressivos e declarativos. Contudo, não podemos descurar das contribuições de Austin uma vez que foi ele quem iniciou o estudo dos atos locutórios ao distinguir as afirmações de locutor sobre um outro e constata que afirmações não podem ser julgadas por verdadeiras ou falsas, mas sim por felizes ou infelizes, com ou sem sucesso. (Searle, 2005)

Ou, por outra, citações como “Há coisas tão difíceis de imaginar que só podemos imaginar que as imaginamos... Morrer de fome é uma delas.” (Sá, 1990: 35); “Até porque a dor, quando não se a sofre, parece mais ténue, mesmo quando é memória do que se sofreu, e mais ainda se são outros que a suportam.” (Sá, 1990: 49).

Desta forma, por certo, a persuasão<sup>31</sup> é um mecanismo que se denota, amiúde, nos discursos da personagem de Cristo e é-o uma vez que “[I]a persuasion lie un ou plusieurs arguments à une conclusion. Il ne s’agit surtout pas de démontrer formellement la validité d’une conclusion, ni la véracité d’une proposition. (Anunciacao, 2013: 31) até porque “c’est dans l’«autre» qu’on construit la possibilité de convaincre. Le bon argumentateur est donc celui qui fait attention à son auditeur et pas seulement à son savoir faire, car l’arrogance est le résultat de la sous-estimation de l’autre. (*ibidem*, 32)

No final da obra, podemos ler que “A Humanidade é uma página escrita com meia dúzia de linhas apressadas, num livro de milhes de folhas. E destinada a ser arrancada e dela não ficar memória, nem alguém que possa ler o livro.” (Sá, 1990: 51). Estes exemplos, no nosso entender, são poéticos. São-no pelo deambular entre razão e sentir, entre os meandros da língua portuguesa e, nesse campo, conseguimos perceber não só o contexto ficcional das palavras mas também o elevá-las ao campo do sensível que apelam, certamente, ao leitor. Daí que o uso da “langage est une aptitude de l’être humain et il n’est pas seulement un moyen de communication; il est aussi instrument d’action sur les esprits, moyen de persuasion. (Anúnciação, 2013: 24)

Em suma, acreditamos que a linguagem usada, através da panóplia de recursos expressivos e através dos atos ilocutórios, possibilitam um “enamoramento literário” levado a cabo com recurso à retórica, o que sucede, sem qualquer prejuízo para a sintaxe e semântica da língua usada. Antes pelo contrário. É a sintaxe e a semântica que adjuvam a pragmática a facultar uma determinada ideia através de um determinado discurso.

---

<sup>31</sup> Para uma definição mais completa do termos, vide o E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia, <http://edtl.fcsh.unl.pt/?s=persuasão>, nomeadamente no que concerne aos verbetes de “Ética e Literatura”, “Metáfora”, “Pathos”, “Argumento” e “Exórdio”.

Tais interpretações, como Anunciação refere, terão, todavia, uma interpretação tardia dos efeitos que esses atos expressivos permitem, já que não se poderá verificar no imediato a reação do destinatário.

Em paralelo com outros tipos de discursos, nomeadamente o religioso (que podemos estabelecer uma certa ligação ao discurso da personagem de Cristo) “ne serait pas intéressée à déchiffrer l’interprétation réelle de ce texte, mais plutôt à apprécier les effets de cette interprétation chez ses auditeurs, puisque le sens du discours dépend des destinataires et des circonstances de l’énonciation. (Anunciação, 2013: 36)

Após uma análise acerca dos discursos das personagens, pensamos que para que se possa discernir melhor sobre o que acima explanámos, há que entender os discursos da personagem de Cristo como discursos da *sua* tentativa de convencer/persuadir a personagem do Homem. Esta é a melhor forma de comprovar que em praticamente toda a novela de Sá há a tentativa de persuasão de uma personagem sobre a outra, situação essa que revela a pertinência dos recursos retóricos na narrativa do autor açoriano.

Seguindo esse raciocínio, no início da novela, há um monólogo da personagem do Homem onde não há, ainda, tentativa de persuasão por parte dessa personagem. Em contrapartida, já no capítulo segundo, verificamos a noção do jogo de espera e expectativa quando sabemos, pela personagem do Homem, aquilo que a personagem de Cristo tenta transmitir, e, nomeadamente, através de pequenas expressões como “se me revelasse quem era, eu não acreditaria, certamente. (...) Mas passei a aguardar com expectativa o dia em que ele julgasse poder já declarar-me a sua identidade” e “Tens de estar preparado para grandes revelações ainda.” (Sá, 1990: 14-15) que verificamos tal aceção. Para além dessas, nos capítulos seguintes, afirmações sinónimas são proferidas, mesmo correndo o risco de elencar exhaustivamente as afirmações, viremos reproduzir todas as que são expressas de formas variadas mas que vão, claramente, querer significar o mesmo. O nosso propósito é demonstrar como o diálogo da personagem de Cristo está repleto de tentativas de persuasão. Temos, à semelhança dos pontos anteriores, alguns exemplos, nomeadamente: no capítulo terceiro, a personagem de Cristo afirma: “Posso prometer-te que não morrerás aqui (...) acredita que não

terá chegar ainda a tua hora. (...) Há-de chegar um dia em que te arrependerás de não ter acreditado em mim. (...) Confia nas minha palavra. Este não é o lugar da tua morte. (...) Poderei libertar-te sem que a tua liberdade tenha de prejudicar outros (...) E tenho outras coisas muito mais importantes, e que nem podes imaginar, para revelar-te. Mas não é a apropriada ainda (...) Preciso que, primeiro, me ganhes mais afecto, para poderes confiar em mim.” (Sá, 1990: 17-19). Nesta compilação de afirmações, podemos perfeitamente tirar a ilação de que a personagem de Cristo estava, em primeira instância, a preparar-se para a grande revelação e que ia, enquanto isso, paulatinamente prometendo a desejada notícia da liberdade.

No capítulo quinto, verificamos que a estratégia de convencimento passa por um conjunto de questões que marcarão não só o discurso da personagem do Homem mas como também o seu pensar. A saber: “Nunca ouviste falar na segunda vinda de Cristo? (...) Já aconteceu. Sou eu. (...) Não acreditas, pois não?”. A pergunta fática, neste último exemplo é, no nosso entender, uma forma de convencimento, dado que reitera aquilo que o recetor estava a pensar e que, desta guisa, impõe dúvidas sobre o que é verdade para o recetor.

Enquanto no capítulo anterior é visível o argumentar de uma ideia, no capítulo sexto é ainda mais visível, sendo que neste não há tanto uma tentativa de sedução, mas sim uma tentativa de explicação, delimitação e esclarecimento do que se trata a questão de Deus, da Sua vontade e da vontade do Seu Filho. É um capítulo onde a personagem de Cristo, como já o referimos na parte 2.2 deste trabalho, tenta, por vários meios, dilucidar quaisquer dúvidas que a personagem do Homem possa ter acerca da Sua vinda, mas que se vê defraudado desse seu esforço: “Tu não compreendes.... O Homem é uma espécie de molde de que Deus Se Serve. A vida do Homem é a obra quando fica completa. (...) É um modelo que é co-autor, percebes?” (Sá, 1990: 32)

A tentativa de persuadir a personagem do Homem continua no capítulo sétimo, aquando de afirmações como “Não temas. Não te acontecerá mal algum.” (Sá, 1990: 36), situação que no capítulo oitavo perde intensidade, mas ganha outro ponto de vista como anteriormente referimos: é neste contexto que o

discurso da personagem do Cristo ganha humanidade, ao afirmar “Não chegou ainda a minha hora.” (Sá: 1990, 41).

No capítulo nono, há como que uma audiência em tribunal, onde a personagem do Cristo é que está em posição de réu, pois é ele quem tem de se explicar e convencer a personagem do Homem da *verdade* que ele pretende transmitir. Daí que, expressões como “Sei que devo parecer-te ridículo, mas preveni-te. (...) Mas acredita, apesar disso, na promessa de que hei-de de libertar-te. (...) Parou de falar como se pretendesse avaliar a minha reacção. (...) Perante o meu silêncio, continuou com entusiasmo (...) Falou, nesse tom, durante muito tempo. (...) ele recuperara o ânimo, parecia feliz com a sua argumentação a favor de Deus.” (Sá, 1990: 43-45)

Após os capítulo décimo e décimo primeiro, onde se dá a “condenação” da personagem de Cristo, o que se verifica no capítulo décimo segundo é uma quebra do ânimos anteriormente verificado: “O meu companheiro conversava cada vez menos. Já não era um homem aparentemente seguro de si, e ia perdendo a própria resistência física, que parecera indestrutível, de uma forma que prenunciava um fim não muito distante.” (Sá, 1990: 55). Através deste discurso da personagem do Homem aferimos que o vigor, a pujança e vontades de argumentar a favor do seu ponto de vista, por parte da personagem de Cristo, estava enfraquecendo com nítida rapidez. Agora, o discurso de persuasão, a existir, já não seria tão efetivo pois, como destacado no início desta parte 6, a intenção de um discurso terá sempre correlação diretamente quem diz, como se diz e a quem se diz. Ora, se o emissor se encontra em desvantagem, se o discurso se encontra facilmente rebatido, a intenção de persuasão do recetor vai falhar. Não haverá convencimento quando se dá falhas quer no *ethos*, quer no *páthos*.

Como tal, e uma vez que em termos de narrativa a personagem do Cristo estava fora do contexto, no capítulo décimo terceiro, não há discussão nem argumentação, apenas constatação da morte de Um para a libertação do Outro.

## **Considerações finais**

Este estudo partiu do nosso interesse não só pela literatura em geral, mas pela descoberta do autor Daniel de Sá. Enquanto fazedora de mundos, a literatura concebe pontes entre os mais diversos portos de embarque, de mundos possíveis, abertos e descortinados pelo texto. (Ricoeur, 1976: 99).

Nesta senda, ao ler Sá, começámos por trilhar um caminho que queríamos que nos levasse, efetivamente, à noção da importância do que se diz, mas garantidamente da importância da forma com se diz e da intenção com que se diz algo. Desta feita, o percurso para o nosso estudo teria de passar por literatura, literatura açoriana, pragmática e retórica.

Seguindo esse mote, ensaiámos estudar uma obra cujo estudo ainda não estivesse deveras documentada, como acontece com a maior parte dos escritores açorianos mais ilustres. A nossa intenção foi a de sermos precursores de um estudo que pudesse dilucidar as dúvidas existentes referentes não só à teorização da questão de literatura, mas em particular, de sermos capazes de explicar que a questão de literatura está intimamente ligada à questão de biografia, sem que dessa seja causa-efeito. Ao optarmos por uma reflexão pragmática e retórica, escolhemos abordar tais estudos como ferramentas para que a mensagem seja entendida por um recetor como fora inicialmente intencionada pelo seu emissor. Para além disso, foi nossa intenção que se compreendesse que o “eu”, quer em autobiografia quer em novela, não comporta uma identidade exclusiva.

Este estudo confrontou-se com algumas dificuldades, especialmente no que concerne aos estudos sobre a teorização da noção de leitura açoriana e do conceito de açorianidade. Daí que, não obstante todas as teorias sobre esse assunto, cremos que o não admitir a existência de uma literatura açoriana, mesmo que fazendo parte de uma literatura portuguesa e de, ainda, não incorporar a noção de uma açorianidade num contexto literário, é uma lacuna de interpretação.

Outro factor que se provou deveras laborioso foi a teorização diferenciada dos atos ilocutórios diretivos e compromissivos uma vez que no universo das palavras de Sá, em estudo, tornaram-se, de certa forma, repetitivos, o que poderá

servir, de igual modo para comprovar a ligação quase umbilical que estes atos têm entre si e como é fácil e difícil, simultaneamente, identificá-los sem que se tenda a uma interpretação pessoal.

Pese embora as dificuldades encontradas ou as vicissitudes deste trabalho, estamos em crer que o texto por nós produzido responde à premissa inicial que a obra de Sá, através da novela *Um Deus à Beira da Loucura* é uma obra de ficção que se compõe de traços autobiográficos, sendo estes, fios condutores da inquietação insular. Por seu turno, à guisa de círculo fechado, esta inquietação de ilhéu condicionará, por consequência, os traços autobiográficos verificáveis na obra em estudo.



## Bibliografia consultada, referida ou citada

*Só se pode pôr em palavras escritas aquilo que se aprende; inversamente, o que vale a pena ser sabido, aquilo que já se sabe e do qual não se fala, é o que não se diz, não exprimível por palavras.*  
Molder (1995)

ALLAM, Malik. (1996) *Journaux intimes. Une sociologie de l'écriture personnelle*. Paris: Harmattan.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. (1983) *A questão da literatura açoriana: recolha de intervenções e revisitação*. Angra de Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura. Gaivota, 32.

\_\_\_\_\_. (2011). *Açores, Açorianos, Açorianidade*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 2ª ed.

\_\_\_\_\_. (1986) *Da literatura açoreana: subsídios para um balanço*. Angra do Heroísmo: Direcção regional dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Gaivota, 50.

\_\_\_\_\_. (1986) *Usos e abusos do conceito de açorianidade*. n: II Congresso de Comunidades Açorianas - Angra do Heroísmo: Comissão Preparatória do II Congresso de Comunidades Açorianas, 547-553.

\_\_\_\_\_. (2017) *A Obsessão da Portugalidade*. Lisboa: Quetzal Editores, 1ª ed.

AMOSSY, Ruth. (org.) (2005) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. Dilson F. da Cruz. São Paulo: Contexto.

ARAÚJO, Teresa. (2002) *Subsídios para a história do romanceiro dos Açores*. Angra do Heroísmo: Governo Regional dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Direcção Regional da Cultura; Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

ARISTÓTELES. (s/d.) *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro.

AUSTIN, J. (1962), *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.

BARRIGA, António. (2009) *Opinião, argumentação e persuasão no quadro de uma racionalidade sociológica – O «poder do discurso»*. *Comunicação e Sociedade*, vol. 16, 27-42.

BARTHES, Roland. (2003) *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade. *Apud* Gerlane Roberto de Oliveira. (2010) *Na trama da escrita autoficcional: relações entre obra e vida em Lygia Bojunga Nunes*. Belo Horizonte Faculdade de Letras da UFMG, 80.

BATISTA, Adelaide. (1994/96) “Os Açores: Espaço de Castigo e Redenção” *in Arquipélago*. Ponta Delgada: Revista da Universidade dos Açores. Línguas e Literaturas. Vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1993) “Distância: impulso genético da imagística açoriana” *in Actas da III Semana de estudos da Cultura Açoriana e Catarinense*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. 11-26.

\_\_\_\_\_. (1993) *João de Melo e a Literatura Açoriana*. Lisboa, Publ. Dom Quixote.

BATISTA, José. (2012) *Contributos para uma noção de açorianidade literária*. Lisboa: Universidade Aberta. Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares.

BERSANI, Jacques. (2000) “Introdução” In QUINSAT, Gilles et al. — *O Grande Atlas das Literaturas*. Lisboa: Página Editora.

BETTENCOURT, Urbano. (2005) *Lugares sombras e afectos*. [S. l.: s. n.]: Offsetarte-Artes Gráficas.

\_\_\_\_\_. (2103) *Inquietação insular e figuração satírica em José Martins Garcia*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.

\_\_\_\_\_. (1983) *O gosto das palavras*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, Gaivota, 31.

\_\_\_\_\_. (1999) *O gosto das palavras III: crónicas e leituras*. Lisboa: Edições Salamandra, D. L. Garajau, 55.

\_\_\_\_\_. (1996) *Um homem vê no espelho a sua imagem inexistente*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada. Sep.: Insulana 52.

\_\_\_\_\_. (1989) *Emigração e literatura: alguns fios da meada*. Horta: Ed. do Gabinete de Emigração e Apoio às Comunidades Açoreanas e Centro de Estudos e Cultura da Câmara Municipal da Horta.

\_\_\_\_\_. ( 2017) “Escritas insulares — fragmentos e derivas” in *Grotta - arquipélago de escritores*. Nº2. Ponta Delgada: Letras Lavadas edições. ISSB: 2184-1667, 40-44.

BERTRAUX, Daniel. (1997) *Les Récits de vie*, Paris, Nathan Université.

\_\_\_\_\_. (2012) *Biografias, autobiografias, antibiografias*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Col. Outra travessia, 14.

BRASIL, Luiz Antonio de A. (2001/04) “A fome de todas as fomes” in *Arquipélago* Revista da Universidade dos Açores. Ponta Delgada: Línguas e Literaturas. Vol. XVII.

\_\_\_\_\_. (1998) “Vamberto Freitas, Mar cavado: da literatura açoriana e de outras literaturas” Lisboa: Edições Salamandra in *Arquipélago. Línguas e Literaturas*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. Vol. 15 (1997-1998): 458-462.

\_\_\_\_\_. (1994) “A narrativa açoriana pós-25 de Abril” in *Organon*. Porto Alegre: Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Vol. 8, nº 21: 71-79.

\_\_\_\_\_. (1990) “Dos Açores, um contrabando original” in *Letras de hoje*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Vol. 25: 39-47.

BOSH, Elena. (1997) *Análisis de un texto persuasivo desde los principios de la pragmática y la retórica*. Valencia: Universidad de Valencia. ASELE. Actas VIII pp. 182-186.

CABALLÉ, Anna. (1995) *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Madrid: Megazul.

CABRAL, Mónica Serpa. (2015) *O Conto Literário de Temática Açoriana*. Pico: Companhia das Ilhas e Autores. Coleção Transeatlântico nº15. Série especial 003.

CALVINO, Italo. (2002) *Se numa Noite de Inverno um Viajante..* Porto: Editorial Teorema, 219.

CARNEIRO, Roberto, ALMEIDA, Onésimo T., MATOS, Artur T. (Coords.) (2017) *A Condição de Ilhéu*. Lisboa: Centro de Estudo dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa. Coleção Estudos e Documentos 22. Universidade Católica Portuguesa.

CATELLI, Nora. (1991). *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Editorial Lumen, Palabra Crítica nº12.

CHESTERTON, G. K. (1960) *Autobiografia*. Lisboa: Livraria Morais Editora. (trad. e notas de Luís de Sousa Costa).

CLERC, Thomas. (2001) *Les écrits personnels*. Paris: Hachette Supérieure.

COSTA, José Francisco. (2016) “O lugar de Deus no espaço do Homem” in FAGUNDES, Francisco Cota e outros (coord.) *Rememorando Daniel de Sá: Escritor dos Açores e do Mundo*. Ponta Delgada: Veraçor, 32 - 65. 39.

DEMETRIO, Duccio. (1999) *Escribirse: la autobiografía como curación de uno mismo*. Barcelona: Paidós.

DORES, Victor Rui. (1990) *De algumas breves impressões sobre alguns escritores açorianos*. Angra de Heroísmo: "A União".

DUARTE, Noélia de Lurdes. (2012) *O conto literário: a memória da tradição*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.

FAGUNDES, Francisco Cota; ANTUNES, Susana L.; IGREJAS, António M. A. (2016) *Rememorando Daniel de Sá: escritor dos Açores e do mundo*. Ponta Delgada: Ver Açor. Açores Cultural 13.

FARIA, Isabel Hub (2003), “O uso da linguagem”, in Mateus et alii, Gramática da Língua Portuguesa. 5ª edição revista e aumentada, Lisboa: Caminho, pp. 57-84.

FÉLIX, Emanuel Félix. (2103) *121 poemas escolhidos*. Lisboa: Salamandra.

FRAGA, Maria do Céu; TEIXEIRA, Maria Madalena T. S. (coords.). (2106) *Da literatura e da cultura: homenagem a António Machado Pires*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores: Letras Lavadas.

FREITAS, VAMBERTO. (2014) *BorderCrossings: leituras transatlânticas*. Ponta Delgada: Letras Lavadas.

—————. (2010) “Cultura açoriana no futuro europeu” in *Açores, Europa*. Selecção, org. e introd. Onésimo Teotónio Almeida. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura: 331-332.

—————.( 2005) “De Ponta Delgada e dos outros nossos imaginários” in *Ponta Delgada ficções*. Ponta Delgada: Edição da Câmara Municipal: 59-67.

—————. (2013) “Onésimo Teotónio Almeida & João Maurício Brás, Utopias em Dói Menor. Conversas Transatlânticas com Onésimo” Lisboa, Gradiva Publicações. in *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*. Horta: Núcleo Cultural da Horta. - Nº 22: 273-276.

—————. (2001-2004) “Nova escrita da (nossa) experiência transnacional: as gerações seguintes” in *Arquipélago. Línguas e Literaturas*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. Vol. 17: 213-228.

—————. (1998) *Mar cavado: da literatura açoriana e de outras narrativas*. Lisboa: Edições Salamandra, D.L. Garajau; 46.

—————. (1999) *A ilha em frente: textos do cerco e da fuga*. Lisboa: Edições Salamandra, D.L. Garajau; 57.

\_\_\_\_\_. (1998) “Suplementarismo cultural nos Açores: uma reflexão pessoal” in *Vértice*. Lisboa: Editorial Caminho. Nº 86: 109-113.

\_\_\_\_\_. (1998) Discursos culturais nos Açores: numa estética da territorialidade. in: *Vértice*. Lisboa: Editorial Caminho. ISSN 0042-4447. Nº 83: 94-99.

\_\_\_\_\_. (2013) *O imaginário dos Escritores Açorianos*. Ponta Delgada: Letras Lavadas edições, 2ª ed.

\_\_\_\_\_. (1995) *Entre a palavra e o chão: geografias do afecto e da memória*. Ponta Delgada: Jornal da Cultura, D.L. Ensaio.

\_\_\_\_\_. (1990) “Onésimo T. Almeida e a sua geração” in *Atlântida*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura. Vol. 35, nº 121.

GARCIA, José Martins. (1993) “Lirismo e “ficção nos poemas de Roberto de Mesquita” in *Actas da III Semana de estudos da Cultura Açoriana e Catarinense*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores. 97-108.

\_\_\_\_\_. (1995) *Exercícios da Crítica*. Coleção Garajau. Lisboa: Edições Salamandra.

\_\_\_\_\_. (1987) *Para uma literatura açoriana*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.

\_\_\_\_\_. (1986) “Actualidade da literatura açoriana” in *Atlântida*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura. Vol. 31, nº 1: 65-78.

GIRARD, Alain. (1976) “Évolution sociale et naissance de l’intime” in *Intime, intimité et intimisme*. Actes du colloque organisé par la Société d’études romantiques. Éd. Raphaël Molho et Pierre Reboul. Lille: Colloque de l’Université de Lille, Éditions Universitaires.

GOUVEIA, Carlos (1996), “Pragmática”, in *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 383-419.

GUERVÓS, Javier De Santiago. (2005) *Retórica, Pragmática Y Lingüística de la Comunicación*. Salamanca: Universidade de Salamanca, Revista de Investigación Lingüística, Vol. VIII, 177-208.

GUSDORF, Georges. (1991) *Auto-bio-graphie*. Paris: Odile Jacob.

HEMINGWAY, Ernest. (1996) *Death in the Afternoon*. New York: Touchstone.

HUBBARD, L. RON. (2012) *Um perfil*. Glostrup: New-Era Publications International. Col. A série de L. Ron Hubbard.

HUBIER, Sébastien. (2003) *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l’autobiographie à l’autofiction*. Paris: Armand Colin.

JACOB, François. (1998) *A estátua interior: autobiografia*. trad. de Regina Louro. Lisboa: Publicações Dom Quixote. Biblioteca Dom Quixote.

JACOBY, Sissa e CABALLÉ, Anna. (orgs) (2013) *A escrita auto/biográfica = la escritura auto/biográfica*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Centro de Estudos da Língua Portuguesa. Letras de hoje; 48 (4).

JESUS, Eduíno de. [s/d ] “Breve notícia histórica da poesia açoriana de 1915 à actualidade” in *Estrada Larga*, vol. 3, Porto Editora, 425-430.

KAUFMANN, Jean-Claude. (2004) *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Armand Colin. trad. CHAVES, Joana (2005) *A invenção de si: uma teoria da identidade*. Lisboa: Instituto Piaget, D. L. Epistemologia e sociedade; 233.

KERBRAT, Marie-Claire. (1997) *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*. Paris: Presses Universitaires de France

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. (2001) *Les actes de langage dans le discours: théorie et fonctionnement*. Paris: Nathan.

LANGNESS, L. L; GFLYA, Frank. (1986) *Lives: an anthropological approach to biography*. Novato: Chandler & Sharp Publ. VIII. Chandler & Sharp Publications in Anthropology and related fields.

LARANJEIRA, Mário. (2003) *Poética da Tradução*. 2ª ed. Ed. Edusp: coleção Criação e Crítica.

LEECH, Geoffrey N. (1983), *Principles of Pragmatics*. Longman Linguistics Library, London /New York: Longman.

LEJEUNE, Philippe. (1989) *On Autobiography*. trad. LEARY, Katherine. *Theory and History of Literature*, vol. 52. Minneapolis: University of Minnesota Press

—————. (2005) *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil.

—————. (1986) *Moi aussi*. Paris: Editions de Seuil.

—————. (1998) *Pour l' autobiographie: chroniques*. Paris: Editions du Seuil. Col. La couleur de la vie.

—————. “Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa” in JACOBY, Sissa e CABALLÉ, Anna. (orgs) (2013) *A escrita auto/biográfica = la escritura auto/biográfica*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Centro de Estudos da Língua Portuguesa, Letras de hoje; 48 (4).

LEVINSON, Stephen C. (1983), *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press

LINHARES-DIAS, Rui. (2006) *How to Show Things with Words, A Study on Logic, Language and Literature*. Berlim: Walter de Gruyter GmbH & Co. col. Trends in Linguistics: 155.

LOURENÇO, Eduardo. (1988) “Da Autonomia como Questão Cultural” in *A Autonomia como Fenómeno Cultural e Político*. Angra: Instituto Açoriano de Cultura, 51-62.

—————. (1999) “O novo espaço lusófono ou os imaginários lusófonos” in *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 183-192.

MANGUEL, Alberto- (1998) *Uma História da Leitura*. Lisboa: Editorial Presença, Biblioteca do Século.

MARTINS, Anna Faedrich; ALBERCA, Manuel. (2007) *El pacto ambíguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva: 577 in JACOBY, Sissa e CABALLÉ, Anna. (orgs) (2013) *A escrita auto/biográfica = la escritura auto/biográfica*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Centro de Estudos da Língua Portuguesa. Letras de hoje; 48 (4), ISSN 0101-3335).

MELO, João de. (1982) *Toda e qualquer escrita: estudos, ensaios e críticas de literatura*. Lisboa: Vega

—————. (1978) *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*, Lisboa: Vega.

—————. (1979) *A produção literária açoriana nos últimos dez anos (1968-1978)*. Sep. de Colóquio/Letras, n.º 50, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

—————. (1999) “O “Complexo de Ítaca” nas literaturas insulares (Açores, Madeira e Cabo Verde)” in *Camões: revista de letras e culturas lusófonas*. (Jul./Set. 1999) Lisboa: Instituto Camões. Nº 6: 65-72; in *Camões: revista de letras e culturas lusófonas* (1998) Encontro de literaturas Ibero-Americanas. Lisboa: Instituto Camões

MENEGOLLA, Ione Marisa. (2003). *A Linguagem do silêncio*. São Paulo: Editora HUCITEC.

MENESES, Álamo. (2010) *Desafios dos Açores para o Século XXI*. Ribeira Grande: Expresso das Nove.

MIRANDA, Florencia. (2008) *Géneros de texto e tipos de discurso na perspectiva do interaccionismo sociodiscursivo: que relações?* Lisboa: Edições Colibri, Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa, 81-100.

MOISÉS, Massaud. (2004) *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Pensamento - Cultrix Ltda, 12º ed. rev. e ampl. 324.

MOLDER, Marisa Filomena. (1991) *O Pensamento morfológico de Goethe*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

MORÃO, Paula (org.). (2003) *Autobiografia: auto-representação*. Lisboa: Colibri. ACT 8.

MORNA, Fátima Freitas. (1998) “As teias do tempo” in PIRES, António Manuel Machado, GARCIA, José Martins, GOUVEIA, Margarida, MACHADO, Urbano Bettecourt. *Nemésio, vinte anos depois*. Edições Cosmos/SIEN. Lisboa-Ponta Delgada. 189-199.

NETO, João Antônio de Santana. (2011) *Retórica e argumentação: um estudo da tríade*. Cadernos do CNLF, Vol. XV, Nº 5, t.1. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 974 -981 *apud* MEYER, Michel. “As bases da retórica” in CASCARDI, Anthony; HIN-TIKKA, Jaakko; PORCHAT, Oswaldo et al. *Retórica e comunicação*. (1994) trad. Fernando Martinho. Porto: Asa. 31-70.

NEMÉSIO, Vitorino. (1932) “Açorianidade” in *Insula*, n.º 7-8, Ponta Delgada.

—————. (1995) “O Açoriano e os Açores” in *Sob os Signos de Agora*,. Lisboa: Imprensa Nacional, 2.ª ed.

—————. (1975) “Açores: De onde sopram os ventos” in *Açores. Actualidade e Destinos*. Angra: Ed. Atlântida.

OLNEY, JAMES. (1981) *Metaphors of self: the meaning of autobiography*. Princeton: Princeton University Press.

—————. (ed.) (1980) *Autobiography: essays theoretical and critical*. Princeton; New York: Princeton University Press.

OLIVEIRA, Álamo. (1987) “Interacção entre as actividades culturais na região e ao nível local, correntes “ascendentes” e “descendentes” in *Arquipélago Revista da Universidade dos Açores*. Ponta Delgada: Línguas e Literaturas. Vol. IX: 143-154.

PACE, Ana Amélia Barros Coelho. (2012). *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas. 5-30.

PALMA-FERREIRA, João. (1981) *Subsídios para uma bibliografia do memorialismo português*. Lisboa: Biblioteca Nacional. Série Bibliográfica.

PALRILHA, Silvéria Maria Ramos. (2009) *Contributos para a análise dos actos ilocutórios expressivos em português*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: Dissertação de Mestrado em Linguística e Ensino.

PAVÃO, J. Almeida. (1995) *Páginas revividas: ensaios e outros escritos*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura: Instituto Cultural. Ensaio.

—————. (1991) *Caminheiros da cultura: estudos*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.

PEDRAZ, MANUELA LEDESMA. (ed.) (1999) *II Seminário Escrita Autobiográfica*. Jaén: Universidad de Jaén. ISBN: 84-89869-87-1.

PESSOA, Fernando. (1972) *Mensagem*. Lisboa: Ática, 10ª ed.

PIMENTEL, F. J. Vieira. (1989) *Racional e comovido: temas de literatura*. Ponta Delgada: Signo, D.L.

PINTO-COELHO, Luís. (2003) *Autobiografia*. Lisboa: Oficina do Livro.

PIRES, António M. B. Machado. (1998) “A viagem na literatura açoriana” in *A Carreira da Índia e as Rotas dos Estreitos: Actas do VIII Seminário Internacional de História Indo-Europeia*. Angra do Heroísmo: [s. n.]: 859-871.

\_\_\_\_\_. (1983) “Para a discussão de um conceito de literatura açoriana” in *Os Açores e o Atlântico: séculos XIV-XVII*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira: 842-848.

\_\_\_\_\_. (1987) “A identidade cultural dos Açores” in *Arquipélago. Revista da Universidade dos Açores*. Ponta Delgada: Línguas e Literaturas. Vol. IX. 155-166.

\_\_\_\_\_. (2013) *Páginas sobre açorianidade*. Ponta Delgada: Letras Lavadas Edições. 2ªed.

\_\_\_\_\_. (1997) “Os Açores antes do 25 de Abril - alguns indicadores culturais” in *Actas do colóquio - Pensar os Açores Hoje*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, Fórum Açoriano, Associação cívica. 33-50.

POSTEGUILLO, Santiago. (2012) *A Vida Secreta dos Livros*. Lisboa: Clube do Autor.

PLATÃO. *A República*. (s/d) Rio de Janeiro: Ediouro.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. (1996) *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina. 5ª ed.

RIBEIRO, Luís da Silva. (1964) *Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.

RICOEUR, Paul. (1991) “O si-mesmo como um outro” Campinas: Papiros in JACOBY, Sissa e CABALLÉ, Anna. (orgs) (2013) *A escrita auto/biográfica = la escritura auto/biográfica*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Centro de Estudos da Língua Portuguesa. Letras de hoje; 48 (4), ISSN 0101-3335).

\_\_\_\_\_. (1976) *Teoria da Interpretação, o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70.

ROCHA, CLARA. (1992) *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina.

SÁ, DANIEL. (1990) *Um Deus à Beira da Loucura*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Gaivota; 69.

\_\_\_\_\_. (1987) *O Espólio*. Ponta Delgada: Brumarte, C. R. L.

\_\_\_\_\_. (1982) *Génese*. Angra do Heroísmo: União Gráfica Angrense.

\_\_\_\_\_. (2007) *O Pastor das Casas Mortas*. Ponta Delgada: VerAçor, Lda.

\_\_\_\_\_. (2010) *Ilha Grande Fechada*. Ponta Delgada: Ver Açor.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. (s.d.) *A cidade*. Lisboa, Editorial Aster.

SARTRE, Jean-Paul. (1964). *Les Mots*. Gallimard: Coleção Folio.

SEARLE, J. R. (1975) "Indirect Speech Acts" in Cole e Morgan (orgs.): 59-82.

\_\_\_\_\_. (1969), *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

\_\_\_\_\_. (1999) *Intencionalidade, um ensaio de filosofia da mente*. Lisboa: Relógio D'água.

—————. (1983) *An essay in the Philosophy of mind*. Cambridge University Press. trad. Madalena Poole da Costa.

SEIXO, Maria Alzira. (1987) *Para um estudo da expressão do tempo: no romance português contemporâneo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2ª ed.

SENNET, Richard. (1979) *Les Tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil.

SHAW, Harry. (1978). *Dicionário de Termos literários*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

SOUSA, Dionísio. (2015) *Daniel de Sá — A Serena Sabedoria*. Ponta Delgada: Letras Lavadas.

SILVEIRA, Pedro da. (s/d.) “O conto açoriano e os seus caminhos” in *Estrada Larga*, Porto: Porto Editora, vol. 1, 545-547.

—————. (1977) “Açores” in João José Cochofel, *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, Iniciativas Editoriais, 35-46.

STEINER, George. (2006). *O Silêncio dos Livros*. Lisboa: Gradiva.

TAVARES, Gonçalo M. (2013) *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Lisboa: Editorial Caminho.

TORGA, Miguel. (1969) “O universal é o local sem paredes” in *Traço de União*. Coimbra: 2ª. ed. revista. 69.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. “Memórias autobiográficas em narrativas pós-ditatoriais” in JACOBY, Sissa e CABALLÉ, Anna. (orgs) (2013) *A escrita auto/biográfica = la escritura auto/biográfica*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Centro de Estudos da Língua Portuguesa. Letras de hoje; 48 (4).

VÁRIOS. (2015) *Materialidades da literatura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Colóquio Letras; 188.

VÁRIOS. (1998) *Novos métodos na abordagem dos textos*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Letras de hoje.

VANIN, Maria Júlia Santa Rosa. (2003) *Ente o eu e o Outro - Identidade, nação e alteridade na análise da personagem João em Ilha grande fechada, de Daniel de Sá*. Porto Alegre.

VERDELHO, EVELINA. (1982) *Linguagem regional e linguagem popular no romance regionalista português*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.

VERNETTE, Mary Theresa Silvia. (1984) *The image of the Azorean: portrayals in nineteenth and the early-twentieth century writings*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira.

YVANCOS, José María Pozuelao. (2006) *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, Letras de humanidad.

ZSCHIRNT, Christiane. (2002) *Livros — Tudo o que é Preciso Ler*. Cruz Quebrada: Casa das Letras.

## Bibliografia digital consultada, referida e citada

“Açorianidade”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/a%C3%A7orianidade> [consultado em 23-08-2018].

ALMEIDA, Carla Aurélia. (2016) *“Conselho de amigo, aviso do céu”: contributos para a análise semântico- pragmática dos atos ilocutórios de conselho e de aviso em confronto com o de ameaça*. Porto: Departamento de Humanidades da Universidade Aberta Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Revista da Associação Portuguesa de Linguística, nº 2, 1-29. <https://doi.org/10.21747/2183-9077/rapl2a1> [consultado a 06-02-2017]

ANUNCIACÃO, Jessica Da Silva. (2013) *Le discours de la persuasion: une étude pragmatique et cognitive*. Linguistique. Université d’Avignon. NNT: 2013AVIG1125. tel-00982874. Disponível em <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00982874/document>. [Acedido a 06-02-2017]

CAMPOS, Claudia Fernanda de; MAURO, Sérgio. *Ficção e autobiografia*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2012. Revista de Letras; 52 (1), ISSN 0101-3505. Disponível em [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiY\\_bSGIfXIAhVRBGMBHceoDFAQFjAAegQIBBAC&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.fclar.unesp.br%2Fletras%2Fissue%2Fdownload%2F681%2F196&usg=AOvVaw0ludnxDMtoiTbNu3LJDm6U](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiY_bSGIfXIAhVRBGMBHceoDFAQFjAAegQIBBAC&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.fclar.unesp.br%2Fletras%2Fissue%2Fdownload%2F681%2F196&usg=AOvVaw0ludnxDMtoiTbNu3LJDm6U). [Acedido a 30/08/2017]

“Carta de Chamada”, in <https://bloguedominho.blogs.sapo.pt/carta-de-chamada-de-emigrante-minhoto-2093222>. [Acedido a 29/08/2017]

—————, in <http://observatorioemigracao.pt/np4/4676.html>. [Acedido a 29/08/2017]

“Daniel de Sá. (2010) Disponível em <https://blog.lusofonias.net/?p=276>. [Acedido a 20/09/2017]

“Daniel de Sá”. (2013) Disponível em <https://blog.lusofonias.net/?p=10129>. [Acedido a 20/09/2017]

\_\_\_\_\_ in Projecto Vertical, (1996-2015). Disponível em <http://alfarrabio-di.uminho.pt/vercial/danielsa.htm>. [Acedido a 1-3-2017]

DEWES, M<sup>a</sup> de Fátima Machado. (1997) *Retórica, comunicação e convencimento. Working papers em Lingüística*, UFSC, n<sup>o</sup>1, jul/dez, pp. 6- 14. DOI: <https://doi.org/10.5007/%25x>. [Acedido a 22/09/2017]

“Ficção” in E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia, (2010). “Autobiografia”. Disponível em <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6340/ficcao/>. [Acedido a 22/09/2017]

FIGNOLÉ, Jean-Claude. (1992) *Poetics of Schizophrenia*. trad. Christopher Bowyer-Jones, disponível em <http://www.revuenoire.com/en/jean-claude-fignole-haiti/>. [Acedido a 24/04/18]

LARANJEIRA, M<sup>a</sup> Cristina de Almeida Melo. (1996) *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários*. Coimbra: Gabinete de Informática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Disponível em <http://hdl.handle.net/10316/778>. [Acedido a 1-3-17]

LOBO, Alexandre. (s/d) *Platão, Aristóteles e a poesia de Homero*. Webhumanas, em <http://www.webhumanas.net/plat%C3%A3o,arist%C3%B3teleseapoesiade-homero>. [Acedido em 1-3-2017]

REY, Sneidar Saavedra. (s/d). *El arte de conmover. Estudio retórico y pragmático sobre las ventas en los buses*. Universidad Pedagógica Nacional, Panorama de los estudios del Discurso en Colombia. Disponível em <https://studylib.es/doc/6217119/el-arte-de-conmover.-estudio-retórico-y-pragmático-sobre-....> [Acedido a 1-3-2017]

“Sociedade” em: [http://www.prof2000.pt/users/dicsoc/soc\\_s.html#sociedade](http://www.prof2000.pt/users/dicsoc/soc_s.html#sociedade). [Acedido em 28-12-2016]

VPRO (2000): *George Steiner - Escritor e Filósofo: O Belo e a Consolação*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Oear9SEXQKQ> [Acedido a 28-3-2015]

WORDSWORTH, William. (1800) *Lyrical Ballads*, em <http://www.gutenberg.org/ebooks/8905>. [Acedido em 1-3-2017]