



Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares

Dissertação de mestrado em
Literatura açoriana

Açorianos na terra da abundância

**Diálogos multiculturais a partir de
Álamo Oliveira, Marcolino Candeias e Onésimo Almeida**

Mestrando: Duarte Manuel Gonçalves da Rosa

**Docente orientador:
Doutor Dionísio Vila Maior**

Angra do Heroísmo, 17 de junho de 2020



Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares

Dissertação de mestrado em
Literatura açoriana

Açorianos na terra da abundância

**Diálogos multiculturais a partir de
Álamo Oliveira, Marcolino Candeias e Onésimo Almeida**

Mestrando: Duarte Manuel Gonçalves da Rosa

**Docente orientador:
Doutor Dionísio Vila Maior**

Angra do Heroísmo, 17 de junho de 2020

Dedicatória

À memória dos meus pais:

Manuel Evaristo da Rosa e Maria Fernanda Gonçalves da Rosa

À memória de Marcolino Candeias

Às minhas «Dolores»: mana e tia

Ao Álamo Oliveira

Ao Onésimo Almeida

À Valdeci Purim

À Maitê

Ao filho da Val

Ao Mons. Ivo Rocha

À Senhora Professora Doutora Rosa Maria Goulart,
minha primeira professora de Estudos Literários

e, obviamente, com a máxima consideração,

Ao Senhor Professor Doutor Dionísio Vila Maior,
douto orientador desta dissertação

Agradecimentos

Agradeço à diretora da Biblioteca Pública e Arquivo regional Luís da Silva Ribeiro, **Dra. Cláudia Alexandra Coelho Cardoso**, o apoio sempre pronto e incondicional, bem como a amável colaboração dos funcionários da mesma instituição, os meus Amigos **Hugo Luciano Valadão Rego, Rui Eduardo de Sousa Lino e Rui Lima**.

Gratulo, igualmente, os **Drs. José Álvaro Amaral Afonso e Sérgio Rui Fernandes Toste** pela revisão textual.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO GERAL.....	7
1. JÁ NÃO GOSTO DE CHOCOLATES, DE ÁLAMO OLIVEIRA.....	14
1.1 Introdução	14
1.2 Ação	14
1.2.1 Motivações migratórias.....	16
1.2.2 Encantos e desilusões.....	21
1.2.3 Desfechos e aberturas.....	28
1.3 Narrador. Omnisciência e cumplicidade	30
1.4 Personagens. O emigrante: da personagem-tipo à modelação da individualidade. A experiência dos sonhos (des)feitos	34
1.5 Espaços e seu cruzamento: entre euforias e disforias.....	44
1.6 Tempos da história e das <i>estórias</i>	48
1.7 recursos expressivos do discurso narrativo	50
1.8 Conclusão provisória.....	54
2. A POESIA DE MARCOLINO CANDEIAS	56
2.1 Introdução	56
2.2 Quatro poemas de emigração no Canadá	57
2.2.1 <i>Carta de Joe Simas</i>	57
2.2.2 <i>Rota de Ítaca</i>	58
2.2.3 <i>Novas da Ilha</i>	58
2.2.4 <i>Poema de Saudades Ardente</i>	59
2.3 Autor/eu lírico: alteridade e convergência de identidade	61
2.4 Saudade e integração: interseção de espaços.....	64
2.5 A quimera da terra da abundância, no contexto da literatura açoriana	67
2.6 Dos Açores à L(USA)lândia: a dualidade de uma identidade	73
2.7 Recursos estilísticos, semânticos e morfossintáticos.....	76
2.8 <i>Aqui não tem sabiá</i> , poema dedicado à mulher de Marcolino Candeias — a emigração brasileira no Canadá.....	80
2.9 Joe Canoa: o lírico emigrante terceirense / «Calafona»	84
2.10 Conclusão provisória.....	87
3. AH! MÔNIM DUM CORISCO!, DE ONÉSIMO TEOTÓNIO DE ALMEIDA	89
3.1 Introdução	89
3.2 Ação e estruturas: encontros e desencontros	89
3.3 Personagens	95
3.3.1 Caracterização.....	95
3.3.2 Didascálias e réplicas	100
3.4 Espaço cénico e espaços sociais e psicológicos	101
3.4.1 Relevância das didascálias e das réplicas.....	103
3.5 Tempo da história, tempo cénico e tempo da representação	104
3.6 As vicissitudes migratórias.....	106
3.6.1 Entre o drama e a comédia, a tragédia e a farsa	106
3.7 Objetivos do autor	108
3.8 Recursos da linguagem.....	113
3.9 Conclusão provisória.....	115
CONCLUSÃO GERAL.....	117
ANEXOS	125
Anexo 1: Partituras dos números musicais integradas na peça <i>Ah! Mònim dum Coristo</i>	125
Anexo 2: Americanismos de influência açoriana	141
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	144
Bibliografia Ativa	144
Bibliografia Passiva	144

INTRODUÇÃO GERAL

As elocuições da diáspora portuguesa nos Estados Unidos da América têm construído um mundo literário singular.¹ É por isso que, nesta dissertação, se procurará abordar esses discursos através dos modos narrativo, lírico e dramático, tendo-se escolhido o romance *Já não gosto de chocolates*, de Álamo Oliveira, os poemas *Carta de Joe Simas*, *Rota de Ítaca*, *Novas da Ilha*, *Poema de Saudade Ardente* e *Aqui não tem sabiá*, de Marcolino Candeias, e a peça de teatro *Ah! Mònim dum corisco*, de Onésimo Teotónio de Almeida

Já não gosto de chocolates é, segundo o próprio autor, um romance sofrido. Na construção de uma narrativa de considerável amplitude espaço-temporal, teve o autor de entender muitas coisas, que lhe pareciam relativamente fáceis, sobre as circunstâncias e a realidade emigratória terceirense nos Estados Unidos da América do Norte,² desenvolvendo a ação de forma refletida, intercalando descrições, diálogos e monólogos interiores, alguns mesclados de momentos de efusão lírica.³ *Já não gosto de chocolates* não é uma narrativa de passatempo, sem aspirações. Pelo contrário, o narrador aprofunda uma análise da alma e das conexões sociais (SILVA, V. M. A., 1990: 671), onde há confronto não só de pessoas entre si, mas também com o mundo que as rodeia. Neste romance, observa-se, analisa-se, constroem-se personagens e uma ação, de modo a representar o emigrante e a sua inserção num meio e em culturas totalmente diferentes, purgando-se, até, paixões e sentimentos. Cruzam-se, nesta obra, muitas vezes de forma implícita, questões económico-políticas, sociológicas, antropológicas, culturais e ideológicas: desde logo, a obra reflete as condições misérrimas da vida rural açórica, na

¹ «Os discursos da diáspora portuguesa nos Estados Unidos da América têm construído um mundo literário singular». Cf. CAO, 2021: i). Quando a nota se refere a uma ideia contida numa frase ou num parágrafo, como aqui acontece, a numeração vem após o sinal de pontuação que a conclui.

² A emigração começou em finais dos anos 50, fruto de um acordo entre os governos do Canadá e Portugal e ao abrigo do qual o Canadá abriu a fronteira a famílias portuguesas, sendo a vasta maioria de origem açoriana. Ali também chegaram pessoas que usufruíram da lei que permitiu a entrada de açorianos aos Estados Unidos - e que depois seguiram para o Canadá. A vasta maioria dos emigrantes portugueses que lá está, é açoriana (CASTANHO, M., 2011).

³ Nos necessários sete anos para a escrita deste romance, teve de observar, entender, interpretar, escrever, rebuscar e rescrever, dado que todas as vezes que ia à Califórnia falava com pessoas que lhe iam contando experiências de vida e histórias que conheciam. Assim, construiu as personagens desta obra, dotando-as de rica densidade psicológica. Destes contactos, e pensando que anteriormente havia feito interpretações corretas, decorriam algumas frustrações, porque verificava que não tinha conseguido chegar ao cerne da questão.

ditadura de Salazar, o pós-25 de Abril, o confronto de culturas e as condições de trabalho numa sociedade consumista, num país capitalista e imperialista, a análise da pessoa, dos pontos de vista humano, psicológico, linguístico e até biológico. Enfim, a perspicácia do narrador conduz-nos a refletir o argumento a partir de diversas perspetivas, que, no seu conjunto, e em diálogo interdisciplinar, transformam esta obra numa produção que ultrapassa de longe um mero entretenimento (BÉRUBÉ, M., 2009).

Neste primeiro capítulo, pretender-se-á analisar o que motivou o fluxo migratório de terceirenses para os Estados Unidos (de forma particular, para a Califórnia). Procurar-se-á entender as razões que levaram o açoriano da ilha Terceira a sair da pacatez da sua terra e a abalançar-se a iniciar uma nova vida num mundo totalmente diferente, com uma língua que não conhecia, e muito menos dominava, e a inserir-se num contexto social e cultural díspar do da sua terra natal.

Procurar-se-á perceber e caracterizar a forma como foi recebido e como se inseriu e inculturou. Por um lado, pretende-se reconhecer e interpretar as seduções, o fascínio, o encanto e as alegrias que os EUA trouxeram ao emigrante; por outro, deseja-se verificar e decifrar as desilusões, os embates, as frustrações, o encanto gorado com que o emigrante se confrontou e debateu.

Se teve êxito nalgumas vertentes, noutras teve deceções e tristezas. É intenção deste trabalho analisar o que ficou fechado, concluído, e o que ficou em expectativa, o que ainda havia a dizer, o que faltou para a realização plena do emigrante e o que, pelo menos, potencialmente, ficou garantido para os seus descendentes.

Quanto ao narrador, explorar-se-á a sua ciência e presença, de que modo está, ou não, presente na ação e até que ponto vai se corporizar a sua cumplicidade com personagens, espaços e ação.

No que respeita às personagens, a intenção mais importante é verificar de que modo cada uma deixa de ser um simples emigrante para adquirir uma individualidade própria e de que maneira a realização, ou frustração, dos seus sonhos, dos seus objetivos, das vivências eufóricas e disfóricas contribuíram para a sua modelação.

O mesmo confronto entre alegrias e tristezas, entre projetos alcançados e aspirações malogradas, será tido em conta no que diz à caracterização dos espaços. Desde o físico — ilha Terceira / Califórnia — até aos sociais e psicológicos. De que modo a interação de espaços condiciona as personagens e as marcas psicológica e socialmente, e mesmo nas suas relações familiares e com o seu próprio ser individual.

A categoria narrativa temporal será estudada desde o ponto de vista da história — dos acontecimentos que constituem o cenário histórico, político e social que motivou a saída da ilha e o da terra de acolhimento — até ao do contexto das narrativas da família Silva/Sylvia, e ao da escrita.

Por último, ainda neste primeiro capítulo, serão analisados os recursos expressivos da linguagem, as figuras de estilo predominantes, os meios morfossintáticos de que o autor se serviu para transmitir a mensagem, sobretudo, na caracterização de espaços e na construção das personagens — procurando-se assim equacionar de que modo a forma evidencia o conteúdo e os objetivos da mensagem, e atua na sensibilidade do recetor/leitor.

No capítulo seguinte, serão analisados alguns poemas de Marcolino Candeias, no sentido de se estudar a temática da emigração, desta feita, no modo lírico. Marcolino Candeias é considerado uma das vozes mais importantes da *Geração Glacial*⁴, devido essencialmente ao facto de se preocupar com os valores mais profundos relacionados com a sociedade, a liberdade e o papel do homem no contexto da democracia, tendo trazido, também, um contributo substancial à atividade literária nos Açores. Para além de ser um dos maiores poetas do arquipélago, Marcolino Candeias também tem uma colaboração muito dispersa por diversos jornais e revistas, nacionais e estrangeiros, assim como poemas traduzidos para o eslovaco e para o inglês. Para além disso, é importante acrescentar que é também autor de diversas histórias orais, fixadas em registos videográficos que relatam a visão de um antigo imigrante da Ilha Terceira e de origem rural na Califórnia (Joe Canoa) acerca dos comportamentos e valores do mundo envolvente (RIVERA, R., 2020a).

A biografia apresentada detém especial importância para o presente trabalho, visto que situa o leitor no contexto das vivências do autor — o que, por sua vez, se reflete (mediatamente) nos seus poemas. Por conseguinte, consideramos que toda a informação biográfica seletivamente apresentada é relevante e pertinente, fornecendo (sempre em relação mediata e dialógica, note-se) uma espécie de contextualização dos próprios poemas da sua autoria. Assim, o objetivo do segundo capítulo desta dissertação é analisar

⁴ A *Geração Glacial* é grupo de poetas fundamentalmente preocupado com os valores mais profundos relacionados com a sociedade, a liberdade, a democracia e o papel do homem neste contexto e que trouxe um contributo considerável à atividade literária nos Açores. Cf. *Cultura — Governo dos Açores*. Enciclopédia Açoriana — Candeias, Marcolino. Disponível em <<http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=1232>> [Acedido a 24 de março de 2021].

a poesia de Marcolino Candeias, atendendo a elementos cruciais que a caracterizam e distinguem. É essencial esclarecer que o *corpus* do presente trabalho remete para quatro poemas específicos, os quais permitirão a ilustração e validação dos argumentos apresentados acerca da sua poesia e características intrínsecas.

Com vista a concretizar os objetivos propostos, apresentados na introdução, para o estudo da poesia de Marcolino Candeias, sobre temática da emigração, os quatro poemas escolhidos serão analisados segundo a divisão proposta.

No entanto, antes da análise da poesia de Marcolino Candeias de um modo geral, e dos elementos supra explanados em particular, apresentar-se-á sucintamente os quatro poemas da sua autoria, que se caracterizam enquanto *corpus* do presente estudo, ilustrando e corroborando toda a argumentação apresentada.

Escolhi os poemas *Carta a Joe Simas*, *Rota de Ítaca*, *Novas da Ilha* e *Poema da saudade ardente*, para ilustrar o binómio integração na sociedade canadense — com todas as dificuldades acarretadas por um espaço diferente, uma língua estranha e hábitos sociais e culturais diversos da Terceira — e a saudade que dilacera, consome e mata paulatinamente, porque pesa a ausência de pessoas, de cheiros, de raízes, de sabores, do coração das coisas a que o convívio de anos criou laços afetivos (o tempo não amaina a dor da distância).

Procurar-se-á, também, estudar a dualidade de identidades: como se joga com o ser-se dos Açores e, simultaneamente, do Canadá... ou já não se ser de parte alguma, ficar-se perdido no mar (como o Joe e a Mary Sylvia, em *Já não gosto de chocolates*), ou nele habitar, como diz o poeta em *Rota de Ítaca*, por já não haver cais de chegada em parte alguma. É assim que se constrói, no feliz neologismo de Onésimo, o espaço da L(USA)lândia: um lugar luso, que não está no mapa, dentro de uma América que também não é a área física assinalada na cartografia.

Tal como a Costa Leste ou a Costa Oeste, seja Massachusetts ou Califórnia, ou, como diz o povo, a América de baixo e a América de cima, também o Canadá foi espaço de quimera de uma vida de abundância. Tal é possível constatar não só na poesia de Marcolino Candeias, mas também em Pedro da Silveira, na qual se miscigenam as experiências da partida, do regresso, do exílio insular e do exílio extra-insular. Vitorino Nemésio, por sua vez, refere que o ilhéu tem o «instinto de amplidão», que retira do mar a terra que lhe escasseou. Todavia, esse espaço apertado, que lhe calhou no berço, bem como a seu jeito de respirar, nunca lhes serão retirados, mesmo equacionados com o mundo (NEMÉSIO, V., 1983: 75). Em *Festa Redonda*, Nemésio retrata a interseção de

espaços, num misto de integração e de saudade, na *Décima de Genuína quando foi para a América*: «Agora emilia diz que quer vir para esta terra porque diz que a qui se passa melhor do que a hi mas olhe a madrinha que a terra da merica hé muito dôce é no falar e a mim tem me amargado bastante» (NEMÉSIO, V., 1950: 163).

As grandes manifestações literárias açorianas sobre emigração têm maior relevância no contexto narrativo. A literatura açoriana posicionou-se perante o fenómeno migratório, e dele fez eco, tomando-o como pre-texto tanto da construção quer do sujeito poético, quer de personagens e intriga, como na construção de cenas e sua representatividade, nos universos lírico, narrativo e dramático, respetivamente. Ninguém escreve a partir do nada, afirmou Urbano Bettencourt, e, mais do que o reflexo da realidade, a literatura deflete os acontecimentos que motivam a narrativa, o mundo íntimo do poeta, ou as réplicas a proferir no palco, demudados por mediadores: autor, linguagem e discurso da subjetividade (cf. BETTENCOURT, U., 1989).

Por último, analisar-se-ão os recursos a que recorreu o poeta para dotar os seus textos da expressividade e literariedade que os temas requeriam.

No estudo da peça *Ah! Mònim dum corisco*, composta por pequenos quadros – em que se desenvolvem pequenas histórias distintas – ligados por música, remetendo para o teatro de revista, procede-se ao estudo da estrutura da ação, procurando relatar os encontros e os desencontros, os enlaços e os desenlaços de identidades. Procurar-se-á uma analogia com o *Auto da Romagem dos Agravados*,⁵ de Gil Vicente — no sentido em que, tal como no nosso primeiro dramaturgo, sistemático, as pessoas se queixam dos seus problemas e pedem resolução, frustrada, a Frei Paço (que representa a corte descurada dos problemas do povo); porém, em *Ah! Mònim dum corisco*, os agravos da emigração, sobretudo os económicos e financeiros, são desgravados pelo Estado Americano.

Procurar-se-á analisar a caracterização das personagens, a partir da autodeterminação e da heterodeterminação de personalidade e carácter, no sentido de perceber melhor a intenção do dramaturgo: colocar o público, na época da estreia, perante os seus próprios problemas, rindo de si próprio — uma espécie de *ridendo castigat mores*, ou melhor *ridendo intimum noveris*.⁶ Procurar-se-á mostrar como as personagens de

⁵ Cf. VICENTE, G., «*Auto da Romagem*», *Gil Vicente, 1533*. Disponível em <http://www.gilvicente.eu/autos/textos/Auto_Romagem_dos_Agravados.html> [Acedido a 24 de abril de 2021].

⁶ A rir se conhece o íntimo.

Onésimo, na peça em estudo, constituem partes de um todo que é o emigrante como personagem coletiva.

Na caracterização indireta das personagens, bem como do espaço cénico, ver-se-á a importância das didascálias que, em interação com as réplicas, revelam as vicissitudes da emigração e contribuem para o tragicómico do texto. Também se destacará a particularidade da peça: a intromissão de um narrador como elo entre os temas de cada cena, os espaços físicos e psicológicos — que, ao fim ao cabo, são partes integrantes do grande tema de fundo: a emigração. Dada o simplismo do espaço cénico, caracterizado sobretudo pela luminotecnica e os adereços essenciais, dar-se-á mais evidência ao espaço interior das personagens. Os diversos tempos — da história, cénico e da representação — serão estudados do ponto de vista da sincronia e diacronia, ou seja, procurando-se quer equacionar a viabilidade de se considerar a mensagem como atual, ou como pretérita, quer equacionar a intenção do dramaturgo.

A odisséia da emigração açoriana conheceu muitos revezes associados ao progresso de uma vida mais desafogada. De que modo Onésimo retratou essas vicissitudes em *Ah! Mònim dum corisco* é outro objetivo desta dissertação: do riso explícito às lágrimas implícitas, ou até à ofensa de ver no palco as suas fraquezas e mazelas. O retratar dos embates da emigração, com humor — através dos cómicos de linguagem, de carácter e de situação —, o subentender-se os dramas quotidianos na terra do Tio Sam, decorrentes de momentos difíceis, árduos e agitados que deixaram marcas interiores, causaram, se não dano, pelo menos, sofrimento, dor: tudo isso será o alvo de outra secção deste trabalho.

Saber quais os recursos de linguagem que estão na génese do humor deste texto é o propósito final da última parte do terceiro capítulo — colocaremos em anexo as partituras das peças musicais incluídas em *Ah! Mònim dum corisco*, com uma breve explicação da música e da pertinência da letra no contexto musical e dramático-cénico.

Como se depreende, os Estados Unidos e o Canadá têm sido os espaços prediletos da emigração açoriana. A legendária Califórnia é o lugar de acolhimento da família terceirense de *Já não gosto de chocolates*, de Álam Oliveira; Toronto é a terra que hospeda a saudade da poesia de Marcolino — estudada neste trabalho; New Bedford e Fall River constituem o local onde os micalenses, que desfilam em *Ah! Mònim dum corisco*, procuram o desagravo para as mínguas de que padeciam na sua (também depauperada) mátria. A gesta da emigração açoriana inicia-se ainda antes de a Califórnia fazer parte dos Estados Unidos — que aconteceu na década de 1850, após a guerra com

o México. Cruzando os mares, muitas vezes em botes baleeiros, ajudaram a explorar o *Golden State*, quer na corrida ao ouro (1849), quer trabalhando nas mais diversas indústrias, cooperando, assim, na união americana. «Todos temos uma história», diz Diniz Borges (NUNES, L., 2019). E é a história da saga da emigração açoriana que vamos encontrar nas histórias da família Sylvia, na poesia de Marcolino, bem como nos tipos que desfilam na peça de Onésimo. Tanto Álamo Oliveira, como Onésimo têm ainda uma relação muito próxima com a realidade da emigração. O primeiro, porque tem a família emigrada na Califórnia e visita-a amiúde; o segundo por ser ele próprio um emigrante na Costa Leste, hoje catedrático na Universidade de Brown. Marcolino Candeias, de saudosa memória, viveu as vicissitudes emigratórias em terras de Canadá. Todos viveram e ouviram histórias. Eu próprio ouvi, e ainda ouço, tantos relatos de familiares meus que viveram no Brasil – nos finais do século XIX e inícios do XX –,⁷ e outros que vivem quer na América, quer no Canadá, desde os anos sessenta do século XX: a pobreza na terra natal; o sonho de uma vida melhor; os confrontos com a língua; os embates com uma cultura diferente; a inserção numa sociedade tão dissemelhante (e, variadíssimas vezes, adversa); os sonhos realizados; as quimeras goradas... São essas histórias que alicerçam as obras literárias estudadas nesta dissertação. Como bem escreveu Paul Thompsonem, em 1998: «[...] a história oral devolve a história às pessoas, nas suas próprias palavras. E ao dar-lhes um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas próprias» (*id.*). Continuando a citar Diniz Borges: «Todos os emigrantes e lusodescendentes têm a sua história. É tempo de as registar» (*id.*). É o que fizeram Álamo Oliveira, Marcolino Candeias e Onésimo, e que procuraremos analisar e comentar.

⁷ Os meus bisavós maternos emigraram para o Brasil, onde nasceu a minha avó. Esta, após a morte dos pais, veio para a Terceira, casou e teve filhos, entre os quais a minha mãe.

1. *JÁ NÃO GOSTO DE CHOCOLATES*, DE ÁLAMO OLIVEIRA

1.1 INTRODUÇÃO

Uma família terceirense, os Silva, vivem uma sorte de pobreza, numa freguesia de uma ilha de um arquipélago português, os Açores, onde o negrume do regime de Salazar se acentua ainda mais, devido ao isolamento e ao conseqüente quase esquecimento em que viviam as gentes destas ínsulas que, de divinas, só tinham a lava dos vulcões, a exuberância das hortências e demais belezas naturais.

Se, por um lado, a vida era dura e o trabalho era árduo, por outro, o dinheiro minguava e a própria natureza lhes era adversa: tetos varridos por vendavais; colheitas ardidadas pelos ventos e chuvas; casas derrubadas pelo tétrico bailado da terra... Apesar de terem sido embaladas por sismos e pela música do mar, de quando em vez, estas gentes sofriam os agastamentos de Posídon, que lhes destruíam as moradias e lhes privava do alimento pelágico.

Tendo o chocolate americano como a grande visão feérica da abundância americana, José Silva resolve emigrar com a mulher e os filhos. É na Califórnia que se desenrolam as histórias do casal, agora e por aculturação linguística, Joe e Mary Sylvia, bem como dos seus filhos Lucy e Tony, e respectivos consortes Alfredo e Milú, que se integraram à maneira mais ou menos desejada pelo patriarca, e dos outros dois, Maggie e John: ela, intrépida e afoita; ele, sensível e culto; ela procurou entender a América depressa de mais; ele encontrou (talvez tenha sido o único) o verdadeiro amor na pessoa de Danny.

Assim, procuraremos então analisar uma história de demanda da felicidade e de uma vida melhor, representada, metonimicamente, nos chocolates americanos.

1.2 AÇÃO

A narrativa não tem a linear sequência cronológica, antes uma prossecução de personagens e situações narrativas onde se verificam alternâncias, encaixes e analepses. Através destas, rememora-se a carência da vida na Terceira e o difícil e insano dia-a-dia à procura do triunfo de uma vida melhor, marcada, porém, por tragédias em que amor e morte se associam. Ao longo da obra, a morte acompanha a consciência das personagens.

Além disso, estamos perante um romance de cronografia de personagens em que cada uma tem maior relevância num determinado capítulo, encontrando-se as outras também sempre presentes, às vezes indiretamente, em função daquela a quem é dado mais relevo nesse capítulo.

A narrativa começa já com o pai, o velho Joe, internado num lar de luxo para idosos, desenvolvendo-se toda a história a partir de memórias e de conversas com a enfermeira Rosemary. Joe recorda a vida: o seu amor forte e constante à mulher; a aparente perda de fé dela perante uma doença fatal, revertida logo pela força interior que sempre a caracterizou; a homossexualidade, a beleza de um amor proibido e o terror do SIDA vividos pelo filho John; os vícios degradantes da filha Maggie; os outros filhos que vivem para trabalhar e a nora fútil e alpinista social.

Em suma, *Já não gosto de chocolates* é um romance de uma família que representa inúmeras famílias que passaram pelas experiências migratórias.⁸ Essa representação, um tanto restrita, não impede que as personagens se relacionem e interajam num processo de construção de uma linha narrativa, embora haja pluralidade e simultaneidade de ocorrências no tempo.

A partir dos dois primeiros capítulos, aos quais foi atribuído como título o nome do patriarca e respetivos familiares, percebemos, pela americanização dos nomes, a transmutação da «alma»: *José Silva e família*, e logo *Joe Sylvia & family*; as gentes das ilhas transformam-se em cidadãos da «l(USA)ândia». Seguem-se mais cinco capítulos, nos quais, em sequência, desfilam os filhos: *Maggie & etc.*, *Lucy & Alfredo*, *Tony & Milu ou Milu & Tony*, *John & Danny* e *Joe Sylvia & Mary*. Nesta construção diegética, encaixa-se outra narrativa de fome, de pobreza, de ânsia de libertação: a história da enfermeira mexicana Rosemary. Trata-se de um relato de um espaço de maior servidão ainda do que a ilha Terceira. São descrições de uma procura da totalidade humana, assumida em deliberações da vontade de ter uma vida melhor.

Nos numerosos regressos à ilha, nos quais, através da analepse, o narrador relata como se revivem os momentos de penúria, as tradições, as festas e o ciclo rotineiro da vida terceirense, como sentem a saudade imensa da terra beijada pelas gaivotas, assolada

⁸ Sobre a condição do homem açoriano, diz Vitorino Nemésio: «como homens estamos historicamente soldados ao povo de onde viemos e enraizados pelo habitat a uns montes de lava que soltam da própria entranha uma substância que nos penetra. A geografia, para nós, vale outro tanto como a história» (NEMÉSIO, V., 1932: 59).

pelos «abalos de terra»⁹, das ondas dolentes, das ternas hortênsias, das lagoas doces, do mar imenso que enche a alma e dos cerrados verdes de esperança.¹⁰ No entanto, a família adquire nos EUA poder de compra e estabilidade financeira, que compensavam as contrariedades decorrentes de terem saído da sua terra, trabalharem arduamente e sofrerem o embate com uma cultura muito diferente.¹¹ O processo narrativo de regresso ao passado permite reviver significações de uma série de ações, tempo e espaços cristalizados na memória.

Os capítulos, porém, não se confinam às personagens que lhes dão o nome; as outras surgem, mesmo que indiretamente, cruzando-se as suas diversas histórias num plano de alternância e de complementaridade. Pode-se concluir que a narrativa se desenvolve de forma progressiva, numa sequência de eventos, de modo que o protagonista, e demais personagens — principais e secundárias — possam evoluir e alcançar, ou não, os objetivos a que se propuseram. As analepses, neste contexto, deslindam estados anímicos de um presente, também cristalizado, e completam a informação dada pela linearidade discursiva.

1.2.1 Motivações migratórias

Sem fugir à exceção do perfil característico da cultura açoriana, o terceirense, sagaz e aventureiro, procurou encontrar fora da «mátria» o que não conseguia encontrar nela. Nas décadas de sessenta e setenta do século XX, assistiu-se a uma emigração em massa, sendo que a globalização e, por sua vez, a abertura de fronteiras (novos mercados) proporcionaram novos fluxos migratórios, levando à criação de uma nova forma de estar e ver as sociedades.¹²

⁹ Sismos. Quando a nota se refere a uma palavra concreta, a numeração da mesma segue-se imediatamente ao vocábulo em causa, antes do sinal de pontuação que conclui a frase onde se insere o vocábulo que se pretende esclarecer.;

¹⁰ Cf. letra da canção popular *Ilhas de Bruma*, de Manuel Medeiros Ferreira e que, hoje, é um hino, não institucional, à açorianidade, porque espelha o lirismo açoriano, sendo que a própria música nos remete para um sentimento de quem tem o mar por pai e mãe.

¹¹ Como refere Lechner (2007), independentemente das dimensões políticas, jurídicas e sociais que lhe estão associadas, a imigração implica para além da deslocação geográfica uma experiência biográfica de rutura e descontinuidade, um corte de laços constitutivos da própria pessoa. Esta experiência provoca um deslocamento do sentimento de si, sublinhando as zonas de fronteira de pertença identitária, onde o «ser e o estar» podem contribuir para o mal-estar existencial.

¹² Hell (1996: 16, *apud* CASTLES, S., 2005: 32) define globalização como «Um processo (ou processos) que incorpora transformações na organização espacial das relações e das transações sociais consideradas

As motivações da família Silva eram comuns a muitos outros grupos familiares. Temos, portanto, uma família tipo, constituída por seis pessoas — o casal e quatro filhos —, a quem se acrescentam, mais tarde, genros e nora.

Na ilha, o que se produzia não era minimamente suficiente, num período em que os Açores estavam a sair das consequências da Segunda Guerra Mundial, onde havia grandes carências, inclusivamente de bens essenciais, como petróleo, açúcar, farinha e tantas coisas que não chegavam à ilha.¹³ Em face disto, as pessoas iam à procura de melhores condições de vida e decidiam emigrar; por isso, nesta altura, os Açores perdem cerca de metade da sua população. Isto significa que se passava fome; e a pobreza permanecia. A acentuada falta de coordenação nas políticas da agricultura e da pecuária, a escassez de caminhos de penetração, a insuficiência de espírito empresarial e de giros comerciais, a ignorância sobre mercados consumidores, a falta de cooperação entre as próprias ilhas e várias instituições, o subemprego e a indigência esclarecem que a odisseia emigratória açoriana para a América do Norte não se fazia por espírito de aventura, mas por procura de melhores condições de vida. Certo era que as famílias remediadas e abastadas, sobretudo do meio urbano, faziam por manter o seu estatuto social e não estavam dispostas a partilhá-lo com o mundo rural, que era o grande afetado.¹⁴ Por conseguinte, não era fácil melhorar a vida ficando na ilha.¹⁵

em termos da sua extensão, da sua intensidade, da sua velocidade e do seu impacto, quando os fluxos transcontinentais ou inter-regionais e redes de atividade, interação e o exercício do poder». Esta rapidez de informação e circulação das pessoas levou a escolherem os locais mais «apetecíveis» para assim procurarem satisfazer as suas necessidades e o sentido de oportunidade, despoletado pela necessidade de melhorar as suas condições de vida. Contudo, as suas capacidades de lidar com a mudança são colocadas à prova enfrentando sociedades com diferentes valores, tradições e outras perceções, embora por vezes a imigração possa trazer melhores condições de vida, a inclusão na nova sociedade é dificultada pela vulnerabilidade à adaptação (MARTIN, D. *et al.*, 2018).

¹³ «A situação social e económica dos Açores é hoje bastante distinta daquela que marcou a grande vaga emigratória das décadas de cinquenta, sessenta e setenta, e mais de quarenta anos volvidos sobre a partida da maioria dos emigrantes terá já passado o momento de concretização do desejo de regresso para uma grande parte destes» (ROCHA, G. *et al.*, 2011: 34).

¹⁴ Os imigrantes diferem frequentemente e de formas diversas das populações que os recebem; são oriundos de diferentes tipos de sociedades (agrárias-rurais, urbano-industriais) com diferentes religiões, línguas, culturas, visivelmente diferentes até pela aparência física da maneira de vestir à cor da pele (VILAÇA, H., 2008).

¹⁵ Além disso, os Estados Unidos viam crescer a sua economia de forma acentuada devido ao *Plano Marshall*, que, para além de impedir o crescimento do Comunismo e espalhar os seus ideais capitalistas, gerou países subordinados financeiramente e ampliou as exportações norte-americanas para a Europa Ocidental. Cf. ROLLO, Maria Fernanda (1994). Portugal e o Plano Marshall: história de uma adesão a contragosto (1947-1952). *Análise Social*, V.XXIX (128), pp. 841-869. Disponível em <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223377809U6sZF1oa6Pr69UQ4.pdf>> [Acedido a 30 de março de 2021].

O estacionamento da base americana na freguesia das Lajes, na ilha Terceira, permitia já uma relativa permuta de culturas — José Silva ouvira falar dos famosos chocolates americanos —, para além de haver a particularidade de a ilha ter um aeroporto que facilitava a ligação ao exterior.

Na freguesia do Raminho, de onde é natural Álamo Oliveira, das mil cento e oitenta e nove pessoas que lá viviam em 1960, só residiam cerca de seiscentas em 1974, quando se deu o 25 de abril,¹⁶ época em que partiram as últimas famílias rumo ao norte do continente americano, procurando, no fundo, aquela América que não estaria no mapa, em aviões construídos, como diria Pessoa, «daquilo de que os sonhos são feitos» (PESSOA, F., 1912: p).

Mais tarde, a emigração abre também para o Canadá. Tratava-se de uma emigração tolerada pelo governo canadiano, o que não acontecia muito com o americano, para cujo país era necessário a carta de chamada. A família Silva cumpriu essa formalidade.¹⁷

No período aqui denominado de encantatório, os problemas das políticas de emigração não se colocavam aos emigrantes açorianos porque o que havia era uma imensa vontade de trabalhar, de ganhar dinheiro, de encher o frigorífico e de chegar a casa, mesmo cansadíssimos do trabalho, e ver que na cozinha havia a abundância de géneros alimentares, que poderiam escolher, isso era causa de fascínio, ao contrário da míngua em que viviam na ilha, onde todos os dias comiam o mesmo, e escasseava a roupa.

Toda esta conjuntura está sintetizada num grande poema de Pedro da Silveira:

ILHA

¹⁶ *SREA*. Disponível em <https://srea.azores.gov.pt/Conteudos/Relatorios/lista_relatorios.aspx?idc=392&idsc=6453&lang_id=1> [Acedido a 30 de março de 2021].

¹⁷ Mais tarde, vem-se a saber que os primeiros emigrantes no Canadá tiveram as expetativas bastante goradas: ou andavam a cortar e a podar árvores, ou foram integrados na construção civil; logo, não era uma emigração muito fascinante, ou melhor, não era tão encantatória como era a da América. Todavia, o estatuto do emigrante no Canadá mudou, política e socialmente, para muito bom, o que faz deste país, ainda hoje, um ponto de referência. Alterou-se então o paradigma, porque os Estados Unidos não tiveram as políticas adequadas para com os emigrantes. Enquanto o Canadá abriu as suas portas, não só aos açorianos, mas também a outros povos e nações, incluindo comunidades de índios, havendo uma política de respeito para com as origens e diferentes raízes culturais, promovendo um diálogo intercultural muito forte, tal não se verifica na América, onde o racismo e a xenofobia vêm ao de cima mais frequentemente; todavia, nos Estados Unidos, a discussão torna-se fascinante, porque é levada até à exaustão, o que vai permitindo fazer caminho. Na Bermuda, o dito emigrante é conhecido por «contrata», dado que a política da emigração se faz por contratos. Cf. ALMEIDA, O. T., 1983. Cf. ainda DUQUE, S., 2010. Cf. também TEIXEIRA, C., 2010. Cf. ainda PINHO, F., 2010. Cf. igualmente NUNES, L., 2019. <https://www.azores.gov.pt/NR/rdonlyres/4D8DC1B5-F360-4E34-8CA1-A6141A80CA25/666361/andarILHAgem8.pdf>

Só isto:
 O céu fechado, uma ganhoa¹⁸
 pairando. Mar. E um barco na distância:
 olhos de fome a adivinhar-lhe, à proa,
 Califórnia perdidas de abundância (SILVEIRA, P., 1952: 17).

Obviamente que esta «mina» teve alegrias, mas também muitos reveses. Muitos emigrantes tinham na ideia serem um dia iguais a quem na ilha era abastado. Seria, portanto, um ajuste de contas social. Por isso, ao virem de visita, tinham de exhibir poder, sobretudo uma situação financeira folgada: dar uma função¹⁹ a todas as pessoas da freguesia, dar uma tourada à corda, distribuir sopas e cozido pelo que hoje designamos por lares de idosos e instituições de acolhimento de crianças (e que naqueles tempos mais duros eram simplesmente asilos). Alguns havia que, na sua freguesia natal, ofereciam uma semana inteira de festas, com briança, pezinho dos bezerros, cantoria, bodo de leite e demais festejos relativos ao Espírito Santo. Todo este grande aparato era uma amostra de *status* social e de manifestação de sucesso nas terras do Tio Sam.

Perante isto, todos iam num misto de admiração e cobiça, cumprimentar e prestar homenagem ao visitante, que, para mostrar ainda mais o seu poder, dava uma «gama»²⁰, um chocolate, umas meias ou «soquetes»²¹, para o povo em geral; para os parentes, uma «suera»²², uns «alvarozes»²³, um «naitião»²⁴; para os familiares mais próximos, as ofertas eram mais valiosas, chegando mesmo a generosas quantias de «dólas»²⁵. Deste modo, ludibriavam-se também a si próprios sobre uma decisão que, afinal, não tinha sido tomada com liberdade absoluta. As suas escolhas eram condicionadas pelas miseráveis condições de vida que tinham na terra natal; pode, assim, falar-se de uma liberdade condicionada pela angústia de se estar «condenado» a fazer opções.

¹⁸ Espécie de gaivota, com patas amarelas, asas e parte do dorso acinzentadas, também denominada de gaivota-argêntea.

¹⁹ MENDES, H. F., 2001: 137-145. Cf. Também: MENDES, H. F., 2006: 221-235; MARTINS, F. E., 1985: 83-108. A Função é o jantar do Espírito Santo, composto das sopas típicas, cozido, alcatra, arroz-doce, pão de leite, massa cevada, vinho de cheiro e, sendo rica a função, confeitos para adoçar o vinho. Por isso, em certas freguesias da Terceira, quando os convidados se retiram, agradecem aos anfitriões com a frase: «Muito obrigado pelos confeitos». Cf. RIBEIRO, L. S., 1983: 11-18.

²⁰ Chiclete. Aportuguesamento de *gum*.

²¹ Peúgas. Aportuguesamento de *socks*.

²² Suéter, camisola. Aportuguesamento de *sweater*.

²³ Jardineiras, macacão. Aportuguesamento de *overalls*.

²⁴ Roupão. Aportuguesamento de *nightgown*.

²⁵ *Dollars*.

A amargura de não terem tido possibilidade de viver bem no seu rincão natal nunca é esquecida. Na visita do Presidente do Governo Regional, persiste a raiva de estarem perante alguém que no fundo os ignorava e tratava como «macaquinhos» de brinquedo, condescendendo e brincando até com as maneiras, o falar e a forma de estar, sem ter a hombridade de pedir desculpa por a ilha estar estagnada, por terem sido obrigados a deixá-la, porque o pão era ganho à custa de «suor desclassificado», e ambicionavam uma vida melhor. E, mesmo passados tantos anos, a governação açoriana continuava «transvertida de ostentações governamentais, alegrada por uma resignação festeira e por uma paisagem de postal ilustrado [...]» (OLIVEIRA, A., 1999: 139). A vida, na América, proporcionava a abundância e o bem-estar: trabalhava-se, passava-se por muitas adversidades; porém, havia salubridade, ao menos fisicamente, porque, psicologicamente, tinham experimentado as tensões de viverem em contextos transculturais com regras verbais e não verbais diferentes, e nem sempre tinham sido capazes de compreender as marcas de uma ambiência nova e incerta. Logo, ficaram condicionados a pressões e tumultos intelectuais, emocionais e até fisiológicos.²⁶

Contudo, a ilha continuava a ser pequena para os horizontes que se tinham aberto. Já nem a saudade demovia os Sylvia de regressar à América. O grande fluxo migratório, contemporâneo da partida dos Silva, era para a Califórnia;²⁷ a maioria dos emigrantes no vale de São Joaquim começava por trabalhar naquilo que sabia fazer: ordenhar uma vaca, trabalhar na agricultura e, a pouco e pouco, ia melhorando a sua vida. Poucados, porque já tinham necessidades na ilha, habituados à vida minguada, foram guardando *dollars* e, a partir de certa altura, enveredaram pela aventura de criar a sua própria «vacaria», o seu próprio negócio. Assim vingou o chefe da família, Joe Sylvia, até ser um rico homem de negócios, e prosperíssimo proprietário.

Foi, portanto, a necessidade que obrigou a abrir horizontes numa perspetiva de uma vida melhor.

²⁶ A imigração apresenta vantagens tanto para o país de origem como para o país acolhedor, sendo de realçar o seu contributo para o desenvolvimento económico, o seu estímulo ao fluxo de pessoas para outros Estados (JACINTO, S. & LUZ, P., 2009). Para estes autores «os imigrantes fazem subir a procura de bens e serviços, contribuem para o aumento do produto interno bruto e para os cofres do Estado, mais do que aquilo que recebem de retorno» (*id.*: 5). Algumas investigações sobre este tema têm demonstrado que a convivência transnacional contribui para que os imigrantes reorganizem valores e práticas tradicionais do país de origem, segundo a sua socialização no país que os acolhe (SOARES, W., 2003).

²⁷ A ação do romance situa-se num período posterior à emigração para o Brasil e para a Costa Leste dos Estados Unidos.

1.2.2 Encantos e desilusões

Nos anos sessenta do século passado, Tulare não era propriamente uma urbe de país de fadas.²⁸

A América, vista quase como um Paraíso, não existia sem o conceito de Inferno, coexistindo ambos.

Não sendo o caso da família Sylvia, muitos emigrantes, sobretudo os ilegais, acabavam por ser confrontados com o trabalho, a desilusão e a fuga. Eram contratados, secreta e ilegalmente, para determinados trabalhos, e, nas vésperas de terminarem e receberem a quantia acordada, eram denunciados pelo próprio patrão, tendo de fugir.²⁹

Os embates dos primeiros tempos — trabalho duro, lide da casa, nenhuma diversão, sobretudo no primeiro ano — levavam a um estado de «morte» interior, traduzido pelo desabafo de Lucy: «A gente morre aqui, minha mãe! [...] E é isto a América, minha mãe?» (OLIVEIRA, A., 1999: 43). É precisamente à mãe que as perguntas e os desabafos são dirigidos, por ser nela que, tinha a certeza, encontraria amparo e força (ZANATTA, E. *et al.*, 2017).

Na ilha, trabalhava-se duro e nada se tinha; na América, as despensas e os frigoríficos estavam cheios, podia-se ter casa própria, um automóvel próprio e ganhar independência económica. Se é verdade que houve dificuldades de largar a terra natal para recomeçar a vida noutra lugar, não é menos verdade que a comunidade portuguesa superou barreiras e ganhou o seu prestígio.³⁰

Normalmente, o emigrante, ao partir, tinha definido o projeto de regressar à sua terra, após ganhar dinheiro e adquirir bens que lhe permitissem passar uma velhice

²⁸ Diniz Borges contou-me que, em conversa com Pedro da Silveira, este perguntou-lhe se Tulare continuava a ser aquela cidade com uma rua só, que cheirava a merda de vaca.

²⁹ As redes migratórias baseiam-se essencialmente nas relações interpessoais que ligam os imigrantes aos seus círculos de familiares, conhecidos ou amigos. Estas redes sejam familiares ou não, funcionam como um suporte de ligação auxiliando nas escolhas a tomar e a fixação no país de acolhimento. Porém estas redes nem sempre são de grande ajuda podendo até ser nefastas quando as informações não são as melhores ou dadas por organizações ilegais. Segundo Portes (1989: 612, *apud* PEIXOTO, J., 2004: 29), essas redes são construídas pelo movimento e contacto de pessoas através do espaço, estando no centro de microestruturas que sustentam a imigração ao longo do tempo. Mais do que cálculos individuais de ganho, é a inserção de pessoas nestas redes que ajuda a explicar propensões diferenciais à migração e ao caráter duradouro dos fluxos migratórios.

³⁰ Das segundas e terceiras gerações têm saído figuras de vulto nos campos científico, artístico, literário, político e até religioso.

tranquila e folgada, e, voltando às raízes, reencontraria a sua identidade,³¹ a sua família e os seus amigos. Ao deparar-se, porém, com a abundância que não tinha na sua terra, a miragem de possuir um *status* social determina mudanças de paradigma. Por exemplo, na receção ao Cônsul de Portugal na Califórnia, Milú revela o seu poder de comando e, no club português de Tulare, é ela quem dita regras e tudo faz para se sentar ao lado do Presidente do Governo Regional. A América trouxe-lhe um *status* que não tinha conhecido na ilha: ser mulher do presidente do clube, organizar a receção oficial e sentir o deslumbramento de se sentar, no jantar, ao lado do presidente do executivo açoriano. Recorde-se que, normalmente, era a mulher quem mais apreciava os benefícios da emigração e, dada a emancipação que na sua terra não tinha, mais facilmente se ajustava ao país de receção. Milú não olha a meios nem a despesas para atingir os fins. Bem vestida por fora, provinciana por dentro, tudo faz para ser notada. A América fizera despertar as suas ambições e o seu temperamento gastador. Maggie e John não compareciam a estas reuniões para não se identificarem com o *kitsch* provinciano, que Álamo Oliveira designa pela metáfora de «arrotos portugueses» (OLIVEIRA, A., 1999: 136).

Além disso, as comunidades de emigrantes açorianos levaram para o país que os acolheu as mais diversas tradições da sua terra de origem: festas religiosas, gastronomia, artesanato, e uma profunda devoção ao Divino Espírito Santo³² e ao Senhor Santo Cristo dos Milagres. Também os terceirenses emigrados em Gustines «deslocaram» para lá a festa de Nossa Senhora dos Milagres, da Serreta. Contribuíram também para abertura de escolas portuguesas, para a fundação de periódicos, programas radiofónicos e televisivos. Fundaram sociedades culturais, desportivas e sociais. Com estas iniciativas, satisfaziam

³¹ A identidade é o que mais de valioso o ser humano tem, sendo algo que este vai construindo ao longo da sua vida e que pode reconstruir devido às suas várias socializações (DUBAR, C., 1997); daí que a identidade assuma um carácter dinâmico e o seu movimento pressuponha uma personagem a qual corresponde à vivência pessoal de um papel previamente padronizado pela cultura (FARIA, E. & SOUZA, V., 2011) (também Foucault [1978], note-se, defende a ideia de que a identidade é socialmente construída). Para Dubar, a identidade é o resultado do processo de socialização, onde os processos relacionais e os processos biográficos se cruzam, afirmando o autor que esta «nunca é dada, é sempre construída e a (re)construir, em uma incerteza maior ou menor e mais ou menos durável» (*id.*: 104).

³² Leite de Vasconcelos (1988) escreve sobre o sentir das festas do Espírito Santos nos Açores: «uma festa nacional de todos os corações, de todas as classes e de todas as idades» (Mês de Sonho). E Vitorino Nemésio afirmou, no romance *Mau Tempo no Canal*, sobre as Festas do Espírito Santo, que a «Alma do ilhéu é cândida e tenaz; quer um Deus Vivo e alegre; chama-o à intimidade do seu pão e das suas ervas húmidas» Cf. NEMÉSIO, V., 2014: 185. A paga da promessa é o da dádiva e da distribuição pela comunidade, da partilha, não do sacrifício humano no sentido do autoflagelo, da penitência infringida, mas antes do despojamento do bem material. Abatem-se os animais para distribuição de carne. Depois, há o cozido e a alcatra, as panelas de arroba são mexidas com mestria da função. É o povo quem promove e faz a festa, reunindo-se em Irmandades e cumprindo promessas. O objetivo da festa é praticar a caridade em nome do Divino. Cf. MENDES, Hélder Fonseca. *Op. cit. Passim*.

um pouco a necessidade de levar as suas tradições para o país de destino.³³ O romance dá-nos precisamente essa visão, que é geral, mas que nos leva a uma conclusão única: o amor pelo sítio onde nascemos nunca desaparece. Pode-se ir para qualquer parte no Mundo, mas o amor à terra mãe permanece. A saudade é um sentimento genuíno e solidário que os portugueses partilham entre si.

Em *Já não gosto de chocolates*, os terceirenses não são apenas açorianos que partem da Ilha Terceira; são o retrato fiel de todo um povo que sempre teve uma necessidade enorme de percorrer o Mundo, na aventura de poder melhorar as suas condições de vida, no caso concreto da obra em análise, na Califórnia.³⁴ Contudo, há algo que marca o percurso da família em questão e que pode ser geral a muitos dos nossos emigrantes: a necessidade de mostrar e esbanjar o dinheiro ganho com tanto esforço, ou seja, exibir, a quem ficou na ilha, o quanto haviam progredido.

Quando a família voltou à Terceira, cinco anos depois de ter partido, tudo, na ilha, parecia mais pequeno, triste e vazio. No entanto, as malas vinham cheias de sucesso. Era preciso mostrar fartura, prosperidade e abundância. Durante meses, Mary percorreu «estôas»³⁵ a fim de aproveitar os «selos»³⁶. A demonstração de *status*, e o subsequente enlevo, obrigava não só a lembranças para a família chegada, para outros parentes, vizinhos e amigos, mas também a roupa nova para as diversas festas da freguesia: para as missas de domingo, para as missas de festa, para as procissões, para os arraiais, para as

³³ A identidade é construída pelo indivíduo e nesta construção não intervêm apenas fatores biológicos, mas também fatores psicológicos e sociais, pois a identidade do ser humano é construída por ele próprio, mas sofre a influência do ambiente e da sociedade em que o mesmo se encontra inserido. Seguindo este sentido, Hall (1999) salienta a ideia de que a identidade preserva o enunciado da nacionalidade, ainda que a genética do indivíduo não o faça pertencer a determinado país. É «através de convenções simbólicas e culturais, que os sujeitos se definem como parte de uma nação com as mesmas representações e os mesmos conjuntos de significados. Desta forma, criam-se as fixações identitárias com um discurso próprio para cada grupo nacional» (BREHM, E., 2010: 66). Recorde-se que o ser humano é um ser bio-psico-social, sendo o resultado de uma dinâmica que está em permanente articulação e que varia temporal e espacialmente; por estas razões, distingue-se pela sua herança sociocultural, inserida no contexto cultural da sociedade (MORIN, E., 1988). Assim sendo, a identidade nacional «identifica o sujeito no grupo e distingue-o de outros grupos. A identidade nacional aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença identitária nacional; grupos nacionais no país de destino são fortes referências para a reformulação das identidades. A análise da identidade nacional permite a localização social e cultural da formação identitária» (BREHM, E., 2010: 67).

³⁴ É extremamente importante a diáspora açoriana para o arquipélago dos Açores. Antes do 25 de Abril, os açorianos, seguindo um comportamento nacional, achavam que os seus emigrantes eram aqueles «coitadinhos» que tinham partido e quando vinham de férias traziam os rádios em grande volume. Hoje, essa opinião já não ocorre. As nossas comunidades merecem todo o nosso respeito. É nas nossas comunidades que vamos beber inspiração, exemplos, experiência (CASTANHO, M., 2011).

³⁵ *Stores* — lojas.

³⁶ *Sales* — saldos, promoções.

iluminações, para o bodo de leite, para as touradas, enfim, quase uma indumentária diferente para cada dia das semanas que passariam na terra natal.

A pequenez, a tristeza e o vazio das origens acaba por dissipar o encantatório de possível regresso. Afinal, o sonho de um retorno acaba frustrado e, paradoxalmente, acabam por ser alvo de uma singular e bizarra condição de «imigrantes». Afinal, rematam numa vivência, mista e paradoxal, de emigração e imigração.

No fim dos seus dias, Joe sente-se confuso e cheio de receios, um sentimento que nunca o abandonou totalmente. Rosemary, uma mulher extremamente humana, tinha o condão de o confortar, como Maria de Fátima e os seus patrícios emigrados o tinham feito quatro décadas antes, no tempo em que a «alma» teve de mudar, em que as mutações exigidas obrigavam a adotar procedimentos diferentes da cultura terceirense enraizada, e que foi sobrevivendo enxertada na americana. Em pouco menos de um ano, como já se referiu, os nomes mudaram. Agora, José era Joe, Maria de Fátima era Mary, António era Tony, Lúcia era Lucy, Margarida era Maggie, e João era John, às vezes tratado por Johnny, muito provavelmente por ser o mais novo. Os hábitos da família patriarcal terceirense dão lugar a novas cosmovisões: independência dos filhos e liberdade em relação a preconceitos. Aos mais velhos tudo parecia fugir ao controlo, o sentir-se esgarrado e trépido acaba por ser um *leitmotiv* da personagem patriarcal.

A idealização de um mundo de abundância, prometedora de uma vida desafogada e feliz, compensava o sofrimento da partida, do deixar atrás familiares, amigos, lugares de afeição, vivências de ternura, e dos rituais da ilha,³⁷ num misto de alegria e tristezas que antecipava a saudade. Porém, com o tempo, verificava-se que a todo-poderosa América sofria de muitos males dolorosos.

No entanto, o 25 de abril trouxe ao emigrante a decepção terrível de chegar à ilha e já não poder mostrar o seu «poderio», dado que na terra natal já havia uma situação de vida muito melhorada.

Quando Mary e Joe, sozinhos, vêm de visita à ilha pela segunda vez, já são ricos; todavia, agora não podiam dar provas do seu *status*; de certo modo, ficaram chocados com o comportamento dos ilhéus. Já mudados pelos novos ventos da Revolução de Abril,

³⁷ Natal, Carnaval, domingos do Espírito Santo, festa do Padroeiro, touradas de verão e, de novo, o Natal...

os açorianos deixaram de ver a América como o sonho dourado. Tinham ganhado liberdades e benefícios sociais que lhes permitiam uma vida mais desafogada.³⁸

A América nunca fora a sua terra, e a Terceira já não o era, também. Deixaram de gostar do mar: eram quase como apátridas, vítimas da emigração. Tranquilizava-os terem deixado uma vida misérrima e terem agora grande abundância: comida, roupa, carros, casas, milhares de vacas e uma chorudíssima conta bancária, graças não à América, mas ao seu trabalho. Como muito bem diz o narrador, «[...] Eram, quando muito, uns pobres diabos, expulsos de um paraíso pobre e caídos num inferno de luxo» (OLIVEIRA, A., 1999: 114).

Joe atravessara, indiferente, períodos relevantes da história dos Estados Unidos: a morte de Kennedy, a guerra do Vietname, os ataques à Líbia, tragédias seguidas, ironicamente, de comboios de solidariedade. Perante a afirmação de *America is beautiful*, sarcasticamente, Joe interrogava-se se seria porque tinha a pena de morte e se começava a gritar o desemprego e a fome.

Ao fim e ao cabo, as dificuldades e desilusões foram muitas: o trabalho nas chamadas «vacarias», habitar no rancho com toda a família, o facto de serem explorados por conterrâneos que também tinham partido na penúria, a circunstância de se sair só para ir às compras, dependentes de vizinhos e do patrão... Era como ficar numa pequena cadeia, rodeados de vacas e de currais por todos os lados. Na ilha, já tinham vivido rodeados de mar por todos os lados. Isso dava-lhes força para enfrentar essa outra ilha, só que sem a beleza do mar. O rancho tornava-se uma ilha. Até para ir à igreja, à missa, aos domingos, estavam dependentes de outros. Geralmente, essa parte «religiosa» ficava a cargo da mulher do patrão.

Normalmente, os patrões davam leite e carne, nos primeiros tempos, e com o dinheiro que restava, depois de explorados e depois de arrumada uma poupança, adquiriam um frigorífico que, ao menos, podiam encher, ao contrário da sua terra onde não tinham qualquer eletrodoméstico. Nos primeiros tempos, os Silva contentavam-se com «vacas», ou seja, trabalho, cama e mesa. Estavam confinados, exceto nos dias de compras e de missa, àquele espaço sórdido. Passavam, portanto, por muitas necessidades e tribulações; porém, a necessidade obrigava a isso, a fim de poderem dar aos filhos uma vida melhor.

³⁸ Afinal, tudo e «todos se transformaram numa incomensurável caixa de surpresas» (OLIVEIRA, A., 1999: 48).

O embate com uma cultura diferente, e, sobretudo, quando uns filhos começam a trabalhar e os outros vão para a escola e iniciam a aprendizagem de uma língua diferente, abre a uma mentalidade na qual deixam de ter sentido certos valores e certas conversas rotineiras, que eles consideram como um «ran ran» antiquado dos pais. A televisão, que cá não tinham, mostra-lhes o mundo, motiva ambições; os conflitos surgem: a falta de comparência às refeições, no início por falta de convergência de horários de trabalho e escolas, mais tarde, porque deixam de ter regras; um dos filhos de Lucy prefere comer hambúrgueres³⁹ em frente à televisão.

Se por um lado, a inserção na nova cultura e nação trouxe muitos dissabores, muita renúncia, por outro, a entrega e a tenacidade resultou em sucesso para muitos dos nossos emigrantes. Não sendo o caso da família Silva, muitos pais foram capazes de entender os filhos e mantiveram-se unidos, porque tinham uma visão maior e, quiçá, maior inteligência. Joe fechou-se no pequeno mundo que trouxe da ilha; e, não fora a clarividência e diplomacia de Mary, pior teria sido o processo de adaptação da família ao Novo Mundo.

A partida atrás do sonho americano não era de todo desprovida da consciência das dificuldades que os esperavam; no entanto, iam calejados com os sofrimentos e privações passados na ilha e que levavam na mala das lembranças. Sofrimento por sofrimento, ali ganhava-se dinheiro, aqui, ganhava-se a miséria. Isso robustecia-os interiormente. Além disso, tinham o espelho daqueles que os precederam na emigração. A miniatura da América que era a Base das Lajes também os motivava. Maduro Dias, Pai, professor de pintura na referida base, dizia que esta era um campo de concentração, só que os concentrados estavam do lado de fora, isto é, o povo da ilha que vivia na penúria. Lá dentro, vislumbrava-se um pouco da grandeza americana.

A tenacidade perante as dificuldades e os sacrifícios resultaram em sucesso. Para tal, como se disse, muito contribuíram as dificuldades passadas na ilha. Na América, a luta abria-lhes possibilidades económicas que nunca haviam tido. Isso marcava a diferença e dava-lhes mais alento para enfrentar as durezas e agruras da vida de emigrante. Logo, a vivência das limitações e amarguras da vida na Terceira deu-lhes traquejo para suportar as dificuldades; o terem enfrentado uma vida penosa, na sua terra natal, deu-lhes coragem para a luta: os alicerces da peleja, na terra de acolhimento, tinham sido as muitas

³⁹ «Rambérgas», no inglês atropelado dos nossos emigrantes, tal como os «ratos de ovos», ou seja, os *hot dogs*.

lágrimas choradas e uma vida carpida pela fome e pelas carências suportadas na Terceira.⁴⁰ Nunca, porém, cortaram raízes com a cultura açoriana, mais precisamente a terceirense. Nunca perderam o sentido da generosidade e partilha com os demais, reflexo das festas do Espírito Santo,⁴¹ que, cristalizadas, foram com eles na bagagem e que recriaram na Califórnia, e também porque nunca se esqueceram de onde vieram, das suas raízes e das necessidades que passaram.

O embate da língua foi ultrapassado com coragem e garra.⁴² Além disso, a recetividade da sociedade americana para com os emigrantes portugueses, neste caso açorianos, é diferente em relação a outros povos e outras etnias. Criou-se um clima de confiança na seriedade e cumprimento de deveres e responsabilidades, em relação aos lusos dos Açores, que são os que mais pululam na Califórnia, e que provaram o que valiam por serem honestos.

As agruras sofridas são compensadas quando observam os netos, já nascidos em terras da América, formarem-se em Medicina, Arquitetura, Direito, Engenharia e noutros cursos que lhes permitem qualificações para empregos mais conformes com a sua formação académica. Ver os seus descendentes exercer profissões que, na Terceira, pertenciam a um «reino inatingível de deuses» (OLIVEIRA, A., 1999: 48) enchia-lhes a alma de orgulho.

Das muitas histórias de emigração, ressalta sempre o papel preponderante da mulher como o grande suporte do lar, em terras distantes. Neste romance de Álvaro Oliveira, a gestão de conflitos e o pilar das dificuldades assentam nas chefes de família,

⁴⁰ Aqui, levantavam-se de madrugada para ir ao mato ordenhar duas ou três vaquitas, com frio, com os pés descalços, mas isso foi o trampolim para o salto e a tonificação dos músculos da alma. Além disso, os Sylvia saíram na época dourada da emigração do século XX, tal como no século XIX havia sido o período do ouro e sua extração, o que de certo modo também favoreceu o seu sucesso.

⁴¹ Fiore refere que é Deus e Filho quem enviam o Espírito Santo. Assim sendo, distancia-se do pensamento em que o Espírito Santo não opera sozinho, mas, sim, e sempre por mando do Pai e do Filho, nunca como pessoa singular, sendo que também a singularidade na S.S. Trindade não existe (NASCIMENTO, C., 2010). Acreditamos que os primeiros colonos que povoaram os Açores tiveram este sonho da Idade do Espírito Santo... Do tempo em que o Mundo Novo que se lhes abria seria o do Espírito Santo, do Homem novo, despojado, livre. Até porque as novas colónias, de início subordinadas diretamente ao priorado de Tomar, e depois ao arcebispado do Funchal e ao novo bispado de Angra, estavam sobre a orientação religiosa da Ordem de Cristo. Os Franciscanos seriam das primeiras Ordens Religiosas a chegarem ao Arquipélago e a sua espiritualidade e despojamento, bem como a sua entrega ao auxílio aos pobres e vivência em comunidade, poderá, muito bem, estar nos genes desta forma de estar tão simples, quer destes novos templos, quer do seu culto voltado à dádiva e entrega de refeições em comunidade que lhes sempre foi tão cara. Cf. MENDES, H. F., 2001: 52-62. Cf. também MENDES, H. F., 2006: 17-28 e 53-167.

⁴² Depois de estarem familiarizados com os *stores* e com a eficácia do atendimento e da sinalética, aperceberam-se da facilidade com que se fazem as compras. Quase só era necessária a linguagem gestual, dispensando assim o intérprete dos primeiros dias.

nas matriarcas, como veremos no caso de Mary. No quase silêncio, na discrição, numa posição à maneira de Maria nas Bodas de Caná, a mulher gere, apoia, faz o trabalho do homem, se necessário for, mas, sobretudo, comanda a família, sem desautorizar o marido, e tão diplomaticamente que este nem dá por isso.

Finalmente, entre encantos e desilusões, euforias e disforias, sonhos projetados e propósitos frustrados, entre ter o frigorífico cheio e a alma vazia, fica a interrogação: o sucesso trouxe felicidade à família Sylvia?

1.2.3 Desfechos e aberturas

As histórias de Joe, Mary e John, com os seus respetivos decessos, ficaram concluídas. Os que permaneceram vivos continuaram, inexoravelmente, como toda a gente, as suas vidas e labutas quotidianas, com momentos eufóricos e momentos disfóricos. Um desfecho total é impossível haver, porque enquanto há pessoas há sempre aberturas.

No fim dos seus dias, Joe viveu com dois pesadelos: os decessos de Mary e de John. A barreira entre as duas línguas, português e inglês, que anos antes o atormentara, levantava-se, agora ao nível de uma comunicação metafísica. A presença da mulher e do filho que, no seu delírio ou, quem sabe, na exaltação de espírito, na hora da morte, Joe vê do outro lado da autoestrada dá a entender que poderá haver um outro espaço para além dela. Portanto, a haver abertura, será ao nível da esperança e da eternidade cristãs. A marca do cristianismo está presente em toda a obra, quer nas cenas da ilha, quer na consciência ética que o casal Silva leva na sua bagagem espiritual.⁴³ O autor, cristão confesso, quis deixar aqui a sua marca para justificar a abertura a uma possível vida metafísica, para além da estrada onde pai, mãe e filho se encontraram e desapareceram do horizonte visível. Ao mesmo tempo que pretendeu deixar a mensagem de que é

⁴³ Entenda-se religião com um papel integrador. Refere Helena Vilaça (2008: 35): «Mesmo não sendo, como no passado, instituições imprescindíveis à coesão social, as chamadas Igrejas históricas têm revelado capacidade de (re)criação de mecanismos de ordem diversa com vista à sua integração sistémica, contribuindo, na sequência disso, para integração social dos indivíduos a variados níveis: cívico, económico, afectivo, cultural, linguístico e, certamente, religioso. Todas estas dimensões adquirem especial relevância e transversalidade no caso das comunidades de imigrantes».

preciso, para evitar desfechos à maneira de Joe, que a comunidade esteja aberta e atenta às mudanças dos diversos espaços do país onde optou por viver.⁴⁴

A religiosidade não aparece de forma explícita, muitas vezes, mas está sempre presente e a condicionar, com frequência, o comportamento das personagens. É uma presença sutil e tão delicada que as próprias personagens não se aperceberão dela de forma manifesta. No seu receio de, ao acordar, encontrar Mary já sem vida, nos dias terminais da neoplasia maligna desta, Joe rezava para que ela ainda despertasse mais e mais um dia. No caso do casal gay, quando Danny dança ao som de Vivaldi para acompanhar a morte de John, seu namorado e companheiro, assistimos a uma cena onde se respira o sagrado e a fé num outro lado. John fica numa estrada que não é real tão pouco surreal. É um espaço «transreal», uma outra referência metafísica, é essa a solução e conclusão que o narrador pretende que os leitores tirem desta cena.

Tanto Maggie como John é que se encarregaram de viver a sua faceta cristã de uma maneira muito peculiar, muito ao seu modo de pensar e de agir, com uma liberdade interior que lhes permitiu não ocuparem o espaço dos outros. Sem perder o sentido do sagrado, procuraram respostas para o sentido da vida, de uma forma mais desprezada de regras e convenções, para eles, conservadoras. Fiéis ao seu jeito de entender o mundo, procuraram viver a sua personalidade de forma autêntica, sem mutações forçadas e condicionadas por tradicionalismos e estereótipos. Optaram por aprender à sua custa e arrostar com os sofrimentos decorrentes dessa in experiência. Para eles, o sentido da vida dependia de cada pessoa e da sua livre opção. Seriam, porventura, cristãos desencantados da religião institucionalizada, escolhendo viver de forma coerente com os seus ideais, numa implícita desconstrução de dogmas.

As vivências pessoais e sociais de Maggie e John desenvolveram-se numa cultura e num mundo que lhes propunha uma infinidade de saídas, muitas delas pouco favoráveis ao equilíbrio e à harmonia. Perante uma sociedade multicultural, ao contrário daquela da sua ilha, não encontraram na religião institucionalizada a abertura, o acolhimento e a inclusão.

Na escrita de Álvaro Oliveira, é constante a presença do sobrenatural, da teologia e moral cristãs católicas. Em *Burra preta com uma lágrima*, que Urbano Bettencourt considerou uma fábula insular do século XX, há uma sequência de motes, procedentes do

⁴⁴ Tal aculturação já não se passa com as segundas e terceiras gerações dos nossos emigrantes, já que nasceram em solo americano e cresceram na sociedade americana. A não ser nos diálogos familiares, já não lhes é possível o confronto com os espaços da ilha.

Livro do Apocalipse, que iniciam cada capítulo e que extrapolam «as visões do evangelista São João para um contexto de prodígios laicos temporalmente localizados perto de nós» (BETTENCOURT, U., 2018), ou seja, a revolução do 25 de abril, em 1974, e as conjunturas que se seguiram ao golpe militar. O romance *Marta de Jesus (a verdadeira)* tem como pretexto literário a história bíblica das irmãs de Lázaro: Marta e Maria, transmutadas, juntamente com Jesus, sua Mãe, Maria Madalena e os Apóstolos, para um contexto familiar da ilha das Flores, na segunda metade do século XX. Cada capítulo inicia-se com a localização temporal típica da linguagem bíblica: «Naquele tempo». A missão salvadora do Emanuel de Nazaré inspira o autor numa trama em que a luta pela liberdade e a queda do regime de Salazar estão presentes, tendo subjacente a vida pública de Cristo, as personagens e os episódios que gravitam à sua volta. Em *Murmúrios com vinho de Missa*, mesclam-se o sagrado e o profano, com a intenção de romper com tabus e preconceitos, delatar hipocrisias e falsos moralismos, «num tempo [...] em que o impulso censório, obscurantista e homofóbico falam mais alto» (NUNES, L., 2013). *Até hoje: memória de cão* conta-nos a história de João, um moço de uma família religiosa e tradicional terceirense, que vai para a Guerra do Ultramar. Num ambiente povoado só de homens, solitários, a camaradagem é o refúgio que lhes ocasiona o afeto, a ternura, o amor e o sexo. João vive um amor platónico por Fernando. Sentimento proibido pela tradição católica em que fora educado; todavia, na escala feita em Lisboa, por ocasião do seu regresso à Terceira, dois anos depois «o amor ficara do tamanho da cidade», [sem] «sinais de proibição códigos de viagem [e] espartilhos no coração».

1.3 NARRADOR. OMNISCÊNCIA E CUMPLICIDADE

O narrador analisa com imensa compreensão a pobre e injusta condição humana da sociedade, quer na terra de origem, quer na de adoção (FREITAS, V., 2017). Apesar de assumir eloquentemente uma posição distanciada, não é neutral e muitas vezes aproxima-se à consciência das personagens. Nestes momentos, embora não participe na ação como protagonista, sabe perfeitamente, enquanto demiurgo, das vivências de Joe e, uma ou outra vez, faz uma focalização interna, adotando o ponto de vista desta personagem. O mesmo enfoque é feito em relação, também, a outras personagens; logo, a sua cumplicidade é completada com imensas intrusões. Tal não acontece só com Joe. O narrador entra também no universo de Mary, Maggie e John; sobretudo, tem uma

percepção total da vida interior das suas personagens, antecipa-se aos pensamentos destas, bem como sabe perfeitamente os fluxos das suas consciências: contempla-as e analisa-as. Como se dirá mais adiante, o narrador influencia e acicuta mesmo o leitor, a fim de que este tome uma posição sobre possíveis migrações de leitura.

Ao longo da exposição, ouvimos, não raras vezes, a sua voz subjetiva e intrusa, associada aos factos, de forma que percebemos constantemente a sua posição emocional e sentimental: as emoções e os sentimentos transparecem no seu discurso. Percebemos as suas afeições e as suas discórdias, a sua ternura e as suas zangas, a sua dedicação e respeito e as suas indiferenças e até aversões. Esta construção do narrador deve-se, sem dúvida, ao facto de não querer permitir que algo escape e fuja ao seu controlo; aliás, nesta estrutura de elaboração da entidade narradora, é colocada a experiência pessoal do autor em confronto com a realidade da emigração terceirense na Califórnia: há, portanto, uma grande cumplicidade entre autor e narrador, e até com as próprias personagens.⁴⁵

O autor edifica este tipo de narrador demiurgo, porque sabe com propriedade dos sentimentos inerentes à emigração. O convívio com pessoas, na ilha e, depois de emigradas, na Califórnia, permite-lhe ser interventivo, sem participar na ação, e construir personagens sobre as quais conhece todos os detalhes do passado, na ilha Terceira, do presente de abundância nos Estados Unidos, com todos os sucessos e desaires, bem como até uma perspetiva de um futuro metafísico. Quase num processo de ubiquidade, o narrador está presente em todos os espaços com total conhecimento dos mesmos.

O reflexo que nos oferece dos acontecimentos e das figuras mostra que possui uma compreensão ampla dos factos como se estivesse incluído na diegese. A sua contemplação do que criou faz-se de forma quase pansófica. Tal decorre da sua polimodalidade focal que enriquece a qualidade do romance.

O narrador estabelece, mesmo que implicitamente, os objetivos para a significação da narrativa. Na sua liberdade de narrar, não só se restringe à objetividade da temporalidade e sequencialidade, como também se desbaliza da identidade e coerência iniciais das personagens para interpretar processos de mudança. Entre a objetividade externa e a subjetividade interna, o recetor é conduzido a um processo reflexivo sobre diversas leituras inerentes aos sentimentos e emoções vivenciadas pelas personagens.

⁴⁵ Segundo me disse Álvaro Oliveira, em conversa sobre este romance, sem essa cumplicidade, seria muito difícil aguentar vivas as personagens. O narrador tem um total conhecimento das suas alegrias e das suas dores, para, assim, poder alimentá-las ou até alterá-las, se necessário for, para a eficácia do seu discurso.

O narrador nunca se dirige diretamente, em segunda pessoa, ao leitor, que, nesses momentos, assumiria a função de narratário externo ao universo diegético. Porém, quando focaliza internamente e empresta a sua voz a alguma personagem, sobretudo a Joe, não só lhe permite ter momentos de monólogo interior, como também procura, através destes solilóquios íntimos, que Joe se aproxime de outras personagens e as coloque em interação com ele. Quem assume esta função privilegiada de narratário é Rosemary, que migra com ele para o seu passado e para a ilha. Por exemplo, após a altercação entre Joe e Milú, Rosemary tem a oportunidade de «conhecer» a Mata da Serreta através da transmutação que o velho Sylvia faz do parque de Mooney Groove. Podemos assim dizer que estamos perante pequenas metadiegeses: narrativas momentâneas encaixadas na narrativa dita principal. Fugazmente, a focalização interna também recai, de modo particular, em Rosemary, Mary e John.⁴⁶

Álamo Oliveira não escreve para o vazio, como já se referiu. Com alguma malícia até, procura seduzir e persuadir o recetor concreto e externo à ação. Pretende-se que o leitor siga as intenções do autor e do seu próprio raciocínio, reflita sobre o que se narra e sobre o modo como é narrado. Dotado de uma «perversidade» extraordinária, pretende modelar a recetividade do romance.

Qualquer uma das histórias de *Já não gosto de chocolates* tem a sua moral e a sua finalidade pedagógica. Neste aspeto, o narrador pretende levar o leitor a migrações várias. Joe Sylvia vai morrer num luxuoso asilo de velhos, carregado de dinheiro que não lhe serve para nada. O narrador leva-nos a migrar para a temática omnipresente na literatura e transversal a todas as épocas: a fugacidade e transitoriedade da vida, e o facto de as riquezas materiais e supérfluas não comprarem poder, felicidade e imortalidade. A filosofia do autor sobre a velhice⁴⁷ revela-se, mesmo que tenuemente, contra o arrumar os idosos em lares. Trata-se de uma crítica implícita para denunciar o que é tão recorrente hoje: livrar-se dos velhos como se um estorvo fossem e com o apoio cínico da prole, tal como aconteceu com Joe ao manifestar a sua intenção de se asilar na esperança de que

⁴⁶ Sobre o narrador, remetemos para CHATMAN, S., 1981: 155-159, 211 ss; GENETTE, G., 1972: 255 ss. e 261-265; KERBRAT-ORECCHIONI, C., 1980; REIS, C. & LOPES, A. C. M., 1987 [verbete]. Cf. ainda SILVA, V. M. A. 1990: 695-699.

⁴⁷ Ainda que o processo de envelhecimento seja comum a todos os indivíduos, ele não decorre de forma igual entre os mesmos. Neste sentido, é importante sublinhar que a família é a instituição de apoio mais importante para os idosos, podendo apoiá-los na doença crónica ou na sua incapacidade, pois a família tem maior capacidade estrutural para resolver os problemas biopsicossociais socorrendo-se do esforço e participação dos seus membros, assim como na realização de tarefas de proteção ou adaptação, crescimento, apoio e afetividade (NINA, E. & PAIVA, C., 2001; ZARIT, S. *et al.*, 1993).

algun filho o contrariasse. Quando se esperaria uma atitude oponente dos filhos daquele, por questões afetivas, o que no fundo ele esperava, deparamos como uma postura adjuvante, que resulta de uma falsa preocupação pelo bem-estar do progenitor (GREIMAS, A., 1973). Vemos também a grande lição da estigmatização e abandono das pessoas por questões homofóbicas e por escrúpulos em relação ao SIDA.⁴⁸ O querer esconder a realidade que, obsoletamente, incomoda o conservadorismo bafiento de uma falsa moralidade. Maggie, mais autêntica nesse aspeto, apesar de rebelde, é quem melhor entende a situação e, com revolta, faz tremer a família, que, atónita, descobre que o filho e irmão «enjeitado» até tinha amigos, era estimado e a morgue não estava vazia e fria: para além do calor humano, estava transformada num jardim, tantas eram as flores que envergonhavam os familiares do defunto. Milú, perante aquilo que ela considerou um castigo e uma derrota — ter um filho mongoloide —, acabou por aceitar naturalmente. Querer dar nas vistas é algo que muitas vezes se cultiva sem querer, mas tem limites, porque é uma vida de aparências.

O facto de *Já não gosto de chocolates* ser um romance de mulheres, conforme mo disse o próprio autor, conduz-nos às conclusões morais de que toda a vida de Mary foi o de ser o alicerce ético, o baluarte da família. Maggie é uma mulher direta, sem hipocrisias. Foi, na vida, aquilo que quis ser. É o único membro da família que enfrenta a doença e a morte do irmão, com honestidade: chama a atenção à restante família de que não o podem ignorar com falsos moralismos e com obsoletos preconceitos. É uma mulher dotada de personalidade forte. Milú, insiste-se, foi a ambiciosa a quem o destino abalou com um filho deficiente e que a fez descer mais à terra, e Lucy não conseguiu ser mais nada do que aquilo que sempre fora. Perante estas mulheres, Tony e Alfredo caracterizam-se pela passividade.

⁴⁸ O isolamento social das populações imigrantes, muitas vezes reflexo das zonas geográficas de residência e da estigmatização e discriminação quanto à sua condição socioeconómica ou origem étnica, condiciona a sua integração na sociedade de acolhimento. Tal isolamento mantém as populações segregadas em grupos, o que pode contribuir para a manutenção ou agravamento das desigualdades sociais e dos fatores de risco na área da saúde sexual e reprodutiva. Se pretendemos reduzir as iniquidades em saúde, bem como os fatores e as condições de risco, é necessário intervir nos determinantes sociais, sobretudo com a criação de condições de acolhimento mais positivas (ROCHA, C. *et al.*, 2010). Outra situação frequente diz respeito às condições de vida de alguns imigrantes, que se encontram a residir sozinhos no país. Com o intuito de enviarem o máximo de dinheiro possível para os familiares que ficaram no país de origem, despendem o mínimo com as suas necessidades, num enorme esforço de poupança, o que se traduz em alimentação deficiente. Porque também não existe alojamento de qualidade a preços acessíveis, sujeitam-se a residir em quartos de pensão sobrelotados, em condições promíscuas e pouco higiénicas, favorecendo o aparecimento de doenças (ESTRELA, P., 2009).

1.4 PERSONAGENS. O EMIGRANTE: DA PERSONAGEM-TIPO À MODELAÇÃO DA INDIVIDUALIDADE. A EXPERIÊNCIA DOS SONHOS (DES)FEITOS

O emigrante, personagem tipo, vai-se modelando, quer na pessoa dos José Silva / Joe Sylvia, quer da mulher, filhos, nora e genro/s, quer mesmo da enfermeira Rosemary, pelos sonhos desfeitos, mas também pelo sucesso advindo do esforço e trabalho, bem como pela visível melhoria de vida.

O velho Joe Sylvia, da Califórnia, por entre as dores da alma, ainda matinha uns laivos da robustez física e interior do jovem José Silva, da ilha Terceira — vigor que, após o casamento com Maria de Fátima, passou a ser suportado pelo grande pináculo em que esta se tornou; era Mary a grande força da família.

Quando José Silva começa a trabalhar e a criar fortuna, ainda tem um certo domínio sobre os filhos. Todavia, quando estes começam, cada um, a cuidar da sua vida, por terem idade própria para isso, o estatuto patriarcal do Joe Sylvia vai perdendo terreno. A América era mais permissiva nas questões de maioridade e independência da prole, ou seja, cada qual deve tratar de si e seguir a sua vocação, quer profissional quer social.

Todavia, apesar da aparente dureza de personalidade, o narrador humaniza-o e expõe a fragilidade humana de Joe quando este sente que, porventura, não foi o pai que poderia e deveria ter sido, e junta os filhos para dizer que queria ir para uma «casa de repouso». Nessa ocasião, ele esperava que algum dos filhos lhe dissesse que não, que o pai não iria para um lar, e que se dispusessem a recebê-lo nas suas casas, dividindo as estadas entre si. Porém, todos foram unânimes em dizer que era o melhor que ele tinha a fazer.

Para quem tem dinheiro, um lar de idosos, nos Estados Unidos, proporciona uma vida quase principesca, materialmente. De facto, Joe foi para um desses lares, com enfermeira a tempo inteiro: Rosemary, emigrante clandestina que vivera no México, sua terra natal, numa miséria e degradação muito maiores do que Joe, na ilha Terceira, e que, graças a um passeio, por terras mexicanas, de um velho americano alcoólico e dado a paixões serôdias e nauseosas, pôde vir para os Estados Unidos tentar melhor vida. Suportado o nojo da relação, quando conseguiu ter independência financeira, separou-se do dito ancião. Rosemary, para além da relação engulhosa que lhe permitira a liberdade, teve de arrostar com o preconceito americano contra os emigrantes da América Latina em geral, e dos mexicanos em particular, o que, em geral, não sucedia em relação à emigração açoriana.

O fenómeno da pobreza dos emigrantes, nos Estados Unidos, segundo o próprio autor, tem vindo a acentuar-se.⁴⁹ São Francisco, que era quase uma cidade exemplar nesse aspeto, hoje está plena de sem abrigo, sendo Los Angeles o caso mais típico da degradação, naquilo que se pode entender por deterioração do país, no sentido de que os lucros fabulosos da nova elite do mundo digital de Silicon Valley tornou insuportável o custo de vida, em especial da habitação, em São Francisco. Se trabalhadores das Big Tech vivem nos carros por não poderem pagar alojamento, que se dirá do povo comum? Ou seja, riqueza fabulosa, mas sem preocupações redistributivas, sem um Estado que intervenha para repor algum equilíbrio. No coração da cidade, onde está o centro político e económico, vivem pessoas na rua e, pela manhã, ver o seu despertar e o simulacro de higiene — bem como a imundice decorrente das necessidades fisiológicas, na própria rua —, é algo absolutamente trágico e sórdido. Além disso, a Califórnia, particularmente Los Angeles, pós Joe Sylvia, tem policiamento junto aos semáforos, por questões de segurança. Esta é a realidade dos netos e dos filhos de Joe Sylvia. Estes, agora, também em lares?

A visita à Terceira, cinco anos após terem emigrado, tem alguma importância na resolução das vidas futuras dos filhos de Joe. Tony apalavrou-se com Milú; Maggie decidiu que não seria passaporte de ninguém; Lucy, por feitiço, não teve qualquer inclinação por rapaz algum; John conheceu um moço da ilha — homossexual não assumido, que rejeitava mesmo a sua condição sexual —, que lhe dissera para o esquecer. Este episódio sofrido é decisivo para John assumir a sua homossexualidade.

Apesar de a presença de Joe Sylvia ser transversal a todos os capítulos, este não assume isoladamente a centralidade da história, que nos parece recair sobre o casal, pesem embora as interpretações não consensuais sobre o assunto. *Já não gosto de chocolates* é, porfia-se, mais um romance de presenças femininas do que masculinas. São as mulheres que, azevieira e implicitamente, sem os homens se aperceberem, conduzem a ação: Mary, Maggie, Lucy, e Milú é que comandam os desígnios da vida familiar.

Mais uma vez se repisa que, no fundo, Maria de Fátima / Mary é o grande suporte da família, conseguindo mandar no próprio marido. Enquanto foi viva a matriarca, a

⁴⁹ Nas suas visitas aos Estados Unidos, Álvaro Oliveira foi construindo muito do espaço psicológico e social deste romance. O próprio autor disse-me, em entrevista sobre a sua obra, que, à porta dos teatros, por exemplo, há poucas décadas, viam-se pessoas de raça negra pedindo esmola, número esse que hoje quadruplicou, vendo-se entre os esmolantes «muita gente branquinha e de cabelos loiros».

família aguentou-se mais ou menos coesa; depois do seu falecimento, o agregado familiar cedeu ao descalabro inevitável da ausência do garante ético da casa.

A ruína familiar denuncia-se ironicamente na obrigação das visitas semanais, ocas e vazias, ao lar onde o patriarca passou a residir. O registo semanal de cada um dos filhos denuncia a falta de espontaneidade e de afetos. Além disso, como ninguém queria saber de John, o filho e irmão homossexual, a distribuição de visitas por semana, entre os outros irmãos, evitava encontros indesejáveis. Todavia, quando Danny, namorado de John, depois de este morrer, visita o «sogro», há o grande reconhecimento do afeto que Joe tinha pelo filho, bem como dos erros que cometeu em relação a ele, sintetizados na frase «obrigado por ter amado tanto o meu filho» (OLIVEIRA, A., 1999: 174). Danny cumpriu a sua obrigação, entregando ao pai os pertences de John; porém, a partir daquele momento, já nada tem a fazer ali. O narrador deixa em suspenso o desfecho desta personagem. Aliás, o romance é feito de desfechos, mas também de aberturas, que se manifestam nas euforias e disforias, nos sonhos feitos e desfeitos das personagens.

Maggie é a única que começa por tentar entender a América depressa demais; e disso decorrem sucessivos e crassos erros: envolveu-se em situações nas quais não se teria emaranhado se tivesse angariado um conhecimento mais paulatino da nova realidade e dos novos espaços, se prudente fora na sua tentativa de perceber e integrar-se nos contextos de uma diferente sociedade, com uma cultura e psicologia diversas da sua terra natal. Contudo, é também com os erros que Maggie aprende e modela a sua personalidade. Depois de uma experiência de vagabundagem, por assim dizer, ela volta atrás e acaba por ter uma relação interessante com a nova geração; assume com os filhos, cada um do seu pai, um papel de mãe mais liberal, mas fica-se por aí. O seu desfecho fica em aberto. Deixando na sua sociedade e na família, particularmente, os seus próprios estigmas, houve afastamentos que — para quem conhece o comportamento social dos emigrantes em relação a determinadas condutas morais — são de uma ruralidade ancestral perdida.

Lucy está nos antípodas da irmã. É uma espécie de «gata borralheira». As duas irmãs são quase uma Marta e uma Maria, irmãs de Lázaro. Enquanto uma se interessa por ter uma mundividência da terra para onde emigrara, a outra pretende estar sempre numa atitude concertada com os valores da sua proveniência; procura ser «direita» de acordo com os princípios de uma família tradicional terceirense. Os seus objetivos ficam-se por ser uma menina bem-comportada, uma Cinderela de aldeia. Até a própria Maggie se espanta com a beleza que Lucy ostenta no dia em que se casa com Alfredo, habituada, tal como os demais familiares, a vê-la despenteada e de forma descuidada, com roupa de

trazer por casa, de acordo com as lides domésticas. A própria mãe empurrava-a a sair daquela rotina e a procurar divertir-se um pouco. A sedução também chega a esta filha de Joe Sylvia, apesar de ela, desconfiada, ter sempre uma certa reserva e dizer que não queria ser salvo-conduto para ninguém. Aqui temos outra realidade da emigração: o casamento para conseguir a legalização. Alfredo, o terceirense que visitou os Estados Unidos, foi ficando e, pelo casamento com a emigrante já legalizada, obteve também a sua legitimação.

Era frequente, para fugir ao serviço militar, nomeadamente para evitar ir à guerra do Ultramar —, os jovens açorianos estabelecerem contratos com velhas viúvas, que haviam obtido a cidadania americana: eles pagavam para casar e obter o estatuto de emigrante legal e elas acresciam o montante do contrato às suas, por vezes, poucas poupanças, fruto de pequena pensão deixada pelo marido, uma vez que, muitas delas, não tinham trabalhado senão como domésticas; era, por conseguinte, um modo de sobreviverem.⁵⁰

O caso de Lucy, se bem que o marido pelo casamento tenha obtido a legalização, teve contornos diferentes. No fundo, acabou por ser um casamento de amor acomodado. Ele, que também provinha do meio rural terceirense, rendeu-se ao estilo da mulher que, tal como Maggie reconhecera, tinha a sua beleza. A personalidade de Lucy pouco ou nada se alterou em relação a Lúcia, que saíra da Terceira anos antes: há um certo estatismo desta personagem no desenrolar da ação que a leva a estranhar muito o comportamento dos filhos. Por isso, fica sem saber o que fazer e como agir, quando vê os filhos fazerem aquilo de que ela não foi capaz, quando tinha a idade deles. Na sua *aurea mediocritas*, Lucy desiludiu-se com o comportamento, nada conforme com a sua vidinha, que os filhos tinham adotado: «Jeffé ficava em casa a comer hambúrgueres e não ia à missa. [...]

⁵⁰ Sobre os casamentos por conveniência e fuga ao serviço militar cf. CABRAL, M. M. S., 2010. Normalmente, e nestes casos em particular, ao obter a legalização do cônjuge, e após o «marido» ter trabalhado um ano ou dois para elas, procedia-se ao divórcio para que, passado o prazo legal, a idosa pudesse estabelecer outro contrato. Algumas vezes, saía ao noivo o tiro pela culatra: a idosa, apanhando um rapaz novo, e estando viúva em todos os sentidos da palavra, desejava compensar as suas carências afetivas, muitas vezes decorrentes de um matrimónio falhado e mantido, pelas aparências, com um marido rude e boçal. Cf. LIMA, F., 1978. Os abusos cometidos pelos Marriage Green Card, casamentos/passaporte, levaram a que se criasse legislação para os evitar. Cf. U.S. Immigration and Customs Enforcement. *Marriage Fraud is a Federal Crime*. Disponível em <<https://www.ice.gov/sites/default/files/documents/Document/2016/marriageFraudBrochure.pdf>> [Acedido a 23 de abril de 2021]; BRAY, I., s/d; *BOUNDLESS*. Conditional Permanent Residency (CR1) and Form I-751. Disponível em <<https://www.boundless.com/immigration-resources/conditional-permanent-residency/>> [Acedido a 23 de abril de 2021]; *BOUNDLESS*. Marriage Based Green Card. Disponível em <<https://www.boundless.com/immigration-resources/marrying-u-s-citizen/>> [Acedido a 23 de abril de 2021].

Michael, por sua vez [aprendera] a escapar-se para satisfazer uma viúva recente [...]» (OLIVEIRA, A., 1999: 121). Diga-se, porém, que, em relação ao primeiro, não se augura um futuro promissor nem uma vida brilhante — hambúrgueres e televisão / *panem et circenses*, ou melhor, *food and fun*.

Outra personagem feminina que rapidamente se transmuta e modela é Milú. Tony conhecera-a, supostamente mais do que amiga, na visita de saudade da família Silva à ilha natal. Ela soube «apanhar o melro sem o deixar entrar na gaiola» (OLIVEIRA, A., 1999: 129). A terceirense que emigra com «uma mão à frente e outra atrás» tem grandes ambições e deixa o marido surpreso perante as suas cupidezes, das quais nem tinha suspeitado. Até que o velho Joe aconselha, sem grande êxito, o filho a empenhá-la para que ela sossegasse. Milú continua a manter a dianteira e protagonismo na organização e representação de eventos sociais. Mostra que é capaz de mobilizar a passividade dos outros. Não fora o grande desastre social de um dos filhos ser mongoloide, e Tony, seu marido, ofuscar-se-ia quase completamente em função da mulher. É, também, por estas razões que *Já não gosto de chocolates* é um romance de mulheres.

Perante esse neto com Trissomia 21, Joe transfere-lhe o carinho de que começava a sentir falta e providencia uma fortuna para que, no futuro, ele possa viver num lar adequado, sem nada lhe faltar. Assim, encontramos um velho Sylvia que se modela ainda mais num amor tal que é o único que consegue apaziguar os ataques de fúria da criança. Milú, a mulher, que se esperava dócil e acomodada, como Lucy, revela-se ambiciosa e ávida de brilhar socialmente, impondo-se de forma arbitrária e autoritária, com um singular poder para mobilizar a passividade dos outros, o que contribui para a difícil aceitação das limitações do filho.

Tal como noutras famílias de emigrantes, os filhos mais velhos não iam para a «*high school*»; aprendiam em casa meia dúzia de palavras e nas escolas associadas às igrejas, se bem que estas funcionassem mais com o objetivo de ensinar português aos familiares de emigrantes já nascidos em solo americano. Tony foi um destes casos e, mais tarde, no casamento foi aquilo que o pai designava de «corno manso», dominado pelo grande ascendente de Milú. Gastadora compulsiva, sem o marido ter mão nela, na opinião do sogro, acaba também por ser alvo da oposição deste, mas, não podendo arrostar com o forte caráter do velho Joe, decide deixar de o visitar e consequentemente, deixar de levar a «fastidiosa» caixa de chocolates. Tony é completamente ofuscado pela mulher; e o autor revela-nos o ofuscamento de Tony logo no título do capítulo: *Tony & Milú* ou *Milú & Tony*.

Na segunda visita à ilha, já sem os filhos, o velho casal vê-se confrontado com uma realidade desconhecida.

É nesta interceção de relacionamentos e experiências entre as personagens, que elas se encontram ou desencontram, se mantêm planas ou se modelam, se conservam num plano estático ou que assumem uma dinâmica interior que as torna agentes mais impulsionadores do desenrolar da ação.

John conquista o seu espaço um pouco por si próprio. As únicas pessoas que o entendiam eram a mãe e Maggie. A sua relação com o irmão fugia aos parâmetros familiares tradicionais e, sempre que podia, protegia o irmão, não só por ser o mais novo, mas também por ser arrojado a assumir-se a aventurar-se, tal como ela, a «meter-se por terra adentro».

John conhece Danny e, já namorados, vão viver para São Francisco. Quando o filho mais novo de Joe Sylvia começa a ter uma vida muito estável, em termos financeiros, com o seu companheiro, desaba sobre ele a catástrofe do SIDA. Perante a, então, sentença de morte, é a mãe que John procura, curiosamente depois de ele próprio ter estado a tratar dela.

Na sua morte, ninguém de família levou uma única flor. Todavia, ao chegarem à morgue, depararam-se com o aparato da profusão de flores que Danny e os amigos haviam preparado para a «dança da despedida», já não com música de Vivaldi, mas com a melodia do amor silencioso. O momento fúnebre também é um instante de encontros. Primeiro, de Maggie, que se vinga, de certo modo, daquilo que dela tinham falado: aproveita o desabafo que faz em nome do irmão, para se incluir também, mesmo que implicitamente; em segundo lugar, na visita que Danny faz ao «sogro», a fim de entregar os pertences de John. Dá-se um encontro profundíssimo, que culmina com a gratidão de Joe, rendido à força do «genro», na já citada frase «Obrigado por ter amado tanto o meu filho»; também por isso, *Já não gosto de chocolates* é uma história de amor.

A história desta família compõe-se de histórias. Tal como já se referiu, o velho Joe está presente em todos os capítulos, apesar de cada um ser dedicado a uma personagem em particular. Sem nunca se abandonar a presença de todas as personagens, o narrador dá, em cada capítulo, um relevo especial a cada uma em função de quem escolheu para companheiro de história de vida. Este jogo cria no leitor um interesse constante na sequência das ações que constituem o grande puzzle narrativo da família Sylvia. Rosemary é a única que, por força das circunstâncias, não mantém uma presença constante. Todavia, é ela que bate com a porta do desfecho da ação e faz uma espécie de

fuzilamento ao resto da família do velho Joe: «Ele já não precisa de nada, podem ir para casa».

A haver um protagonista, sem dúvida que é o velho José Silva, à volta do qual orbitam as outras personagens. Todavia, a importância que estas adquirem na estrutura actancial não permite que este seja, de forma estanque, um romance de personagem. Ao nível da tipologia, as relações das personagens são tão importantes como a ação e como o cruzamento dos espaços, pelo que não é possível classificar este romance de forma estanque.

Porém, apesar de tudo andar à volta do Joe, a mulher, Mary, tem maior importância, porque, nos romances de Álvaro Oliveira, a personagem que está sempre presente não é, porém, apesar de tudo andar à volta de Joe, a mulher...aquela a que é dada maior importância. Essa relevância é sempre dada a alguém que influencia a primeira e que até pode não estar sempre presente de forma direta em toda a obra, mas a presença indireta faz-se sempre notar. Em *Já não gosto de chocolates*, Maria de Fátima / Mary funciona deste modo. É ela quem põe os pontos finais e apresenta soluções para os problemas da família. Podemos dizer que é uma personagem *leitmotiv*, recorrendo a linguagem musical, ou seja, a sua presença, mesmo que indireta, é recorrente e caracterizada por uma estrutura homogénea como se de um tema melódico que identifica alguém se tratasse.

Maria de Fátima era a pessoa mais inteligente da casa, por tal os desencantos não a atingiram com a mesma força ou, melhor dizendo, teve a força de os transformar em aprendizagens e relações de amor. Via, ouvia, analisava e falava quando achava pertinente, todavia resolvia as dificuldades com ações resolutas e assertivas. Essa ponderação e equilíbrio atinge o clímax quando vai com o marido celebrar os anos dele e diz-lhe que tem cancro. Numa cena de uma força interior tremenda, de uma cinematografia «violenta», Mary mostra a sua robustez psicológica. Despe-se, despe-o, toca-lhe o corpo, com intimidade, e diz-lhe, corajosamente, que aquele corpo que ele ora via, em pouco tempo, já não seria assim. Mary e Joe sempre se amaram profundamente: *Já não gosto de chocolates* é uma história de amor personificada, primeiramente, no velho casal, depois em John e Danny e, ainda, em Maggie & C^a.

Nos últimos dias, Rosemary é a grande companheira de Joe. Trata-o com profissionalismo e também com carinho. Entre os dois havia uma cumplicidade que permitia à enfermeira dizer-lhe piropos e dar-lhe um beijo filial na testa. Joe, apesar de respeitoso, não conseguia, porém, deixar de lançar uns olhares libidinosos à sua

cuidadora. Joe apreciava-lhe a beleza física, mas sobretudo a interior: parecia filha de Mary. E divagava sobre a possibilidade de a mulher ter concebido a enfermeira, de forma divina, para o assistir na soledade, como se treslado da mulher fora. A tal ponto admirava a sua «companheira» de fim de vida que a considerava a única merecedora de encontrar, entre os seus pertences, a camisa de noite que Mary usara pela primeira vez, após o casamento. Fora outra das suas «fraquezas»: guardar essa relíquia numa caixa de cartão, numa gaveta da cómoda, sem que alguém o soubesse.

Qualquer semelhança das personagens com a realidade é, e não é, pura coincidência. Apesar de parecerem figuras tipo, por conseguinte paradigmáticas do emigrante, resultantes da mistura e da soma de várias histórias ouvidas e interpretadas por Álvaro Oliveira, tornam-se psicologicamente densas, na medida em que o que as individualiza acaba por ser mais forte. Contudo, e não obstante terem autonomia, personalidade próprias e passarem por um processo de modelagem, também não deixam de representar *n* pessoas das nossas comunidades de emigração que tiveram de enfrentar espaços diferentes, à força das dificuldades que tiveram de arrostar, à força daquilo por que tiveram de optar ou serem obrigadas a aceitar, à força das condicionantes sociais e até mesmo económicas.

À volta dos protagonistas ou personagens principais, gravitam algumas secundárias, sem grande relevo, cuja presença é meramente indireta ou apenas referida. Estão ao serviço da diegese, na medida em que vêm justificar comportamentos, atitudes, sentimentos e determinadas características dos espaços e da ação.

George, um dos homens de Maggie, usou-a e descartou-a, após a entrega total desta. Assim, fica-se a conhecer o lado ingénuo da personagem que mais prática nos parecia, aquela que não cabia em padrões sociais e religiosos estereotipados; saiu de casa, vociferando os seus quase dezanove anos num ganido: «*Fuck you*», que deixou o pai «desfeito em fezes de sangue» (OLIVEIRA, A., 1999: 76). Após várias experiências afetivas, Maggie conhece Richard, de quem tem um filho: Jamie. Ao fim ao e ao cabo, entre os filhos, esta era a que mais se aproximava do pai, em termos psicológicos: tinha uma grande força interior e era capaz de enfrentar a dureza dos trabalhos que, por norma, eram os homens que realizavam. Não se pode dizer que se tratava de amor/ódio, porém na mesma medida em que se repeliam, também se atraíam, inconsciente e involuntariamente. Joe até era um homem sensível, à moda rural da Terceira, ou seja, não manifestava explicitamente os seus afetos. No entanto, deu consigo a fazer festas na

cabeça do cão de louça como se do seu velho Farrusco se tratasse: fora outra das suas maiores fraquezas, confessou-o.

Tal como Milú, que assume um estatuto mais importante do que Tony na economia da narrativa, Danny também se destaca na sua relação com John, o filho marcado com estigma da ignomínia e que morre com SIDA. Sempre encontrara em Maggie apoio e compreensão. Com o desenrolar da ação, é Danny o grande sustentáculo do filho mais novo dos Sylvia. Não vira as costas ao namorado nos momentos de sofrimento. É ele quem toma a iniciativa da dança ao som da *Primavera* de Vivaldi, é ele quem lê Ezra Pound e dá a mão a John no momento da sua morte. É ele quem enche profusamente de flores a sala do velório, constringendo a família, que nem uma pétala levou, é ele quem beija o velho Joe na frente, quando este lhe agradece por ter amado tanto o filho, para depois se perder na *freeway*. É também Danny que devolve a poesia a um amor considerado divergente. Na maior parte da diegese, John manifesta-se através de Danny.

Para além de alguma caracterização direta feita pelo narrador, abunda muito mais a indireta, porque muitas vezes são as personagens que se definem através das suas atitudes, falas, sentimentos e emoções, chegando mesmo a condicionar o perfil psicológico, emocional e sentimental das outras.⁵¹ Por exemplo, Maggie e Milú: a primeira é que mostra o seu mundo interior quando, de forma determinada, dialoga e age. É ela que diz quem é a Maggie. A outra, de acordo com a sua forma de ser provinciana, mostra as garras de uma loba antes disfarçada de ovelhinha. Através do seu comportamento, deduzimos a sua força interior e a luta entre o ser uma mulher das ilhas e querer que os seus filhos tenham uma educação à terceirense, e o aperceber-se de que, se não se adaptar, não evoluirá e será ultrapassada. Então adota uma atitude de compreensão e de ajuda aos filhos, no entendimento das suas personalidades, da sua integração nos Estados Unidos, e das respetivas mutações que daí advêm.

Enquanto a filha e a nora se autorrevelam pelas próprias palavras, Mary fá-lo mais com o silêncio e as atitudes.

Sendo este um «romance de mulheres», segundo o autor, foi intenção deste mostrar que a subserviência inicial que a mulher emigrante tinha nos primeiros tempos da vida na terra estranha de acolhimento foi superada com o tempo. Elas passaram de facto a comandar a ação, até porque os homens se foram acomodando a uma vida

⁵¹ REIS, C. & LOPES, A. C. M., 1998: 314-321.

rotineira. Os filhos dessas mulheres foram saindo de casa e adquirindo outros conceitos de vida. Obviamente que estas circunstâncias condicionam o relacionamento das personagens umas com as outras.

O narrador encarrega-se mais de caracterizar diretamente as personagens masculinas. Contudo, não as priva de momentos de independência para que também o façam de forma indireta. O filho gay, quando regressa do *high school* com um olho negro, devido a alguma altercação fruto de um namoro, é com Maggie que dialoga e, nessa conversação, nota-se uma cumplicidade e uma heterocaracterização biunívoca. A saída de John do lar paterno e o largar tudo, mais tarde, para vir tratar da mãe doente revelam o seu temperamento corajoso e decidido. É nesse momento que o pai o começa a entender um pouco.

Quem se mostra perdido, no meio do sistema e de toda a trama, é Joe Sylvia: vê cair a sua autoridade e fica sem saber como há de reagir. Neste caso, o narrador define-o melhor do que ele a si próprio, e é nele que recai a centralidade, mesmo nos capítulos em que uma ou outra personagem se evidencia, mesmo sabendo que Mary faz parte e é responsável pela sua forma de ser e estar, podemos insinuar que Joe é o protagonista. Numa sintaxe narrativa, Joe destacar-se-ia, na maior parte da estória, o primeiro actante, o sujeito da ação, sendo as outras personagens os segundos e terceiros actantes, isto é, aqueles que suportam ou sobre quem recai a diegese, direta ou indiretamente. Todavia, esta estrutura inverte-se amiúde, uma vez que, sobretudo nos capítulos dominados por determinadas personagens, sujeito e objetos diretos e indiretos mudam de posição, agregando, ao seu estatuto actancial, um número indeterminado de funções actanciais (GREIMAS, A., 2012: 253). Assim, o estatismo e o reducionismo a que a análise actancial restringe a «complexidade psicológica, sociológica, ética e religiosa» são ultrapassados, enquanto a «temporalidade irreduzível da narrativa» é salva (RICOEUR, P., 1980: 38). Concluindo, as personagens desta obra remetem para uma perspectiva de valores, bem definida, assim como para demarcadas ideologias.

Parecendo, inicialmente, personagens tipo — o emigrante terceirense nos EUA — percebe-se, depois, que cada qual evolui e ganha vida própria; no entanto todas elas transpõem-se para o mundo extraficcional, ou seja, há uma forte relação entre as figuras

da ficção e a realidade extraliterária, pelo que representam da verdade açoriana, mais propriamente da ilha Terceira (REIS, C., 2006).⁵²

1.5 ESPAÇOS E SEU CRUZAMENTO: ENTRE EUFORIAS E DISFORIAS

Os espaços geográficos que mais se cruzam — entre os psicológicos das alegrias e esperanças e das tristezas e desilusões —, e de óbvia ressonância nos sociais, são os de uma freguesia rural na ilha Terceira e a cidade de Tulare, na Califórnia. Os sentimentos decorrem das interceções sociais, motivados pelo desencanto da vida difícil da pobreza rural e das dificuldades da integração e adaptação a uma sociedade com uma cultura completamente diferente.

Como já foi referido, Tulare tinha sido designada, por ocasião da chegada dos Silvas, como uma cidade de uma rua só que cheirava a bosta de vaca. Mas, onde cheira a excremento de vaca, há abundância de dinheiro.

De facto, Tulare correu o risco de ser realmente «uma rua» de Visalia, cidade que fica ao lado e, enquanto esta ia crescendo, aquela ia-se mantendo. Porém, com o afastamento dos ranchos, que os emigrantes chamavam de «vacarias», para os arredores, Tulare ganhou um estatuto de cidade, hoje, com quatro estabelecimentos de *high school* — «escola alta» em «l(USA)landês» açoriano⁵³ — podendo os jovens frequentar o ensino superior no *College* de Visalia e, relativamente perto, outra instituição universitária: *Fresno University*, cuja área de ensino principal é a agropecuária.⁵⁴

Os espaços cruzam-se: Terceira e Estados Unidos, tal como se cruzam euforias e disforias. Além dos espaços físicos, os sociais e psicológicos também se interseccionam. O autor considera que arrumar as personagens nesses espaços não foi tarefa fácil,⁵⁵

⁵² Nesta secção, *passim*, cf. HAMON, Ph., 1977; HAMON, Ph., 1996; REIS, C. & LOPES, A. C. M., 1998: 314-328; SILVA, V. M. A., 1990: 687 ss; TACCA, O., 1983: 121 ss; CHATMAN, S., 1981: 176 ss e 211 ss.

⁵³ Tradução literal, com um misto fonético de português e inglês.

⁵⁴ A Faculdade que compreende esta especialidade de aprendizagem tem um grande intercâmbio com a Universidade dos Açores, mais concretamente com o Polo de Angra do Heroísmo, na ilha Terceira, onde existem, entre outros, os cursos de Ciências Agrárias, Ciências Zootécnicas, Medicina Veterinária e Engenharia do Ambiente. Há alunos da Terceira que se deslocam a Fresno, e vice-versa, a fim de frequentarem cursos de especialização, seminários, participação em colóquios, congressos e, inclusivamente, frequentar aulas durante algum tempo.

⁵⁵ Afirmação proferida em entrevista que o autor me concedeu.

chegando ao ponto de julgar caricata e até primária a forma como descreve a saída da família para se dirigir ao aeroporto das Lajes para rumar para a Califórnia. Todavia, na receção dos leitores emigrantes há uma forte identificação de sentimentos com essa cena.

Aquilo em que Tulare se tornara, com a evolução da cidade e das suas construções, era bem o espelho da alma em que a vida do velho Joe se transformara: angular, monótona, desenxabida, fria e enevoada. Até o monumento em honra de Angra do Heroísmo, cidade da sua jovem Terceira, era uma coisa vulgar e inolente.

A festa de Gustine é a que melhor retrata os referidos cruzamentos de espaços. Fisicamente, a Serreta, freguesia da ilha Terceira, é transportada para a América. Psicologicamente, há uma transferência da religiosidade e todos os sentimentos de cumprimento de promessas a Nossa Senhora dos Milagres. A nível social, há o encontro das pessoas, na festa religiosa e nos divertimentos profanos, onde os emigrantes de várias zonas se encontram à maneira do que se faz na romaria de setembro.⁵⁶ É o encontro anual com os emigrantes que de mais longe vêm. Para além de se saber novidades da ilha, também se contam as novidades sobre o sucesso em terras do Tio Sam: quem montou negócio, quem casou, quem comprou casa nova, se tem «simãopul»⁵⁷ ou não. A festa é, portanto, o local da expressão religiosa, mas também o da expansão dos sentimentos e das emoções, e de uma ostensão, muitas vezes, a fingir. Só a saudade é que era autêntica.

As festas do Espírito Santo também são motivo para evidenciar o cruzar de espaços. As coroações com vestidos ornados de lantejoulas e arminho, numa autêntica oposição ao simples vestido branco ou humilde traje domingueiro que se usavam, na ilha, nestes festejos, a célebre alcatra acompanhada anedoticamente com coca-cola, em vez do vinho de cheiro açoriano, até porque o vinho, na Califórnia, tem um custo absurdo e a graduação de álcool é elevadíssima. Todavia, a presença do sagrado transita dos Açores para a América, do homem rural e pobre da Terceira para o emigrante já abastado. O respeito e a fé continuam a marcar os momentos difíceis do açoriano emigrante que prossegue a procurar a proteção do divino, a fazer promessas para, depois de obtida a mercê de Deus, festejar, com a alegria do convívio com os parentes e amigos, a solidariedade e a partilha inerentes às festas do Espírito Santo. Dar uma função e poder

⁵⁶ Os temas da migração e da religião encontram-se e relacionam-se mutuamente no âmago da identidade dos povos e de suas respetivas organizações (FREITAS, M., 2013).

⁵⁷ *Swimming pool*.

tomar parte da mesma mesa da abundância é, para o devoto terceirense, um momento único de regozijo interior.

A presença religiosa é muito importante.⁵⁸ No tempo da emigração da família do romance, nas sextas-feiras da Quaresma, os nossos emigrantes percorriam toda a cidade e arredores, procurando obter, em diversos estabelecimentos comerciais, alimentos que não fossem carne. O que não era fácil, sobretudo no Vale de São Joaquim. É óbvio que as terceiras e quartas gerações já não se importam com isso. Se há a desculpa de um afastamento devido às incongruências da Igreja em relação à genuinidade do Evangelho, não há dúvida também que o espaço laico e ateu invadiu o espaço religioso. Todavia, mantêm o aparato das festas profanas e as celebrações religiosas acontecem por motivos etnográficos e de cumprimento da tradição dos antepassados.

Os espaços da disforia e da euforia não são compartimentos estanques. Nem a Terceira é só o espaço da tristeza e nem a América é só o da alegria. De um lado e do outro há angústias, inquietações, desgostos, entusiasmo, contentamento, satisfação e bem-estar. O que não falta nunca é a melancolia da saudade.

A Terceira é o lugar do minguado, do desencanto, da carência de bens e da pobreza que motiva a partida à procura do «*El Dorado*», onde também vão encontrar a desilusão, a deceção, o descontentamento. Tal como depreendemos, explícita ou implicitamente, em *Já não gosto de chocolates*, muito emigrante houve que, durante os primeiros tempos, se lhe dissessem que determinado caminho o levaria até à Terceira, não hesitaria em tomá-lo, para reencontrar o afago da terra-mãe.⁵⁹ Na primeira geração de emigrantes, a presença da Terceira está sempre presente.⁶⁰

⁵⁸ A maioria das paróquias, para além do *rector*, de nacionalidade americana — que nada entendia da cultura açoriana —, tinha um padre, ou mesmo dois, que falavam português. Estes presbíteros tinham mobilidade e flexibilidade para servir uma série de comunidades à volta da reitoria onde viviam. Cf. *Annuario Statisticum Ecclesiae*, anos 1960 a 1990. Cf. também ALMEIDA, O. T., 1983.

⁵⁹ O grande entrave que provocava a primeira e terrível desilusão tinha sido a língua desconhecida, logo seguida pela falta de meio de transporte próprio, frente às grandes distâncias: na Terceira, as freguesias tinham a sua «venda», estabelecimento comercial que vendia de tudo um pouco, que ficava perto de casa, na América era impossível abastecer a casa sem ter de percorrer distâncias consideráveis. A falta de automóvel próprio criava dependência de conhecidos, familiares ou vizinhos. A entrada para o trabalho, em horários desfasados, também era um entrave tremendo para quem não tinha veículo próprio. O já referido recorrer a conhecidos e vizinhos para os acompanharem nas compras tinha também a finalidade de não haver troca de produtos. O desconhecimento da língua poderia provocar que comprassem mercadorias erradas. Estas informações foram colhidas junto de emigrantes, alguns, meus familiares.

⁶⁰ A segunda geração vem à ilha, quando muito, uma vez em crianças, de visita, e a terceira geração já nem vem e, se vem, é para saber quem são os seus antepassados, indagar questões de escrituras de terrenos, por motivos de heranças, ou para conhecer a história da terra-mãe dos seus ancestrais.

Nos momentos de festa, o melhor da América mistura-se com o melhor da Terceira. Por exemplo, no casamento de Lucy com Alfredo, a cerimónia religiosa foi conforme a cultura americana, com damas de honor e música de órgão, a boda foi à moda da Terceira, com sopas do Espírito Santo, cozido e alcatra; o baile, que se seguiu, foi ao estilo da América, de certeza mais permissivo.

Um momento em que Joe evidencia o seu carácter forte de protetor da sua prole é quando vinga o terem apodado a filha Maggie de «puta», quando ela engravidou, sem casar, de Richard. Esta característica de Sylvia transporta-nos para o espaço social da ilha Terceira da velha Justiça da Noite. Seu contemporâneo, em criança, provavelmente, levava no sangue a têmpera dos velhos respeitáveis das freguesias rurais terceirenses que, de noite e embuçados, armados de bordão, impunham a justiça onde ela faltaria, muitas vezes de modo violento e arbitrário (MARTINS, B., 2006).

Joe, o patriarca da primeira geração, cinge-se de novo a um espaço quase rodeado de água por todos os lados. O isolamento e a solidão só eram suplantados, por um lado, com a presença diária e simpática da enfermeira que preenchia o seu vazio, por outro, por uma dor ainda mais profunda: saber que estava num lar de ricos fazia-o sentir a dor de ter de pagar para ter dono, como um animal, porém, não de estimação. Vivia precocemente numa espécie de «jazigo de família», para cuja entrada tentara fugir, fingindo resolução e determinação, na esperança de que algum dos filhos o contrariasse, mas nenhum o fez, pelo contrário, incentivaram-no e, por tal, dececionaram-no também.

Em menino, cavara a terra, semeara, colhera as novidades. Pouco tempo tivera para brincar e se divertir. Crescera demasiado depressa. A força do trabalho fizera-o homem, no lidar do gado, a troca de comida parca e frugal. Nascera num espaço de pobreza, sendo a sua vida na Terceira uma metáfora da sobrevivência: as pedras do muro contra o qual o atiraram estavam soltas e ele teve de fazer uma sofrida ginástica para se agarrar a elas sem a parede cair.⁶¹ A vida farta da América, após trabalhar em condições desumanas, já não evitava o, todavia mentiroso, desejo da morte. Aceitar a morte era uma mentira com que tentava convencer-se. O ideal da perfeição americana afinal sofria de muitas enfermidades.

⁶¹ Dizia-se que se atiravam, logo após o nascimento, as crianças para uma parede e só sobreviviam as que se conseguiam agarrar (OLIVEIRA, A., 1999: 17).

1.6 TEMPOS DA HISTÓRIA E DAS ESTÓRIAS

Em *Já não gosto de chocolates*, as analepses não sinalizadas adquirem particular relevância, como adiante se verá. Quer assinaladas ou não, nesta obra, os recuos no tempo são praticamente todos externos, dado que ultrapassam o momento em que a história narrada se iniciou: a entrada de Joe Sylvia no lar de idosos.⁶²

A narração desenvolve-se entre os anos sessenta e noventa do século XX. Historicamente, em Portugal, viviam-se inicialmente as contingências do Estado Novo de Salazar. Chegam à América nos tempos de Kennedy, mas a história e política americanas, tal como a portuguesa, passou-lhes quase ao lado. Nos Açores, sentiram a fome e as privações do regime salazarista, e mais tarde, ficaram atordoados com as mudanças do 25 de abril. Nos Estados Unidos, souberam da morte do presidente Kennedy; porém, o romance sugere-nos que não eram as vicissitudes da história e da política que lhes interessavam. As suas motivações eram ganhar dinheiro e ter uma vida melhor. O que não lhes passou de todo ao lado foi a visita do Presidente do Governo Regional, nos fins da década de setenta, que deu a oportunidade de aproximação a uma figura de destaque político e, a Milú, a oportunidade de comandar e brilhar, e o terramoto de 1 de janeiro de 1980. Este último evento mexeu com eles porque afetou o seu solo natal, familiares e amigos: surgiu a solidariedade e o apoio às vítimas de uma realidade a que estavam habituados, porém não àquela escala.

O tempo flui, tendo em conta as histórias dos casais, conforme o título dos capítulos. Curiosamente, o primeiro chama-se *Joe e família*, mas o segundo, após a emigração, já se chama *Joe & family*, sucedendo-se *Maggie &*, sugerindo a instabilidade afetiva da já espevitada Margarida, ainda na ilha Terceira, e que favoreceu a sua volubilidade, o seu temperamento resoluto e emancipação precoce, em terras americanas.

A ligação entre o tempo da narrativa e o tempo da história está muito dependente do que o narrador pretende narrar e realçar em relação ao casal de cada capítulo. Essa conjugação é feita de forma habilidosa, de modo a não misturar os tempos e a salvar determinadas informações, num discurso que não é linear cronologicamente. A ação na Terceira é narrada de forma quase elíptica, favorecendo outro tipo de anisocronia temporal,⁶³ que são as descrições, reflexões e divagações, nas quais o narrador alonga o

⁶² Cf. GENETTE, G., 1972: 90-105.

⁶³ REIS, C. & LOPES, A. C. M., 1998: 34; MOLINO, J. & LAFHAIL-MOLINO, R., 2003: 249 e 267. GENETTE, G., 1995: 33, 34 e 87.

fluir do texto, a fim de realçar o que considera mais importante e os momentos de grande intensidade dramática: as mortes de Mary, de John e do próprio Joe, onde o tempo psicológico se organiza de forma que o leitor tenha uma informação detalhada das emoções das personagens. Por ocasião da morte de Mary, pai e filho choraram «à moda das ilhas». Quem conhece o modo de ser açoriano, sabe também que isto implica um exteriorizar a tristeza de uma vigorosa forma carpida.

O autor recorre não à forma tradicional do discurso direto, mas à separação, por barras, das falas das personagens, por influência de uma certa literatura inglesa, onde se usam as aspas, a barra, seguindo sem translinear.

O querer saber notícias da ilha é uma realidade que leva ao ponto de telefonarem diariamente para alguém da freguesia, a fim de saberem as novidades. Com a vida moderna, em que as pessoas vêm trabalhar para as cidades de Angra do Heroísmo e da Praia da Vitória, fazendo da freguesia de residência apenas dormitório, muitas vezes, na América, sobretudo os mais velhos, sabem mais da Terceira do que os próprios terceirenses que na ilha vivem.

Joe Sylvia quase sobrevive de memórias; daí, o recurso narrativo à analepse. Todavia, essa sobrevida de recordações, que ele quis transpor para a sua gente, de pouco lhe serviu, uma vez que perdeu o controlo das mesmas. Do que Joe mais teria gostado era de que a sua casa fosse uma ilha habitada por toda a família, na qual ele exerceria a sua suposta autoridade patriarcal, dado que, pelo menos explicitamente, nunca havia percebido que a matriarca é que detinha esse poder. Poucos foram os casos em que aconteceu a família viver no mesmo rancho. Com Joe, isso foi impossível e o desmoronamento desse mundo idealizado concorreu para a sequência de desencantos que o assolaram. Joe, nos seus últimos dias, desejava morrer na ilha. Mais pobre, mas mais feliz. Na sua terra teria direito a «lágrimas sentidas, salgadas de saudade», ou seja, chorar-se-ia «à moda das ilhas».

A história, também triste, de Rosemary faz-se por pequenos encaixes na narrativa principal. Destaca-se o de maior importância, no qual se informa de como ela ganhou o seu «bilhete de sorte» para fugir a uma vida e de um meio onde proliferavam a imundice, a fome, a prostituição e a promiscuidade. O dito «bilhete de sorte» é uma história de espurcícia também, de certo modo. Ela aproveita a já aludida ocasião de uma aventura com um velho americano rico, bêbedo e femeeiro, para conseguir uma saída legal do México e procurar melhor sorte através de um casamento sem amor. Só que ela, ao contrário de Joe, não trouxera saudades na bagagem.

Quando José Silva se encontra na autoestrada final da vida sem saber para que lado é que há de virar e como vai chegar ao outro lado, há como que uma tentativa de vislumbrar um tempo metafísico, para além do cronológico, um tempo e um espaço mí(s)ticos. Trata-se de uma cena lúgubre mesclada com a esperança: supostamente está morto, mas continua vivo — vê a mulher e o filho.

Ligado às vivências, em suma, está um tempo mais dimanado e intrincado: o tempo subjetivo e vivencial de cada personagem, contrário, portanto, à cronologia linear. Em *Já não gosto de chocolates*, o narrador constrói uma politemporalidade, na qual o presente se cruza com as memórias, ou exteriorizadas ou representadas em monólogos interiores (HIGDON, D., 1977: 106 ss.).

1.7 RECURSOS EXPRESSIVOS DO DISCURSO NARRATIVO

O grande amontoado de informação, que o autor teve de joeirar, resultou num romance dorido, como já se disse, cuja forma definitiva teve o seu parto ao fim de sete anos. Fê-lo de forma refletida, da qual resultou uma linguagem apurada e enternecedora. E o tema, do qual poderia ter decorrido mais uma historieta de emigração, deu lugar a um romance que nos surpreende pelas imensas descobertas linguísticas e pelos soberbos achados estilísticos (Assis Brasil, s/d). Assim, os acontecimentos narrados assumem a forma de um discurso que surpreende o leitor pela expressividade emotiva e até poética (cf. TODOROV, T., 1966: 126-127).

Na construção da linguagem, o escritor utiliza recursos que, ao longo do romance, são recorrentes, mormente nos momentos de violento drama humano, e que o tornam único e incotejável (*ibid.*). Álamo Oliveira guia-nos de forma inteligente, manipuladora até, por um universo de significados narrativos que valorizam a literariedade do significante diegético (cf. GENETTE, G., 1969: 49-69).

Ao longo do romance, as descrições têm um efeito pictórico da representação do real (que não significa puro realismo), mesmo quando a linguagem se afasta da mera denotação, mediante indícios e sugestões informativas sobre a história narrada (cf. BARTHES, R., 1968).

A sinestesia, sugestão da cor, dos cheiros, é utilizada para caracterizar cenários e ambientes, a fim de dar um certo realismo à diegese, mas apostando igualmente numa estética da sugestão que o simbolismo literário eficazmente explorou. Tal acontece ainda

quando a expressividade da palavra e da frase lhes conferem uma dimensão de prosa poética. Assim não sendo, as personagens ficariam suspensas num espaço amorfo. A plástica do texto e da vida interior das personagens deve-se à preferência do autor pelos espaços coloridos, quer ao nível dos lugares físicos quer ao nível da densidade psicológica das personagens. Nenhuma personagem desta obra — protagonista ou secundária — é plana e estática. Todas se modelam no dinamismo da ação, dos espaços e dos tempos. Se, extensionalmente, todas se unem pelo ferrete de emigrantes, intensionalmente, assumem detalhes específicos e propriedades internas que as singularizam (cf. REIS, C. & LOPES, A. C., 1998: 304-305).

A saída da ilha dá-se «numa manhã de agosto, lúcida de azul» (OLIVEIRA, A., 1999: 37). À serenidade da cor, associava-se uma nostalgia depressiva na contemplação de um espaço que estivera sempre perante os seus olhos, mas parecia que o viam pela primeira vez. A saudade impedia-os de olhar o mar, azul também, mas opositor inexpugnável.

Joe, no luxuoso lar, contemplava o pôr-do-sol, «prendendo o olhar no céu rasgado de vermelho na imolação secreta que fazia descer a noite». Essa luz crepuscular fazia-o reviver os sacrifícios que fizera na vida, as lágrimas de sangue que chorara dentro do peito, o holocausto de partir sem saber se chegaria, de chegar sem saber que se está e, quando não se está não se tem sossego, porque já não se é de cá nem de lá.⁶⁴ Essa contemplação do vermelho, quente, fá-lo recordar o alpendre da sua casa, onde observava, confortavelmente, o crepúsculo final do dia, rodeado, porém, de árvores e de familiares rosas de quase todo o ano. Após caída a sua mais amada, Mary, o encarnado crepuscular leva-o para a solidão.

O colorido interior de cada personagem confere-lhe autonomia para comunicar e interagir com as outras no seu próprio discurso. Todavia, há personagens em cuja construção o escritor colocou forte consistência poética: Mary, John e Danny, as outras ficam-se mais pelo terra-a-terra, sem, contudo, tocarem a trivialidade. Mãe, filho e «genro» saem do comum. São personagens líricas, apesar de não perderem o sentido pragmático nos momentos difíceis e até trágicos da vida, e, por isso, comunicam com outro tipo de linguagem.

Para além de uma pontuação expressiva, outro recurso muito presente é a metáfora, que, para o autor, é um vício poético, ou seja, decorre da sua escrita de poesia

⁶⁴ Cf. quadra do poeta popular João Teixeira de Medeiros, transmitida oralmente de geração em geração.

lírca. Por todo o romance, deparamos com uma adjetivação expressiva, com as funções emotiva e poética da linguagem ao serviço, por assim dizer, da função referencial. As informações sobre a ação não são, portanto, veiculadas de uma forma fria. Todos os encantos e desilusões da emigração estão contidos na metáfora e antítese seguintes: «[...] a América podia ser uma senhora inoxidável, mas padecia de maleitas infinitas». Todavia, partia-se com «tonturas de riqueza» (OLIVEIRA, A., 1999: 29). A adaptação fora dolorosa, a mudança da «alma» doía, por isso choravam uma saudade que era mais sua do que da ilha» (*id.*: 41). Mesmo quando Maria de Fátima tentava dizer algo para animar a família, as frases saíam-lhe «com grandes amargos de boca, vindos de uma azia pintada de raiva» (*id.*: 43). Tulare, em comparação com as outras cidades dos Estados Unidos, não se desenvolvia tão rapidamente. O autor exprime essa circunstância recorrendo a uma metáfora em que, implicitamente, compara essa lentidão com o marasmo dos Açores, no tempo em que a família Silva emigrou — «Só Tulare crescia a fermento insular: batata doce e ovos» (*id.*: 50). A vinda à ilha, na primeira visita, é uma parte em que a metáfora está muito presente para exprimir as emoções do «decapitar da saudade» (*ibid.*); nos momentos de reencontro com os espaços da ilha, «matar saudades era soltar a corda ao toiro da alegria» (*ibid.*).

O narrador utiliza uma adjetivação rica, bem como a expressividade dos advérbios, para criar um certo encantamento. Álvaro Oliveira não usa uma linguagem nua, como o próprio afirma; pelo contrário, reveste a sua escrita de adjetivos e advérbios que são a carne que cobre, com beleza, o esqueleto dos substantivos e dos verbos. Assim, o seu discurso narrativo tem momentos de êxtase expressivo e até poético, apesar de não ser um romance de prosa vática.

Outra grande metáfora é a do cão da ilha e do cão da América para exprimir a liberdade. Ali havia coleiras e peias, aqui podia dormir em casa e urinar nas cortinas. Ser livre não passava por servir nem ser fiel, mas, sim, por exigências.

Nas analepses, que relatam o retorno à ilha, bem como os tempos de trabalho duro, na América, Joe usa a triste ironia para dizer ser necessário tanto moirer por causa de uma «dentada numa maçã que, se calhar, nem estava madura» (OLIVEIRA, A., 1999: 27). A ironia é pressentida em todo o discurso narrativo que refere a América como o local de encanto e subjacentes desencantos. «E é isto a América?» Perguntava Lucy à mãe, sempre que voltava do trabalho duro de colher nozes e ainda tinha de arrostar com as lides domésticas da casa.

Joe, no lar de idosos, regressava frequentemente à ilha. Deixava o seu pensamento voar até aos locais do acalento de um berço que lhe fora padraço, mas onde respirava o seio materno: eram as viagens na sua terra. É para lá que Joe vai, depois da altercação com a nora e em que há a rutura entre esta parte da família: mais uma caixa de chocolates é atirada ao lixo. Desta vez, Joe viaja com Rosemary até Visalia e, no parque de Mooney Groove, o seu espírito devaneia até à Mata da Serreta, na Terceira, a que uma réstia de saudade ainda o unia.

A mistura das línguas inglesa e portuguesa, ou seja, o aportuguesamento do inglês e as corruptelas provenientes do não entendimento fonético e conseqüente pronúncia estrangeira, resulta em frases e expressões que chegam a ser hilariantes: «entras na *uane uei*», «contas quatro *stapes sainhes*», «é o *namber tu, fôr, naine, seven*» (OLIVEIRA, A., 1999: 49). É comum ouvirem-se expressões do tipo: «vaca jaquelina» para dizer *vaccum cleaner*, «alvarozes», para significar *overalls*, «suera» para *sweater*, «naitião» para *nightgown*, «curisma» para *Christmas card*, «bliça» para *valise*, «garbitch», para *garbage*.⁶⁵

«Vó [...] a comida *smells good*» (*id.*: 55), disse Maggie, na primeira visita de saudade, à Terceira, ao sentir o cheirinho da alcatra cozinhada pela avó. É que os pais e os filhos mais velhos não frequentaram escola, na América, e então aprenderam inglês sem sistematização, adquirindo uma pronúncia entre «vaqueiro e mastigador de pastilha elástica» (*id.*: 96), com forte sotaque californiano. O melhor exemplo desta miscelânea é o discurso veloz de Milú, quando comanda os preparativos para a angariação de fundos para as vítimas do terramoto de 1 de janeiro de 1980, que devastou a ilha Terceira. «Uel, esse bóxe vem p'ráqui! Uel, essa trouxa fica apertér! Uel, quem é que deu esta porcaria? Julgam que isto é p'ra porcos? Uel, põe tudo no gâbiche! Uel, aimetaia!»⁶⁶

Após Danny ter cumprido o dever de levar os pertences do namorado ao pai, e de o velho ter dito que a roupa de marca não importava aos sobrinhos, de lhe ter dado, como recordação, a pasta de John, de lhe ter agradecido o amor que dedicara ao filho e de Danny o ter beijado na testa, coisa que em tempos não aceitaria, o autor usa a metáfora «Danny perdeu-se no *freeway*» para significar que já não voltará a encontrar-se com Joe, muito

⁶⁵ Em anexo (veja-se o Anexo 2), apresentamos uma lista de «americanismos» produzidos pelos nossos emigrantes.

⁶⁶ Bem, esta caixa vem para aqui! Bem, essa trouxa fica em cima! Bem, quem é que deu esta porcaria? Julgam que isto é para porcos? Bem, põe tudo no caixote do lixo! Bem, eu estou cansada!

menos com alguém da família Sylvia. Virou-se uma página e encerrou-se um capítulo da vida.

O título sintetiza toda a história do Joe e, por consequência, da sua família. Vivendo na Terceira, o ainda José Silva sabia que havia chocolates americanos através do que lhe diziam sobre a base americana estacionada nas Lajes e também do que via: os americanos passeavam-se pela ilha, em grandes carrões ou «banheiras»⁶⁷, e atiravam chocolates para as pessoas que viam na rua, através das janelas dos seus veículos. Ora, ele que nunca provara nenhum, guardava-os para os filhos, imaginava a delícia que seriam e, por consequência, gostava deles. É já na América que ele os conhece e tira a desforra dos anos de míngua, mas também percebe que eram uma metonímia paradoxal das amarguras da vida do emigrante nos Estados Unidos. Quando lhe faziam as visitas no lar, e lhe levavam caixas de chocolates, ele já não os comia e nem sequer para eles olhava, vociferava até: «Para que quero esta caixa de chocolates? Merda!» (OLIVEIRA, A., 1999: p. 123). Rosemary, a única que o entende, depois da morte da mulher e do filho, informa a restante família de que ele já não gosta de chocolates, ou seja, perdeu os vínculos à vida e às pessoas que amava. Ao dizer isso, Rosemary bate com a porta e manda-os embora.

1.8 CONCLUSÃO PROVISÓRIA

«Já não gosto de chocolates»: é a grande conclusão a que chega o velho Sylvia. A América trouxera-lhe uma vida abastada, mas foram muitos os desencantos. Depois de trabalhar arduamente e de ter uma vida confortável que lhe permitia acabar a vida num lar de luxo para idosos, não comprou a vida da mulher, nem do filho (que, no fundo amava profundamente, e com quem chorou a morte de Mary «à moda das ilhas»). Esse amor vem à tona quando agradece a Danny ter amado tanto o seu John. Não fora a companhia de Rosemary — a enfermeira também emigrante que fugira, do México, a uma vida ainda pior do que a que ele levava na Terceira; estava confinado a um lar e a visitas rituais dos filhos, que se alternavam semanalmente, deixando-lhe uma caixa de chocolates como compensação do peso implícito das suas consciências.

⁶⁷ Era deste modo que, sobretudo, a criançada designava os grandes automóveis dos americanos residentes na ilha.

Maggie meteu-se por terra dentro, como sói dizer-se na Terceira, conheceu vários homens, foi mãe, não casou, drogou-se, ingeriu álcool, acabando por não se realizar numa vida dissoluta e amarga.

Lucy e Alfredo acomodaram-se a uma vida trivial: trabalho, participação nos grupos sociais da paróquia — dançavam no grupo folclórico e ele tocava na filarmónica. Os filhos eram o resultado de pais insípidos.

Tony era um «pau mandado» pela mulher que, não parva e muito ambiciosa, conseguiu integrar-se e ter voz de comando nos clubes portugueses e sociedades recreativas.

John estudou, foi viver para longe, para um meio maior, integrou-se na cultura, inclusive erudita, encontra o amor da sua vida e morre nos braços dele, ouvindo Vivaldi.

Ao fim ao cabo, privado da felicidade que ambicionou, sem os familiares que mais amou, sem o seu cão que estimou como um fiel companheiro, no fim da vida restava-lhe um passeio pelo parque de Mooney Groove que lhe relembra a Mata da Serreta e que lhe mingua a saudade. A saudade fê-lo vir à sua terra natal, duas vezes: a primeira, com toda a família, ainda havendo progenitores vivos; a segunda, só com a mulher. E foi também para evitar a saudade dos familiares que não regressou definitivamente à terra mãe, apesar de, mesmo assim, não ter evitado a solidão de um asilo e a frieza dos filhos, nora, genro e netos, porque quem o estimava havia-o precedido na morte. Restava-lhe Rosemary. Já quando viera à Terceira, pela última vez, a sua ilha estava tão mudada que, no voo de regresso, Joe e Mary já não se sentiam nem de cá nem tampouco de lá, dos Estados Unidos: perderam-se no meio do mar, ficou a saudade.

De saudade fala-nos também a poesia de Marcolino. Entre o erudito e a poesia popular, o poeta fala-nos, com voz dorida, da ausência da ilha e da nostalgia que esse afastamento provoca na alma.

2. A POESIA DE MARCOLINO CANDEIAS

2.1 INTRODUÇÃO

Marcolino Candeias conduz o destinatário à vivência das saudades que o eu lírico sente da sua terra natal, através da descrição, o mais exata e pictórica possível, das paisagens campesinas terceirenses, das humildes atividades diárias, dos familiares e amigos que na ilha ficaram. As referências ao campo, ao mar e ao trabalho inerente quer à agricultura quer à pesca, remetem-nos para o universo íntimo de quem sente a ausência de tudo o que povoa o seu universo autóctone, que lhe chega no perfume telúrico da amada Terceira, e que nos oferece em fragâncias poéticas de metáforas.

Se, por um lado, a grande vontade de partir ao encontro de novos anseios e aventuras motivou o eu lírico a emigrar, por outro, essa escolha acarretou dificuldades diversas, sobretudo ao nível da integração, da assimilação de uma nova cultura e da interiorização numa realidade completamente diferente.

Marcolino Candeias conduz o destinatário a perceber a forma como o eu lírico assimilou, e fez suas, as opiniões, as regras de conduta que lhe eram até aí estranhas ou exteriores, a ponto de já não as distinguir como adquiridas.

Desde a euforia de Carta de Joe Simas, em que o eu lírico se revela encantado pelos atrativos da América, de Rota de Ítaca, onde a América é entendida como terra de fartura, de êxito e de ensejos, até à disforia do sacrifício de estar longe da terra natal — em *Novas da Ilha* e *Poema de Saudade Ardente* —, a saudade (como um *leitmotiv*) está sempre presente, mesmo que implicitamente.

As diversas conjunturas da emigração açoriana estão eminentemente reproduzidas na poesia de Marcolino Candeias. Nela, encontramos os diferentes matizes que decorrem de uma odisseia migratória bicentenária; e, através de uma poesia sem fronteiras, o poeta canta as façanhas de um povo fragmentado que se atroçoou pelo solo americano; mais ainda: de um povo que se confrontou e dialogou com outros povos cominuídos que também se fracionaram pela terra de acolhimento. Tal é eximamente celebrado em *Aqui não tem sabiá*, dedicado a Deka, sua mulher.

2.2 QUATRO POEMAS DE EMIGRAÇÃO NO CANADÁ

2.2.1 *Carta de Joe Simas*

Recebi carta hoje. From Joe Simas
San Francisco P.O. Box 87
California 90405
United States of America

Fala-me de muitas coisas.
Manda-me um abraço grande como o seu coração.
E conta-me sobretudo coisas que não se contam.

Sua carta diz-me pura e rica como sua voz
de mechins para um tudo de chitôas e de Tães
do Chinatão à noite e de Frank Soisa nas Festas das Gastinas.
Que o Vale de São Francisco é um céu incanado.

Conta-me de brigas notícias de Norioque
que veio na talaveija e os papeles troiveram
de fitas faladas que viu em amaricano
àccidents no friuei charefas leitarias
e diz que na América o passadio é outro.

E fala-me ainda de muitas porquidades por aquela América
Sem pontos nem vírgulas e jamais assentos em sua aventura.

Joe Simas San Francisco Valley. Vale de São Francisco
onde não há paredes
e o sonho ribomba pela campina fora.

Sua carta conta-me coisas que só visto
e com amizade termina com bolinhas e cruces (CANDEIAS, M., 2002: 21).

Este descreve o conteúdo de uma carta recebida, assumindo-se o poeta como interlocutor e, na sequência, relator, de um amigo seu que vive nos Estados Unidos da América, mais precisamente em São Francisco, na Califórnia. Ao longo dos vários versos, o eu lírico refere que, na carta, o seu amigo, Joe Simas, fala de diversas coisas, para além de demonstrar o seu afeto e amizade por ele. O objetivo da carta em apreço parece ser precisamente o de descrever o mundo que o rodeia em São Francisco, fornecendo vários detalhes ao suposto destinatário, que desconhece essa realidade, bem como a própria língua inglesa, dada a clara tentativa falhada de reproduzir alguns termos (*mechins*, *Chinatão*, *friuei*). Assim, trata-se quase de uma interpretação de uma carta recebida por parte de um amigo, a qual descreve uma realidade completamente desconhecida e diferente da do recetor/eu lírico.

2.2.2 Rota de Ítaca

Mas se tenho de partir que de novo eu parta
 é talvez bem melhor do que ficarem
 meus pés no cais chumbados em argola
 meus olhos no horizonte ao sonho a velejar.
 Que eu parta. E assumo o risco de partir
 fender a bruma sobre este coração cerrada
 colher num bojador espinhos perfumados
 partir e não saber em que angra fundear.
 Largar amarras. Ir decifrando
 quantos portulanos na vida houver a decifrar.
 E se no fim faltar o cais para a chegada
 o mar também é terra onde morar (*id.*: 41).

Neste poema, o eu lírico apresenta uma reflexão em torno da sua vontade de partir para o desconhecido, almejando conhecer algo de diferente. Para ele, é melhor partir pelo mar e navegar à deriva, mesmo correndo o risco de não vislumbrar um cais para atracar a sua embarcação, do que permanecer em terra e não arriscar partir para a aventura. O poeta acaba por estabelecer, pela metáfora, uma analogia entre partir pelo mar fora e perseguir os sonhos, pressupondo que, em ambos os casos, é preferível arriscar a permanecer no mesmo lugar, sem tentar sequer atingir esse objetivo, seja ele um cais, seja ele um sonho.

2.2.3 Novas da Ilha

1.
 Chegam-me cartas da ilha. Sustenho-as
 cavalas frescas penduradas de guelras abertas
 inda agora acabadas de chegar
 - do mar da Serreta ou do mar das Cinco?-
 num barco de São Mateus que acabou de varar.

Como posso enganar-me? O carteiro tinha cara de nabiça
 e inda pingam pelo bico
 a ternura acabada de pescar..

Retenho nos olhos um instante as postas que darão
 de sonho no vinho da notícia e no alho bem pisado da distância.

Abro-as enfim
 mariscando no mar brumoso da saudade. À parte
 aparto carinhosamente as espinhas ortográficas.
 E chupo-as como se acabadas de fritar.

2.

Vida sanabagana. De que me serve pôr-me a maquinar
se o tempo não mudou anda barbudo as vacas amarradas
os bezerros rolhados a berrar. E o céu sempre cinzento
e o mar. Esp'rança pr'adonde estás? Pra América ou Canadar
em volta tudo é um paredão de mar.

O coração fica-me num bolo de massa sovada
mal cozida e embolada.

E sinto a alma abatmada (*Id.*: 27).

O eu lírico começa por referir que recebeu cartas da ilha, aludindo à ilha dos Açores, e acaba por utilizar metáforas constantes que comparam as cartas recebidas com notícias a cavalas frescas acabadas de pescar. Ou seja, acaba por utilizar tais metáforas com simbolismos da sua terra natal, quase como se estivesse a viver tais experiências na prática através das palavras que vai lendo. Ao longo dos versos, a saudade crescente é cada vez mais notória, dada a clara menção a atividades desempenhadas na ilha e a características muito açorianas. Já no final do poema, é insinuada alguma consternação devido a tamanha saudade, a qual lhe causa alguma melancolia e tristeza.

2.2.4 *Poema de Saudades Ardente*

Se vierem perguntar digam que não estou
que não existo que nunca existi
há engano certo deve ser na porta ao lado
digam que morri que não comerei mais
que estou tentando morrer de saudade

Quero lancetar meu coração serenamente
pensando em minha terra meu pedacinho de pátria chorar um estranho prazer
recordar sem nada nada de sonho a minha casa
ver pregar-se em mim o pequeno enxame de meus amigos pais familiares sem fim
e ficarmos todos formigando sobre o mel da chegada
refrescar meus lábios de vinho de cheiro azul celeste e sol
minha garganta seca como torrão

Quero sufocar a mão fechada deste quarto
no fumo ausente do meu cigarro tonto
como se estivesse em Angra no café dizendo palavras rolando em espirais
sem nada nada nada mas com pequenos goles
e muita muita muita amizade construindo o tempo
e a política e o poema e a noite e a vida.

Se vier alguém digam que nunca fui nem estive
digam que fugi que montei o Pégaso e vou a correr na montanha-russa
como se de súbito me tornasse tão menino

que o mundo coubesse em mim

Se vier alguém digam que estou na Casa Velha a cuidar dos netos à vinha com meu pai
que é doutor nisso
e que estou nas Monteiras acariciando o eucalipto grande que plantei em miúdo
digam também que fui aos toiros a um lugar qualquer
e estou numa tasca bebendo uma cerveja gelada molhada
estorricando amendoins e favas torradas com os dentes saudosos

Digam ainda
que sempre estive lá nunca me ausentei
que tenho a boca seca de tanta saudade
que hoje é Dia do Bodo e tenho os olhos a arder
com 40º de iluminações e arraiais
muitas raparigas passeando com os pés apertados nos sapatos novos
que não sentem com o gosto da festa
a música a tocar muitos rapazes de fora e foguetes
fazendo namoro piscando a aceleração das motorizadas
muita festa muita alegria

Por favor digam que não estou
digam a mim próprio que não existo

Mas digam de modo a convencer-me (*Id.*: 25-26).

Este último poema expressa uma saudade ardente da sua terra natal, da sua família e dos seus amigos, visto que todos os versos evidenciam sofrimento, melancolia e tristeza. O sonho do eu lírico é regressar aos Açores, ao seu mundo de sempre, às suas memórias e vivências. Fala, nostálgico e saudoso, do momento presente, longe da sua terra, mostrando-se apático com o que o rodeia e demonstrando com fervura a sua vontade de regressar à terra. É bastante visível o seu desespero, a sua vontade de arranjar uma solução para regressar a casa e deixar os Estados Unidos da América para trás. Os sentimentos negativos são tão evidentes e demarcados que o poema termina com um desabafo desesperado, quase que negando a estadia do sujeito lírico em território americano, bem como a sua própria existência.

Em suma, os quatro poemas aqui apresentados, *Carta de Joe Simas*, *Rota de Ítaca*, *Novas da Ilha* e *Poema de Saudade Ardente*, remetem para momentos distintos do eu lírico, todos eles interligados e congruentes com uma linha cronológica. Mais concretamente, o primeiro poema refere-se ao momento em que o eu lírico recebe uma carta do seu amigo Joe Simas, que vive nos Estados Unidos da América, dando a conhecer um pouco do seu mundo; o segundo está associado à reflexão do eu lírico em partir em busca de novas aventuras, terras e sonhos, o que pressupõe a viagem para os Estados Unidos da América; o terceiro remete para uma descrição das saudades que sente dos Açores, especialmente ao ler as cartas que recebeu da sua terra; e no quarto e último

poema é expressa uma saudade extrema e ardente da sua ilha e da sua família e amigos, referindo-se com enorme tristeza a tudo (às memórias que tem, ao que sonha, à sua realidade no momento presente e às experiências que ainda quer viver na sua terra). Ou seja, os quatro poemas seguem uma cronologia específica, a qual engloba a emigração de um açoriano para os Estados Unidos da América em busca da concretização dos seus sonhos, bem como as suas perspectivas no antes e no depois da mudança territorial (sonho vs. saudade).

2.3 AUTOR/EU LÍRICO: ALTERIDADE E CONVERGÊNCIA DE IDENTIDADE

Antes de proceder à análise do autor/eu lírico no caso dos poemas de Marcolino Candeias é fundamental definir o conceito de eu lírico. Para tal, e como modo de contextualização deste elemento crucial, é pertinente esclarecer as principais características do modo lírico. Em primeiro lugar, é de extrema relevância enfatizar duas componentes em particular, as quais se encontram interligadas entre si: a instância do sujeito poético e a subjetividade. De acordo com Reis (2008), as imagens mentais do poeta/autor resultam da sua subjetividade, bem como do processo intelectual de interiorização, este último sendo caracterizado como extremamente importante pelo autor:

A interiorização a que os textos líricos procedem relaciona-se com a propensão eminentemente egocêntrica própria do sujeito poético. Colocando-se no centro de um determinado universo (o universo dos temas, dos mitos, das obsessões, mas também do mundo representado, nas suas situações e eventos diversos), o sujeito poético tende, assim, a afirmar uma atitude acentuadamente individualista (REIS, C., 2008: 314).

Assim sendo, evidencia-se a influência dos sentimentos do poeta no modo lírico, visto que são precisamente estes que lhe permitem captar o mundo exterior e real, tal como traduzir, de modo figurado, emoções, ideias e afetos, tanto no plano social como no plano pessoal, no qual o mundo exterior acaba por deter especial importância. Em segundo lugar, é vital mencionar a marca da subjetividade nas opções semânticas e formais da expressão lírica. Efetivamente, é bastante frequente que o eu textual surja através da formulação da primeira pessoa verbal («eu»), remetendo, então, para a transmissão das perceções e sentimentos individuais e pessoais, bem como das relações estabelecidas com outros indivíduos. É precisamente esta dinâmica que permite a

produção do autoconhecimento mais profundo do sujeito poético e do conhecimento acerca do mundo envolvente (REIS, C., 2008: 316-320).

Em terceiro e último lugar, uma outra característica do modo lírico está associada ao processo de motivação para a concretização do discurso, baseado na utilização de diversos recursos técnico-compositivos, tais como metáforas, símbolos, comparações e imagens, que podem ser considerados como parte integrante da estilística poética devido ao facto de veicularem os sentidos de um modo figurado (REIS, C., 2008: 321-327).

O sujeito poético, constituído no contexto do processo de interiorização, é uma entidade a não confundir com a personalidade do autor empírico; no entanto, (...) o autor empírico pode projetar sinuosamente no mundo do texto experiências realmente por si vividas (p. ex.: a vivência de uma determinada manhã, num certo mês de setembro), assim como também é certo que a voz que nesse texto nos fala pode ignorar (e também subverter, metaforizar, etc.) essas experiências.

Com base em toda a explanação teórica apresentada até ao momento, e no caso específico da poesia de Marcolino Candeias, particularmente nos poemas aqui em estudo, é pertinente analisar o autor/eu lírico, especialmente a nível da alteridade e da convergência de identidade entre ambos. Ora, tal como foi referido no capítulo introdutório do presente trabalho, Marcolino Candeias nasceu na Ilha Terceira, nos Açores, e viveu alguns anos no Canadá devido à sua carreira profissional no ramo do ensino. Ao fim de alguns anos, regressou aos Açores, onde permaneceu a desenvolver a sua carreira profissional até ao seu falecimento em 2016 (RIVERA, R., 2020a). Ou seja: emigrou para o Canadá, visitou os Estados Unidos da América, tendo regressado, anos mais tarde, à sua terra natal, os Açores. Isso remete para uma questão que consideramos importante: todos estes factos descrevem algumas das experiências vividas pelo autor dos poemas aqui em estudo, sendo que é precisamente o conhecimento destas que permite desenvolver o estudo da alteridade e da convergência entre a identidade do autor e do eu lírico.

É crucial enfatizar, neste ponto em particular, que os quatro poemas em discussão no presente estudo permitem avaliar a alteridade e a convergência entre a identidade do autor e do eu lírico, em estreita ligação com a biografia apresentada no início do estudo acerca de Marcolino Candeias. De facto, confrontando a biografia do autor com o poema *Carta de Joe Sias*, é possível verificar uma convergência entre ambos (autor/eu lírico), no sentido em que, muito provavelmente, o desconhecimento pela realidade dos Estados Unidos da América é mútuo. Ou seja, e com base na linha cronológica estabelecida anteriormente, referente aos quatro poemas em estudo, este poema em questão será o que

se inserirá no momento anterior à viagem de Marcolino Candeias para o Canadá, e as visitas aos Estados Unidos da América, extrapolando, neste caso, para o eu lírico através da receção de uma carta de *Joe Simas*, um amigo que vive em São Francisco, e que apresenta algumas curiosidades acerca da vida naquele país. Por conseguinte, o autor e o eu lírico partilham a identidade neste âmbito, diretamente relacionado com o desconhecimento de um outro país, situado do outro lado do horizonte, quando vislumbrado dos Açores.

Não obstante, é também possível verificar a alteridade entre o autor e o eu lírico, pois enquanto este esclarece que o parco conhecimento que tem dos Estados Unidos da América provém da carta enviada por *Joe Simas*, seu amigo emigrado em São Francisco, Marcolino Candeias, ao invés, manteve estreita relação com escritores e artistas açorianos emigrados nos Estados Unidos, destacando-se Onésimo Teotónio de Almeida, Dinis Borges, Mestre Beirão. Por conseguinte, estes aspetos permitem inferir, sem dúvida, a alteridade de identidade entre o autor e o eu lírico.

Por sua vez, ao confrontar a biografia de Marcolino Candeias com o poema *Rota de Ítaca*, constata-se que a principal convergência entre a identidade do autor e a do eu lírico remete para as viagens aos Estados Unidos da América. De facto, o autor viveu alguns anos no Canadá, tal como referido por Rivera (2020a). Assim, deixa perceber a sua enorme vontade em velejar para lá do horizonte e à descoberta do desconhecido. Aliás, a viagem subentendida no poema, e a ser neste realizada, foi de facto realizada pelo autor, o que corrobora a convergência de identidade entre ambos. Contudo, e tal como no outro poema, a principal alteridade entre ambas as identidades está associada ao modo como se processou a viagem para os Estados Unidos da América. Isto é, o eu lírico dá a entender que irá para esse país através do mar, numa embarcação, pois faz clara menção ao verbo velejar. Por sua vez, não se sabe como o autor terá realizado essa viagem, o que demonstra, aqui, experiências talvez distintas.

Já ao confrontar (sempre com cuidado redobrado, evitando a leitura monologicamente biografista) a biografia de Marcolino Candeias com o poema *Novas da Ilha*, a convergência e a alteridade de identidade entre o autor e o eu lírico não é, de todo, tão evidente. Porém, o que ouvimos da sua boca sobre a respetiva poesia e as suas experiências no continente americano, permitem afirmar a convergência de identidade entre ambos, evidenciada na experiência de receção de correspondência da ilha (dos Açores), nomeadamente de familiares e amigos. No entanto, a alteridade parece remeter

para o facto de o eu poético deter uma experiência mais sensorial e emocional, recorrendo a frequentes metáforas que denotam as saudades que tem da sua terra natal.

Por fim, ao confrontar a biografia do autor com o *Poema de Saudade Ardente*, é possível concluir convergências e alteridades semelhantes às referidas no parágrafo anterior, na medida em que, nos dados biográficos, não são apresentados detalhes relacionados com as emoções autorais. Porém, o conhecimento pessoal e a relação de amizade que mantivemos com este poeta permitem identificar as convergências entre a identidade do autor e do eu lírico, as quais são remetidas para as saudades dos entes queridos que residem na sua ilha dos Açores, bem como da própria ilha e das vivências do dia-a-dia e dos lugares. Por sua vez, a alteridade parece remeter para a experiência que é descrita pelo eu poético, pois não se sabe se o autor terá partilhado essas mesmas experiências, designadamente aquando das suas passagens pelos Estados Unidos da América. A Tabela 1 apresenta, de forma resumida e em súmula conclusiva, as convergências e a referida alteridade, especialmente através do confronto entre a biografia do autor, os diálogos que com ele mantivemos e os quatro poemas da sua autoria.

Tabela 1 — Convergência e alteridade de identidade entre autor/eu lírico

Identidade autor/eu lírico	
Convergência	Alteridade
Desconhecimento da realidade dos EUA	Eu lírico sabe de alguns pormenores acerca dos EUA através de um amigo (<i>Joe Simas</i>)
Viagem para os EUA	Modo como a viagem foi realizada (eu lírico queria velejar até aos EUA)
Receção de correspondência da ilha dos Açores (familiares e amigos)	Eu lírico com uma experiência mais sensorial e emocional
Saudades dos entes queridos e da ilha dos Açores	Eu lírico descreve experiências vividas nos EUA que não poderão não ter sido vividas pelo autor

2.4 SAUDADE E INTEGRAÇÃO: INTERSEÇÃO DE ESPAÇOS

Tendo em consideração a poesia de Marcolino Candeias em geral, e os quatro poemas em análise, em particular, é possível afirmar que essa poesia estabelece a ilha dos Açores enquanto espaço associado à saudade e os Estados Unidos da América enquanto

espaço de integração, sendo que ambos se cruzam. A interseção destes dois espaços verifica-se no sentido em que o eu lírico se tenta integrar na realidade dos Estados Unidos da América, enquanto sente, em simultâneo, saudades da sua terra natal, a ilha dos Açores. Assim, a interseção está relacionada com um mesmo espaço temporal, pois são partilhados ambos os espaços físicos (um em sentido literal e outro em sentido figurado) em simultâneo.

A ilha dos Açores — Terceira — é definida como espaço de saudade, especialmente quando o poeta se encontra no Canadá e recorda, com saudade, várias características da ilha, diretamente relacionadas com a paisagem rural, com as atividades simples do quotidiano e com os familiares e amigos que aí residem. Em termos mais concretos, atribui o espaço de saudade à ilha, nos poemas *Novas da Ilha* e *Poema de Saudade Ardente*, sendo que, no primeiro, as principais características enunciadas se referem ao mar e à prática da pesca na ilha dos Açores, estabelecendo-se algumas metáforas e comparações com essas práticas quotidianas: «Sustenho-as / cavalas frescas penduradas de guelras abertas/ inda agora acabadas de chegar»; «O carteiro tinha cara de nabiça / e inda pingam pelo bico/ a ternura acabada de pescar»; «Abro-as enfim/ mariscando no mar brumoso da saudade».

Já *Poema de Saudade Ardente*, é feita referência a outro tipo de características da ilha, compreendendo a paisagem rural, as atividades simples do quotidiano e os familiares e amigos que nela residem: «recordar sem nada nada de sonho a minha casa / ver pregar-se em mim o pequeno enxame de meus amigos pais familiares sem fim / e ficarmos todos formigando sobre o mel da chegada»; «como se estivesse em Angra no café dizendo palavras rolando em espirais»; «Se vier alguém digam que estou na Casa Velha a cuidar dos netos à vinha com meu pai / que é doutor nisso / e que estou nas Monteiras acariciando o eucalipto grande que plantei em miúdo».

Por sua vez, os Estados Unidos da América são definidos enquanto espaço de integração, especialmente nos poemas *Novas da Ilha* e *Poema de Saudade Ardente*. Na verdade, a tentativa de integração é bastante visível nas seguintes passagens, que demonstram precisamente o quão desafiante é conciliar ambos os espaços (de saudade e de integração) em simultâneo: «Vida sanabagana. De que me serve pôr-me a maquirar / se o tempo não mudou anda barbudo as vacas amarradas / os bezerros rolhados a berrar. E o céu sempre cinzento / e o mar. Esp'rança pr'adonde estás? Pra América ou Canadar / em volta tudo é um paredão de mar»; «que hoje é Dia do Bodo e tenho os olhos a arder / com 40º de iluminações e arraias / muitas raparigas passeando com os pés apertados

nos sapatos novos / que não sentem com o gosto da festa / a música a tocar muitos rapazes de fora e foguetes / fazendo namoro piscando a aceleração das motorizadas/ muita festa muita alegria».

É importante acrescentar que os Estados Unidos da América e o Canadá, no caso do poeta, enquanto espaço de integração, também se evidenciam em *Rota de Ítaca*, ainda que de um modo subentendido. Ou seja, neste poema em particular, o eu lírico enfatiza a sua enorme vontade de partir dos Açores em busca de novos sonhos e aventuras, o que acaba por aumentar o desejo de integração numa nova realidade, diretamente associada à concretização desses mesmos sonhos e aventuras: «Mas se tenho de partir que de novo eu parta / é talvez bem melhor do que ficarem/ meus pés no cais chumbados em argola/ meus olhos no horizonte ao sonho a velejar».

Finalmente, em *Carta de Joe Simas*, é também evidenciada uma tentativa de apropriação e de integração da realidade americana, designadamente através da descrição que é apresentada por *Joe Simas* da sua experiência em São Francisco, na Califórnia. Ou seja, ele acaba por ser confrontado com a diferente realidade dos Estados Unidos da América, e em comparação com a sua própria realidade açoriana, o que pressupõe um processo de interiorização das informações para conseguir integrar essa nova realidade. Portanto, este poema remete, de modo geral, para um primeiro contacto com a realidade dos Estados Unidos da América, assim como para o início do próprio processo de integração num espaço muito distinto da sua terra natal. A Tabela 2 apresenta um breve resumo das evidências encontradas em cada um dos quatro poemas em análise no presente estudo, nomeadamente no que diz respeito à classificação dos Estados Unidos da América enquanto espaço de integração e dos Açores enquanto espaço de saudade.

Tabela 2 — Evidências dos quatro poemas que suportam a caracterização dos EUA como espaço de integração e dos Açores como espaço de saudade

Poemas de Marcolino Candeias	EUA	Açores
	Espaço de integração	Espaço de saudade
<i>Carta de Joe Simas</i>	Interiorização da realidade americana; início do processo de assimilação/integração	-
<i>Rota de Ítaca</i>	Enorme vontade de partir dos Açores em busca de novos sonhos e aventuras	-
<i>Novas da Ilha</i>	Dificuldade na integração; «céu sempre cinzento/ e o mar»	Referência ao mar e à prática da pesca; comparações e metáforas

		com práticas quotidianas típicas dos Açores
<i>Poema de Saudade Ardente</i>	Dificuldade na integração; descrição de uma época festiva, mas de forma um pouco triste	Caracterização da paisagem rural, das atividades simples do quotidiano e dos familiares e amigos que residem na ilha

2.5 A QUIMERA DA TERRA DA ABUNDÂNCIA, NO CONTEXTO DA LITERATURA AÇORIANA

Em primeiro lugar, ao tratar este tópico, é pertinente, bem como relevante, discorrer sobre a quimera da terra da abundância, apresentando-se uma abordagem que permite a sua contextualização, tanto no geral, compreendendo uma vertente mais direcionada para o âmbito histórico, como no particular, focada, em última instância, na poesia de Marcolino Candeias.

Efetivamente, os Estados Unidos da América permaneceram durante muitos anos no imaginário açoriano enquanto utópica terra da felicidade, sendo que até à segunda metade do século XX a visão dominante deste país nos contos açorianos remetia para uma terra redentora, onde residiam todas as possibilidades e oportunidades (JESUS, M., 1995). Na verdade, até ao final do século XIX, a imaginação popular portuguesa baseava-se no mito do Brasil-Eldorado, remetendo para uma terra recheada de riquezas muito fáceis e abundantes. Este mito era validado e suportado pelos vários relatos dos emigrantes que retornavam, anos mais tarde, para os Açores, sendo que a população mais pobre e simples acreditava piamente numa imagem luminosa e rica desse país, que, segundo constava, oferecia muitas oportunidades de sucesso para todos que assim o quisessem. Assim, todos os indivíduos que partiam para os Estados Unidos da América iam com a esperança de se tornarem ricos e de melhorarem a sua condição de vida, piamente influenciados por esse mito do Brasil-Eldorado. De acordo com a perspetiva de Maria Saraiva Jesus (1995), os fatores que acabavam por perpetuar essa ilusão e mito da terra da abundância eram as

Mentiras envergonhadas dos que fracassavam, mas não queriam perder a dignidade perante os que deixavam na terra, sabendo quão importante é o êxito económico para quem passa privações por falta de dinheiro. Noutros casos, as estratégias aliantes dos intermediários que tentavam lucrar com a documentação e a viagem dos emigrantes, sobretudo no caso dos clandestinos, que não sabiam ou não tinham outro meio de «dar o salto» (p. 100).

No entanto, o mito do Brasil-Eldorado foi-se desvanecendo à medida em que se foram também conhecendo as dificuldades sociais, económicas e políticas do país. Ainda assim, esta imagem eufórica do país acabou por ser registada pelo imaginário popular e pela própria literatura, bem como o conseqüente processo de desmistificação. Este foi também o caso do imaginário literário e coletivo dos Açores, visto que da construção de uma imagem utópica dos Estados Unidos da América se passou para uma perspetiva mais realista e concreta, focando-se nos vários problemas enfrentados pelos emigrantes após a sua viagem para a terra da abundância.

Na realidade, um dos primeiros autores açorianos a abordar a faceta da vivência insular, designadamente a projeção para além dos limites da ilha para um mundo ideal, foi Roberto de Mesquita, sendo que alguns dos seus poemas demonstram como o espaço de clausura fomenta o desejo de viajar para um outro país, um país «quimérico», «esfumado ao longe» e «mais vago do que um sonho» (MESQUITA, R., 1973). Porém, para Pedro da Silveira (1952), a insularidade detém um caráter mais objetivo, sendo que o país «quimérico» de Mesquita (1973) acaba por adquirir, também, contornos mais concretos, sendo designado por América. De facto, os sonhos do povo açoriano projetam-se nas «Califórnia perdidas de abundância» (SILVEIRA, P., 1952: 30), expressão esta que resume a duplicidade intrínseca à América, já que se podem experienciar tanto triunfos e conquistas, como derrotas e perdas.

É importante referir que esta duplicidade em relação à América evidencia de igual modo o lado mais concreto e real da experiência emigrante, num país que, frequentemente, não possibilita a concretização de todos os sonhos e objetivos da população. De facto, a idealização inicial está associada ao facto de os autores, e numa primeira fase, descreverem esse país com base no que vislumbravam desde a sua ilha, enquanto o lado mais concreto e real da América, e sobretudo a partir da década de 50, passa a ser demonstrado, designadamente através de uma perspetiva real e de quem viveu no país, fazendo-se referência também ao lado negativo do fenómeno da emigração (BETTENCOURT, U., 2003). Não obstante, em grande parte do percurso da literatura açoriana

Predomina uma visão mitificada da América, vista como a terra da abundância, onde as casas são bonitas, muito limpas, com frigoríficos carregados de alimentos, com os quais jamais se poderia sonhar na ilha; onde as pessoas vestem roupas vistosas e perfumadas e vivem sob os signos do conforto e da riqueza, uma terra onde o progresso dita um ritmo de vida muito mais acelerado (CABRAL, M., 2010: 308).

Para além desta caracterização da América enquanto país de felicidade e de prosperidade, associado ao sucesso e a várias oportunidades de riqueza e de conforto, existem também autores que apresentam dela uma imagem enquanto verdadeiro paraíso, remetendo para termos bíblicos inclusive, tal como é o caso de Dinis Luz (1952). Mais concretamente, este autor apresenta uma perspectiva enquanto país de abundância e de paisagens magníficas, o que contrasta evidentemente com o modo como a ilha é caracterizada (sombria, encoberta pelas nuvens e população pobre). Na obra de Dinis Luz (1952), a América está associada a um país onde não existe pobreza, fome, dificuldades económicas para sustentar a família e a casa, apresentando muitas oportunidades para um futuro de sucesso, o que justifica a motivação dos açorianos para emigrar para este país.

Por sua vez, a descoberta de ouro na Califórnia durante a segunda metade do século XIX também fomentou a utopia da América, tendo resultado numa corrida desenfreada de pessoas vindas de vários países em todo o mundo, com o intuito de obterem uma riqueza fácil. Assim, justifica-se a miragem inicial da América enquanto país de ouro, a qual foi evocada na obra de Nemésio (2002), pois o autor faz referência à emigração açoriana no século XIX para a América do Norte, estando associada a essa corrida desenfreada, evidenciando a obsessão materialista, a cobiça e a ambição da população naquela época. Contudo, o autor também enfatiza que o tão almejado sucesso era apenas conseguido por alguns dos emigrantes, visto que a grande maioria falhava na obtenção dessa riqueza fácil e apelativa, não conseguindo, portanto, concretizar o sonho americano de riqueza e prosperidade. Assim, Nemésio (2002) acaba por apresentar o embate entre a utopia da América e a dura realidade, o que acaba por a desmitificar enquanto país da abundância.

Porém, um outro elemento bastante importante na construção do mito da América enquanto terra da abundância está associado aos sinais de prosperidade demonstrados pelos emigrantes que conseguiam, de facto, atingir o sucesso e a riqueza, pois em alguns casos estes enviavam bens materiais e dinheiro para as famílias que residiam na ilha. Além do mais, quando os emigrantes visitavam os seus familiares açorianos, as suas próprias roupas eram sinal claro do sucesso e do prestígio conseguido na América, o que acabava por fomentar o mito em torno deste país. A título de exemplo, na obra de Dinis Luz (1979) o narrador relembra a visita de familiares emigrantes, a qual detinha um impacto muito significativo na ilha, pois despertava o desejo e o interesse dos restantes habitantes em emigrar para a América em busca dessas condições de vida, tal como é descrito na seguinte passagem:

Quando nos chegava, às Ilhas, um parente da América, adquiríamos logo certo prestígio na terra. Transformavam-nos num abrir e fechar de olhos. Púnhamos fora os trapos remendados de todo o ano, e que vista fazíamos, descalços, com camisolas da Califórnia e barretinhos de Betefé! [...] E eu sonhava com a Califórnia, de onde vinham, vestidos como príncipes e princesas, os meus primos e primas (LUZ, D., 1979: 121-122).

Esta passagem da obra de Dinis Luz (1979) evidencia a imagem utópica da América detida pelos açorianos, que a consideravam como uma terra encantada, como um paraíso que apenas conseguiam observar à distância, no seu horizonte. Além disso, é visível a sensação de prestígio ao vestir roupas vindas de lá, pois estas quase que destacavam as pessoas que as vestiam, dotando-as de um enorme orgulho por terem tais vestes preciosas e americanas. Logo, os bens materiais acabam por se caracterizar enquanto elementos bastante icónicos, perpetuando, uma vez mais, o mito em torno do país donde provêm.

No entanto, a partir da segunda metade do século XX, a literatura açoriana começou a apresentar uma perspetiva mais realista dos Estados Unidos da América, evidenciando, inclusive, alguns casos de desilusão e de desencantamento por parte de emigrantes açorianos que viajaram para esse país devido ao enraizamento do mito da América enquanto terra da abundância. Assim sendo, constata-se que, a partir dessa data, a abordagem dos Estados Unidos da América adquire uma complexidade muito superior, visto que se mostra que este país, e apesar do seu poder atrativo e persuasivo, também detém uma faceta negativa e dececionante. De um modo geral, este lado disfórico, e em contraposição ao lado eufórico apresentado anteriormente, é visível na ilha dos Açores mesmo antes da partida para a América, durante a estada na América, designadamente devido ao choque com o quotidiano deste país, e depois dos regressos dos emigrantes, que ou negam, ou confirmam os tão almejados sucesso e prosperidade. Assiste-se, então, a uma intensificação do processo de desmitificação da América na literatura açoriana. Um exemplo flagrante disso mesmo é a obra de Vasco Pereira Costa (1978), nomeadamente o seu conto «O Gibicas», que demonstra que a veneração pelos americanos da Base Aérea das Lajes é abalada pelo comportamento de Gibicas, que é um rapaz bastante indignado pelo facto de os americanos terem iludido o seu pai a nível laboral, tendo-o despedido após cinco meses. Assim, esta personagem em *Nas escadas do império* (COSTA, V., 1978) demonstra o desrespeito e a revolta que sente pelos americanos, recusando-se, inclusive, a submeter-se às autoridades americanas numa cerimónia de agradecimento realizada pela sua escola e manifestando abertamente a sua

posição: «Até que foi a tua vez. Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse *people* para o nosso povo⁶⁸ e, sem esperar o afago da farda grandalhona, correndo, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - SANABOBICHAS⁶⁹!!!» (COSTA, V., 1978: 141). Esta passagem demonstra que as personagens da literatura açoriana começam a denotar um certo questionamento sobre a imagem ilusória que é criada da América, enfatizando vários aspetos negativos que a contradizem enquanto terra da abundância e da prosperidade.

Por sua vez, e também com o intuito de contrariar o mito da América, a literatura açoriana começa a introduzir personagens que acabam por avisar acerca das dificuldades da emigração, mostrando uma perspectiva negativa e pessimista e alertando para eventuais adversidades. Este é precisamente o caso da obra de Costa (1998), dado que o autor introduziu uma personagem que, antes da partida para a América, demonstra o seu desencorajamento em relação à emigração — transmitindo, portanto, dela uma visão disfórica e anunciando, em simultâneo, a condição de eterna errância interior que é enfrentada pelos emigrantes açorianos:

(-Vocês vão iniciar uma viagem que nunca mais conhecerá o termo. Não há praia, porto, varadouro onde um emigrante possa descansar. O melhor que fazem é tirar o maior proveito e algum sabor dos desconsoles desta aventura. [...] Cuidado, porque isto vai doer (COSTA, J., 1998: 84).

Porém, e ainda que existam indícios da desmitificação da América por parte da população açoriana, que começa a compreender que o mito da América não corresponde, de todo, à realidade do seu quotidiano, é após a sua chegada aos Estados Unidos da América que os emigrantes destroem por completo esse mito americano da terra da abundância e da riqueza. São vários os contos na literatura açoriana que enfatizam as dificuldades sentidas pelos emigrantes na adaptação à realidade americana, que apesar de conseguirem, em alguns casos, atingir o sucesso financeiro, esse sucesso deve-se a muito trabalho árduo, não correspondendo ao mito da riqueza fácil e rápida. A título de exemplo,

⁶⁸ Referência ao movimento *People to people — International travel program*, que incluía atividades de intercâmbio entre os americanos da Base das Lajes e a população da Ilha Terceira. «In 1956, the *People to People International Foundation* was created by President Dwight D. Eisenhower with a mission to enhance international understanding and friendship through educational, cultural and humanitarian activities involving the exchange of ideas and experiences between people of diverse cultures. Today, we work to support this important mission through our international student travel programs that include thoughtfully designed cultural activities, rewarding volunteer opportunities, and meaningful connections with new people. Our students build confidence, gain fresh perspectives, and learn what it means to be a global citizen in today's world» Cf. *People to People — International Travel Programs*. Disponível em <<https://www.peopletopeople.com/>> [Acedido a 23 de março de 2021].

⁶⁹ *Son of a beach*. Plural, aporuguesado, de filho da puta.

a obra de Dinis Luz, *A sereia canta nos portos* (LUZ, D., 1979), dá a conhecer o lado menos positivo da emigração para os Estados Unidos da América, evidenciando casos de insucesso financeiro, solidão, choque cultural, nostalgia exacerbada da terra natal, humilhação, trabalho árduo e desintegração familiar, concluindo-se, portanto, que ainda que os emigrantes consigam triunfar em alguns dos seus objetivos, estes triunfos têm sempre um custo ou um sacrifício elevado.

Em suma, e tal como é referido por Mónica Serpa Cabral, a literatura açoriana acaba por demonstrar claras diferenças entre o século XIX e o século XX, designadamente no que diz respeito ao mito da América enquanto terra da abundância, do sucesso e da prosperidade, visto que:

Passamos da conceção abstrata e virtual de uma terra vislumbrada à distância para um quotidiano em que impera o materialismo. No mundo circunscrito e abreviado da ilha, as vidas correm ao ritmo do sonho, da ilusão, do devaneio, alimentados pela imaginação e pelos relatos dos que regressam, ao passo que, na América, a vida é pautada pelos bens materiais, pelo dinheiro, num quotidiano tão preenchido que pouco tempo resta para o sonho. Após a chegada ao país de acolhimento, a imagem utópica desvanece-se gradualmente (Cabral, M., 2010: 317).

Tendo concluído a contextualização histórica e literária, ambas referentes ao contexto açoriano, da quimera da terra da abundância, ou do mito da América, é importante analisar, neste momento, o mundo interior do eu lírico da poesia de Marcolino Candeias perante essa mesma quimera. Assim, tendo em consideração todos os factos teóricos mencionados até ao momento, e situando-nos no caso particular dos quatro poemas em análise, é possível constatar que dois desses poemas remetem para um mundo interior do eu lírico com base numa visão eufórica, enquanto os restantes dois remetem, por sua vez, para uma visão disfórica.

Em *Carta de Joe Simas*, o mundo interior do eu lírico é bastante congruente com a visão eufórica do mito da América, visto que o eu lírico fica maravilhado com o que é descrito por *Joe Simas* acerca da realidade americana, quase que remetendo para o mundo encantado referido na literatura açoriana do século XIX, que considerava a América a terra da abundância, da riqueza e do sucesso.

Em *Rota de Ítaca*, o mundo interior do eu lírico demonstra o forte desejo de viajar para a América em busca dos seus sonhos e de novas aventuras. Assim, este poema insere-se, também, na visão eufórica da América, parecendo-nos que o sujeito associa a América à prosperidade, à concretização de sonhos e a uma melhor vida, o que faz com que a sua vontade de velejar para esse país seja muito evidente ao longo de todos os versos.

Já em *Novas da Ilha*, o mundo interior do eu lírico é contrário ao apresentado nos poemas anteriores, visto que este apresenta uma visão disfórica do país. Ou seja, o mundo interior do eu lírico demonstra uma saudade enorme pela sua terra natal, motivo pelo qual faz várias comparações e metáforas com base em aspetos e atividades insulares, muito típicas da Terceira.

Finalmente, no quarto poema, *Poema de Saudade Ardente*, o mundo interior do eu lírico demonstra uma tristeza imensa por estar na América, bem como uma saudade ardente da sua terra natal. Assim, este último poema acaba por demonstrar a parte negativa da emigração açoriana, visto que é evidenciado o enorme sacrifício que é viver na América, longe da sua terra natal e dos seus familiares.

A Tabela 3 apresenta, de forma mais resumida, as visões apresentadas pelo eu lírico nos quatro poemas em análise no presente estudo, nomeadamente no que diz respeito ao mito da América enquanto terra da abundância e da riqueza.

Tabela 3 — O mundo interior do eu lírico no contexto da quimera da terra da abundância

Mito da América (Visão eufórica)	Desmitificação da América (Visão disfórica)
<i>Carta de Joe Simas</i> — eu lírico mostra-se maravilhado com a descrição do quotidiano americano; América é um mundo encantado e atrativo para o eu lírico	<i>Novas da Ilha</i> — eu lírico demonstra uma enorme saudade da sua terra natal, o que demonstra que nem tudo é positivo na América; clara referência ao sacrifício de estar longe da sua terra natal
<i>Rota de Ítaca</i> — grande vontade de velejar até à América, querendo concretizar os seus sonhos e viver novas aventuras; América como terra da abundância, do sucesso e das oportunidades	<i>Poema de Saudade Ardente</i> — o lado negativo da emigração, visto que se sente muito triste ao viver na América, tendo muitas saudades da sua terra natal; o encanto pela América não é, de todo, visível no eu lírico, pois este demonstra-se claramente infeliz

2.6 DOS AÇORES À L(USA)LÂNDIA: A DUALIDADE DE UMA IDENTIDADE

Antes de analisar a temática em questão no caso dos poemas de Marcolino Candeias, é crucial desenvolver uma abordagem que permita compreender a dualidade de identidade dos indivíduos, diretamente associada ao facto de serem naturais da ilha dos Açores e terem sido emigrantes nos Estados Unidos da América. Assim, e para que se possa compreender esta dualidade em termos de identidade, a análise aqui apresentada

enquanto contextualização remete para o conceito de emigrante retornado, no sentido em que compreende ambas as circunstâncias em questão (naturalidade açoriana e emigrante americano).

Efetivamente, nas últimas décadas do século XX, o tema do regresso dos emigrantes açorianos foi mais aprofundado, o que acaba por ser visível também na própria literatura açoriana. O emigrante retornado não é mais caracterizado de um modo extremamente superficial, mas, sim, enquanto ser complexo que é, com várias questões por resolver e dívidas emocionais por saldar com a sua terra natal. Assim, quando o emigrante açoriano regressa à sua terra natal, acaba por passar por um processo de autognose, o que resulta em várias situações de aprendizagem, de descoberta e de confronto com a própria mudança ocorrida. Um aspeto extremamente importante está relacionado com a circunstância de os emigrantes desejarem, e aquando do seu regresso à ilha, que tudo esteja exatamente igual ao tempo em que lá viviam, o que muitas das vezes não acontece. Logo, ao retornar à terra natal os emigrantes são confrontados com uma enorme mudança, bem com a necessidade de aceitação de que tudo o que outrora conheceram mudou por completo. A obra de Garcia (1979) foca-se precisamente neste confronto entre perceção e realidade, visto que o autor faz referência a dois emigrantes que se sentem desajustados mal chegam à sua terra devido ao facto de tudo ter mudado: «Com desgosto encararam as remodelações progressistas do torrão natal: as árvores haviam crescido, umas, e morrido, outras. E as fachadas das casas, negras um outrora de sobriedade e penitência, tingiam-se de longe em longe com a cal da profanação» (GARCIA, J., 1979: 59).

Esta obra de Garcia (1979) é especialmente importante nesta temática, pois, para além de mostrar que os emigrantes retornados se revestem de espanto, interesse, avidez e desconfiança para a comunidade local, também evidencia o choque que sentem ao regressar à sua terra natal devido à enorme transformação de tudo o que os rodeia. Por conseguinte, constata-se que a partida dos açorianos para os Estados Unidos da América acaba por produzir um efeito irreversível, já que a viagem realizada não pode ser feita de volta. Na realidade, a referência aos dois emigrantes retornados à sua terra natal por parte de Garcia (1979) caracteriza-se enquanto prova abonatória da mudança pessoal que ocorre nos indivíduos após a emigração bem como da rejeição mútua de comportamentos e de valores.

Tal como é salientado por Mónica Serpa Cabral,

o regresso a casa é impossível não tanto pela transformação da terra natal, mas pela mudança pessoal sofrida no exterior e pela permanência, na ilha, de costumes, valores e comportamentos, assegurados pela obediência a rituais arcaicos que instituem a norma (CABRAL, M., 2010: 340).

Uma obra que exemplifica este mesmo argumento é *Plantador de palavras, vendedor de lérias*, de Vasco Pereira Costa (1984), pois acaba por retratar a desilusão sentida pelo emigrante ao regressar à sua terra natal, assim como a própria consciência de que é impossível regressar ao lugar de origem na sua totalidade. Por conseguinte, esta obra acaba por enfatizar que este choque em torno da mudança ocorrida na terra de origem faz que o emigrante sinta uma quebra na ligação afetiva com as suas raízes, consequência direta do progresso e da evolução turística que a destroem naquilo que era por ele conhecido.

Não obstante, a obra de Costa (1984) também se reveste de especial importância para o presente estudo devido ao facto de o narrador se apresentar enquanto escritor, característica esta que é bastante frequente na literatura açoriana. Na realidade, é precisamente o facto de muitos dos escritores açorianos terem sido emigrantes que contribui amplamente para todo o processo de humanização em torno da figura de emigrante, focando-se com maior ênfase na parte humana da experiência, tanto de partida como de chegada à terra natal.

Já em *(Sapa)teia americana* (ALMEIDA, O., 1983), Onésimo Teotónio Almeida aborda as facetas humanas do emigrante açoriano com o intuito de compreender as raízes, a luta pela sobrevivência, a relação com a pátria de origem e a adaptação difícil no país de acolhimento. Com recurso ao humor, o autor cria um novo microcosmo, o qual se intitula a L(USA)lândia, que não é totalmente americana nem totalmente portuguesa, resultando de uma certa simbiose cultural que define a relação complexa do emigrante com a sua terra natal, dado que se situa entre dois mundos distintos, com línguas, costumes, padrões e valores diferentes entre si.

Finalmente, é também importante lembrar que José Francisco Cota, na coletânea de contos *Mar e tudo*, reflete sobre o emigrante retornado: o que não se adaptou totalmente à terra de acolhimento, motivo pelo qual pretende regressar aos Açores na sua reforma, e viver das poupanças que conseguiu juntar durante os anos que viveu nos Estados Unidos da América; o que não quer, de todo, regressar aos Açores, pois não considera ser possível viver na ilha sem os Estados Unidos da América; e aquele que regressa temporariamente aos Açores, tendo percebido que não pertence a lado nenhum, o que acaba por gerar um certo drama interior. Assim, esta obra de referida parece

resumir, e de forma bastante abrangente, os eventuais resultados e percepções dos emigrantes regressados, elucidando acerca dos possíveis sentimentos e dramas experienciados aquando do seu regresso (COSTA, J. F., 1998).

Tendo em consideração todos os argumentos teóricos apresentados até então, e extrapolando para a poesia de Marcolino Candeias, designadamente para os quatro poemas aqui em análise, e seguindo a linha cronológica estabelecida em momentos anteriores, é possível retirar as seguintes conclusões:

- 1) Com base no poema *Carta de Joe Simas*, verifica-se que o eu lírico fica bastante interessado na realidade americana, essencialmente devido ao facto de ser um mundo e uma realidade totalmente desconhecida, o que acaba por suscitar algum interesse por parte do eu lírico;
- 2) O poema *Rota de Ítaca*, por sua vez, constata-se que o eu lírico sente um enorme desejo e vontade de velejar até aos Estados Unidos da América, denotando que o mito americano se encontra bastante enraizado no seu subconsciente, pois faz clara menção a novas oportunidades, aventuras e sonhos;
- 3) O poema *Novas da Ilha*, por sua vez, dá a entender que o eu lírico sente muitas saudades da sua terra natal, utilizando expressões muito típicas e frequentes no contexto diário e quotidiano dos Açores;
- 4) Por fim, no *Poema de Saudade Ardente*, é possível constatar que o eu lírico quer ferverosamente regressar à sua terra natal, ainda que faça clara menção à sua vida nos Estados Unidos da América. Ou seja, prevê-se que a simbiose cultural tenha, de facto, ocorrido, o que poderá minar o retorno do eu lírico aos Açores, pois é possível que o sentimento seja de não pertença a nenhum dos locais.

2.7 RECURSOS ESTILÍSTICOS, SEMÂNTICOS E MORFOSSINTÁTICOS

Os recursos estilísticos não remetem apenas para uma expressão pessoal de um determinado autor quando recorre à língua com objetivos estéticos, mas também para as figuras de estilo que detêm características muito particulares. Efetivamente, sempre que recorremos às potencialidades da língua para construir frases belas, expressivas,

emocionantes e com o intuito de traduzir uma realidade de um modo criativo, estamos perante recursos estilísticos.

A Tabela 4 apresenta os principais recursos estilísticos utilizados em cada um dos quatro poemas da autoria de Marcolino Candeias, bem como alguns exemplos desses recursos estilísticos nos respetivos versos.

Tabela 4 — Recursos estilísticos usados nos poemas de Marcolino Candeias e alguns exemplos

Poema	Recursos estilísticos	Exemplos
<i>Carta de Joe Simas</i>	Anástrofe	«Conta-me de brigas notícias de Norioque»
	Comparação	«Sua carta diz-me pura e rica como sua voz»
	Metáfora	«Que o Vale de São Francisco é um céu incanado»
	Oximoro	«E conta-me sobretudo de coisas que não se contam»
	Personificação	«Sua carta diz-me pura e rica como sua voz»
<i>Rota de Ítaca</i>	Anástrofe	«meus pés no cais chumbados em argola»
	Metáfora	«meus olhos no horizonte ao sonho a velejar» «fender a bruma sobre este coração cerrada»
	Sinestesia	«colher num bojador espinhos perfumados»
<i>Novas da Ilha</i>	Metáfora	«O carteiro tinha cara de nabiça / e inda pingam pelo bico / a ternura acabada de pescar» «Abro-as enfim / mariscando no mar brumoso da saudade»
	Interrogação retórica	«-do mar da Serreta ou do mar das Cinco?-»
<i>Poema de Saudade Ardente</i>	Antítese	«Quero lancetar meu coração serenamente»
	Comparação	«minha garganta seca como torrão»
	Oximoro	«digam a mim próprio que não existo»
	Metáfora	«e ficarmos todos formigando sobre o mel da chegada»
	Personificação	«refrescar meus lábios de vinho de cheiro azul celeste e sol»

A anástrofe contida no verso «Conta-me de brigas notícias de Norioque», do poema *Carta de Joe Simas*, provoca no leitor o efeito surpresa que decorre das notícias sobre assuntos controversos, tão fora da pacata realidade da ilha, naquele tempo. Para o pachola açoriano, o rodopio dos escândalos, da vertiginosa sucessão da democrata política americana — tão fora do seu entendimento que acreditava ser Deus no céu e Salazar na terra —, os assassínios, os atentados, a moda, o progresso na indústria e comércio, as vias de comunicação, os meios de comunicação, a sétima arte, tudo, tão

alucinante, provoca como que uma desordem de ideias num cérebro tão afeito à clama da ilha. As notícias chegam pela carta, cuja linguagem é tão pura e rica como a voz do próprio Joe; a comparação e a personificação inseridas no verso «Sua carta diz-me pura e rica como sua voz» aproxima, a primeira, a linguagem escrita da falada do emissor e elucida sobre a sua ímpar personalidade, límpida e nobre, homem íntegro e genuíno, de uma palavra só, sem artificios. A segunda faz com que a carta adquira contornos humanos e se assuma como a própria pessoa do emissor. O verso «Que o Vale de São Francisco é um céu incanado» contém uma metáfora que remete para o artificialismo e consumismo americanos, onde os produtos são fornecidos já enlatados. A felicidade e o bem-estar proporcionados pelos negócios das «vacarias» não são naturais como o ar puro da ilha de origem. Há muito dinheiro, mas o cheiro da bosta das reses tanto infesta o Vale de São Joaquim como limita a alegria de respirar uma liberdade não enclausurada. No verso «E conta-me sobretudo de coisas que não se contam», o sentido literal das palavras é antinómico e incoerente, porém o oxímoro aqui contido sugere que Joe relata coisas tão grandiosas que as palavras não são suficientes para as reproduzir. O povo terceirense usa a expressão «a boca não explica» para exprimir aquilo que é tão elevado e admirável, ou tão baixo e horrendo que é inenarrável e inexplicável.

A partir do que *A Odisseia* de Homero — mais do que um simples relato — nos guarda de símbolos que retratam a saga humana nos seus mais diversos aspetos, em *Rota de Ítaca* — cujo título nos remete logo para o simbolismo das aventuras de Odisseu a fim de retornar à sua casa, a Ítaca —, o poeta usa a anástrofe, deslocando o complemento circunstancial de lugar para junto do sujeito, a fim de reforçar a ideia da prisão que para ele representava o ficar na ilha, em vez de partir: «meus pés no cais chumbados em argola». Tal como Pedro da Silveira via, com olhos de fome, no horizonte o barco que lhe fazia adivinhar «Califórnia perdidas de abundância», também Marcolino Candeias metaforiza, depois metonimizando, o horizonte como um sonho a velejar, como um objetivo a atingir, sendo a viagem o meio para o obter: «meus olhos no horizonte ao sonho a velejar»; através de outra metáfora, «fender a bruma sobre este coração cerrada», pretende o sujeito poético desfazer o nevoeiro que se abatia sobre o seu coração, isto é, abrir horizontes claros e lúcidos, para «colher num bojador espinhos perfumados», concretamente, para ultrapassar as dificuldades e, mesmo sentido os acúleos do embate com novas aventuras, obter a vitória — «Quem quer passar além do Bojador / Tem que passar além da dor» (PESSOA, F., 2010: 60). Através da sinestesia, o poeta revela que as agruras da luta são compensadas com os aromas da conquista do sonho. Na ilha, nem a

forma humana se conserva ileso. Não se tem nem se retém nada: «a casa é concha, pedra e viagem. [...] Pensar a ilha, senti-la e recriá-la é sentir-se ilha também — bicho, rocha, espuma efêmera. Até no fim imaginado em *Rota de Ítaca* (Marcolino Candeias), ‘o mar também é terra onde morar’» (SILVA, L., 2012: p.).

Em *Novas da Ilha*, sobressaem as metáforas que remetem para o contentamento de receber a ilha num sobrescrito. É que as cartas são «cavalas frescas penduradas de guelras abertas», trazem o cheiro do peixe fresco, o cheiro de maresia e, nesta sinestesia, o cheiro da ilha; além disso, as gotas do mar «inda pingam pelo bico / a ternura acabada de pescar, isto é, as cavalas metaforizam os afetos do ser açoriano, a alma do ilhéu, e, quando o poeta as abre, vai «mariscando no mar brumoso da saudade». De novo, a metáfora remete-nos para uma leitura que o poeta realiza como se saboreasse o gosto dos frutos do seu mar, desvendando a bruma a fim de matar as saudades. Continuando no campo da metáfora, até o rosto do carteiro lhe lembrava os nabiças de São Mateus. Se as cavalas tinham sido pescadas na Serreta ou nas Cinco Ribeiras — freguesia natal do autor —, de nada importava, assim o indica a interrogação retórica, sendo o mar da ilha todo igual e habitando nele a alma açórica.

Em *Poema da saudade ardente*, o sofrimento causado pela saudade mistura-se, antiteticamente, com o deleite. Ao querer «[...] lancetar meu coração serenamente», o poeta pretende que cada corte intencional que desfere em si próprio, com a lâmina da saudade, cause uma ferida serena, que o faça «chorar um estranho prazer» ao saborear cada «pedacinho de pátria». O que, pela lógica, pareceria incompatível, é conciliável e até deleitoso, até ao ponto de lhe refrescar a «garganta seca como torrão». A comparação remete não para o corpo, mas para a alma, encontrando-se o mundo interior do poeta que ressequido pela saudade e necessitando dessedentar-se com o vinho de cheiro, com o refrigério odoroso da sua terra. Esta sinestesia remete não só para o odor, mas também para a visão: o vinho é de cheiro⁷⁰ e tem a cor do céu dos Açores e o brilho do sol das ilhas. A saudade (sempre a saudade!) leva o poeta a imaginar-se rodeado dos amigos, dos pais e demais família, como se formigame fossem (metáfora), como se as formigas se animizassem (personificação) para lhe ensinar o deleite melífluo da chegada e do reencontro: «e ficarmos todos formigando sobre o mel da chegada». A vida emigrada é vazia dos momentos eufóricos da vivência do ciclo da ilha, das suas festas, dos namoros,

⁷⁰ Típico dos Açores. Vinho designado, por aproximação como o morangueiro, no continente português.

do Dia do Bodo⁷¹, na disforia da distância, o poeta pede para o convencerem dessa realidade através do oximoro «digam a mim próprio que não existo», porque ele não está convicto disso, quiçá porque mantém a esperança de voltar a acariciar o eucalipto nas Monteiras.

2.8 *AQUI NÃO TEM SABIÁ*, POEMA DEDICADO À MULHER DE MARCOLINO CANDEIAS — A EMIGRAÇÃO BRASILEIRA NO CANADÁ

Antes de proceder à análise literária do poema de Marcolino Candeias, é importante apresentar a sua transcrição, visto que esta facilitará o processo de análise do mesmo, bem como a compreensão por parte do leitor. Segue-se, portanto, a transcrição do poema *Aqui não tem sabiá*.

Para a Deka
Não tem sabiá aqui nem tem palmeiras. Aqui rapadura não tem meu bem
nem pé-de-moleque nem brigadeiro metido
em tudo quanto é sítio. E mesmo
teu pezinho de jabuticaba meu bem
já virou quindim
lá bem no meiinho da chacrinha da memória.
Aqui saudade às vezes tem. Te bate negra.
Mas não dá princesa pra chamar a polícia.
Isso são uns bem caipira nem sabem o que é cachaça. Tudo
uns tatu velho que não tem mais jeito.
É quando de Chico pra Gilberto e de Elis pra Bosco tu viras sagui
e por toda a casa
Uma orgia de orixás
bota uma alegria danada que desconchava direito
esta minha sisudez de quem nasceu no mar.
Aqui meu bem não tem sabiá não.
Aqui tem só uma gracinha sorrindinho.
Tem você, né? (CANDEIAS, M., 1990: 9)

Este poema de Marcolino Candeias é dedicado a sua mulher, Valdeci Purim, brasileira emigrada no Canadá nesse mesmo ano de publicação (1990). De facto, ao longo de toda a extensão do poema, Candeias (1990) recorre a imensos estrangeirismos brasileiros, o que reforça a dedicatória à sua esposa, brasileira, estabelecendo quase uma lembrança da vida antes da emigração para o Canadá, bem como um confronto com uma nova e distinta realidade quotidiana. Nas próximas páginas do presente estudo, tal como

⁷¹ Dia de Pentecostes. Celebrado de forma muito peculiar, nos Açores, com partilha solidária de bens mesclada de muita música, muita festa e muita alegria.

se fez nos poemas anteriores, este poema será analisado de acordo com elementos específicos, nomeadamente: identidade do autor e do eu lírico; interseccionismo de espaços entre a saudade e a integração; o mundo interior do eu lírico; a dualidade de uma identidade que persevera na sua transmutação; recursos estilísticos, semânticos e morfossintáticos.

No que diz respeito à identidade do autor e do eu lírico (ou sujeito poético), e antes de proceder à sua análise no âmbito do poema em questão, é importante explicitar o conceito de eu lírico, inerente ao modo lírico. De facto, a identidade do sujeito poético oscila entre o autor e o eu lírico, entre a realidade do autor do poema e a irrealidade de um plano fictício/imaginário. É o sujeito poético que fala, que se revela pela escrita e nos indicia a sua interioridade e pensamento, aprofundando, deste modo a identidade do eu lírico. Sem confundir este com o autor e a sua personalidade empírica, não resta dúvidas de que no poema estão projetadas as experiências vividas por Marcolino Candeias.⁷²

O eu lírico consiste numa entidade que não deve ser confundida com a própria personalidade do autor empírico, ainda que este último possa ser projetado no mundo do texto, designadamente através de experiências vividas por si. Assim, e atentando especificamente no poema de Candeias (1990), constata-se que a identidade do autor e do eu lírico remete para uma convergência, não existindo qualquer elemento que possa indicar uma (acentuada) alteridade entre ambas as identidades. Dito de outro modo, a identidade entre ambos remete para uma convergência, no sentido em que o eu lírico e o autor se unem numa única voz, pois o poema baseia-se no conhecimento do autor acerca das experiências vividas pela sua esposa, transparecendo a todo o instante e em cada verso do poema. Por conseguinte, verifica-se que o eu lírico apresenta a própria perspectiva e conhecimento do autor do poema, em jeito de dedicatória à sua esposa e numa perspectiva de primeira pessoa, pois é possível constatar que o autor se dirige de forma direta à sua esposa. Logo, neste poema da autoria de Candeias (1990) o eu lírico e o autor remetem para uma mesma identidade, não sendo possível dissociar uma entidade da outra.

Por sua vez, e no que diz respeito ao interseccionismo de espaços entre a saudade e a integração, elemento muito presente na poesia em geral de Marcolino Candeias e também presente no poema em análise em particular, constata-se que o espaço associado à saudade é o Brasil, remetendo para o Canadá o espaço associado à integração. Efetivamente, no

⁷² Cf. SILVA, V. M. A., 1990: 583.

poema *Aqui não tem sabiá*, o autor/eu lírico enfatiza o Brasil enquanto espaço de saudade, recorrendo a vários estrangeirismos brasileiros para enumerar os elementos específicos deste país e que não existem no país de integração, o Canadá. É importante referir que esta enumeração remete para um sentimento de nostalgia constante, quase de tristeza inclusive, como tentativa de lembrar e invocar tais elementos para o momento presente: «Não tem sabiá aqui nem tem palmeiras. Aqui rapadura não tem meu bem / nem pé-de-moleque nem brigadeiro metido / em tudo quanto é sítio». Por sua vez, o espaço associado à integração remete para o Canadá, local para onde o autor e a sua esposa emigraram durante alguns anos. Por conseguinte, e dada a nacionalidade portuguesa do autor e a nacionalidade brasileira da sua esposa, verifica-se que o Canadá é alvo de tentativas de integração por parte da sua esposa, pois a realidade é muito distinta da sua realidade no Brasil: «Isso são uns bem caipira nem sabem o que é cachaça. Tudo / uns tatu velho que não tem mais jeito».

O mundo interior do eu lírico, refletido neste poema, vai ao encontro da poesia de Marcolino, em geral, o que pressupõe uma convergência direta entre autor e eu lírico, no sentido de ambos partilharem experiências e conhecimentos similares. Mais concretamente, e ainda que o autor/eu lírico não se refira à sua realidade na sua terra natal, pois acaba por partilhar elementos característicos da terra natal da sua esposa, o sentimento acaba por ser o mesmo, diretamente associado à saudade, à nostalgia e ao sacrifício de partir para outro país em busca de prosperidade e sucesso. Por conseguinte, o poema de Candeias (1990) acaba por transmitir a ideia dos Estados Unidos da América enquanto terra utópica da felicidade, que até à segunda metade do século XX era considerada como sendo a terra das possibilidades, das oportunidades, da riqueza e da prosperidade (JESUS, M., 1995). Efetivamente, ao longo de todos os versos do poema Candeias (1990) evidencia as saudades sentidas pela sua esposa da sua terra natal («Aqui saudade às vezes tem. Te bate negra»), bem como a dificuldade sentida durante a sua adaptação ao Canadá («Isso são uns bem caipira nem sabem o que é cachaça. Tudo/ uns tatu velho que não tem mais jeito»). Assim, existe uma clara menção ao sacrifício dos emigrantes, que sentem muita saudade da sua terra natal e dificuldade na adaptação a uma nova realidade quotidiana.

Já no concernente à dualidade de uma identidade que persevera na sua transmutação (entre a terra natal e o país de emigração), verifica-se, em primeiro lugar, que o autor/eu lírico sofreu uma aculturação do português do Brasil, visto que utiliza diversos estrangeirismos brasileiros ao longo de todo o poema. Esta aculturação ocorreu,

muito provavelmente, através da convivência com a sua esposa, de nacionalidade brasileira, visto que o autor é açoriano, o que demonstra, a priori, um contacto com uma cultura e um país distinto, tanto da sua terra natal como do país de emigração. No entanto, o conceito de «dualidade de identidade» remete para a dualidade entre naturalidade brasileira e emigrante americano, neste caso apresentada pelo autor/eu lírico em relação à sua esposa. A transmutação aqui compreendida está associada à mudança ocorrida na esposa do autor, que emigrou para os EUA deixando a sua terra natal, e ao facto de tal mudança ser irreversível. Isto é, mesmo que a esposa do autor regressasse ao seu país natal, do qual demonstra ter muitas saudades, esta nunca se sentiria do mesmo modo de quando partiu para o Canadá, pois as vivências, as experiências e a própria realidade não permanecem inalteradas no tempo. Assim, a «dualidade de identidade» está diretamente relacionada com o facto de a esposa do autor não pertencer mais à terra natal, pois esta não é imutável e permanece em constante mudança e evolução, e, de igual modo, não pertencer ao Canadá, visto que existe uma grande dificuldade de adaptação a um quotidiano completamente diferente do seu na sua terra natal. Neste poema, Candeias (1990) acaba por demonstrar esta «dualidade de identidade» da sua esposa, sendo que na sua obra em geral o autor demonstrou esta mesma dualidade no seu caso em particular, designadamente entre naturalidade açoriana e emigrante americano.

Finalmente, e para concluir a análise literária do poema de Candeias (1990), é importante especificar os recursos estilísticos, semânticos e morfosintáticos utilizados em *Aqui não tem sabiá*.

Na Tabela 5, são apresentados os principais recursos estilísticos usados no poema de Candeias (1990), tal como alguns exemplos desses recursos estilísticos nos respetivos versos.

Tabela 5 — Recursos estilísticos usados no poema de Candeias (1990) e alguns exemplos nos respetivos versos

Recursos estilísticos	Exemplos/Versos
Anástrofe	«Aqui saudade às vezes tem» «Te bate negra» «Mas não dá princesa pra chamar a polícia»
Enumeração	«Não tem sabiá aqui nem tem palmeiras. Aqui rapadura não tem meu bem/nem pé-de-moleque nem brigadeiro metido»
Metáfora	«E mesmo / teu pezinho de jabuticaba meu bem/já virou quindim»
Sinestesia	«Te bate negra»

Personificação	«Aqui saudade às vezes tem. Te bate negra»
Interrogação retórica	«Aqui tem só uma gracinha sorrindinho. / Tem você, né?»

As anástrofes relacionam-se com estruturas linguísticas brasileiras e as enumerações referem a fauna, flora e doces do Brasil. São formas de o autor elucidar a identificação do eu lírico com a terra de sua mulher e, metonimicamente, com ela própria: é uma declaração de amor. O mesmo sucede com a metáfora, na qual se associa o pezinho da senhora com jabuticaba — fruto da jabuticabeira, uma árvore frutífera da família das mirtáceas — que, de repente se transforma em quindim, sofisticado doce brasileiro. A saudade, personificada porque sentida por ambos, bate negra: outra forma brasileira para acentuar a violência da saudade que agride e, de forma sinestésica, escurece a alma. Todavia, tudo desaparece perante uma única presença. E a pergunta não é mais do que a constatação de que Deka está sorrindo, uma gracinha enfim.

2.9 JOE CANOA: O LÍRICO EMIGRANTE TERCEIRENSE / «CALAFONA⁷³»

De acordo com Marcolino Candeias, Joe Canoa é um emigrante terceirense, emigrado durante várias décadas na Califórnia. Por volta dos setenta anos de idade, após enviuar, regressa à sua terra Natal. A personagem, simples e humilde, é enriquecida pela cultura do seu criador: conhece a Bíblia e discorre sobre política internacional.

O poeta inspirou-se no seu avô materno para criar uma personagem colorida, de caráter robusto e personalidade policromada, vincadamente sensível, porém rude nos modos e pujante na linguagem, inteligente, sem estudos e muito sagaz.

A poesia corre na voz de Joe Canoa, no misto da pronúncia terceirense, com os seus regionalismos, e o lingüarejar «americano». Nas veias desta personagem, corre o sangue de Joe Simas e de tantos emigrantes da ilha Terceira para a Califórnia. Marcolino Candeias idealizou-o de «alvaroses»⁷⁴ e camisa aos quadrados, com um grande chapéu à *cowboy*. Um pouco careca, grisalho, com bigode também ruço, apenas aparado nas guisas, não magro nem demasiado anafado.

⁷³ Expressão satírica terceirense para designar um californiano ou um americano, em geral.

⁷⁴ *Overall*.

Das histórias de Joe Canoa, só há três registos escritos. Marcolino contava-as oralmente, com uma vivacidade, pitoresco e humor requintados, acentuando a pronúncia terceirense, dando à personagem um profundo sentido lírico da alma açoriana, mais propriamente, da ilha de Jesus Cristo⁷⁵. Ouvimo-lo algumas vezes; por isso, a impressão deixada exigiu este apêndice à análise dos quatro poemas analisados.

Normalmente, Canoa ensina passagem bíblicas com o sentir de um ilhéu⁷⁶ da Terceira. A sua voz exprime toda uma subjetividade lírica que bate no coração açoriano, como mar na costa vulcânica. Outras vezes, refere acontecimentos da história e da política americanas com um colorido peculiar que, sem ser nunca brejeiro, é, certamente, hilariante.

«Gudemorn' avribóri»⁷⁷ nesta casa é a saudação característica dele. «Dats it, dóbal»⁷⁸ assim pede o uísque duplo. Ao narrar o aniversário de John Kennedy, particularmente o momento em que Marilyn Monroe canta o *Happy birthday to you*, perante a estupefação de Jacqueline, fá-lo como se as personagens fossem terceirenses e se movessem no universo da identidade rural açoriana:

[...] Vem ela antão per lá dentro, tudo a apartar caminhe p'r'ela passar — e ela toda valhaca a abanar os quadrilhes que nem uma vaca vormelha per uma canada⁷⁹ e vai... e atripa-se⁸⁰ pó coreto, destes qu' é mêmo próprio do Presedente falar, toda arreganhada e pega a cantar, virada pó Canas⁸¹.

A milher do Canas, já se sabe, coitada, ficou c' ma se lovasse ali mêmo c' uma pá de merda nas ventas. Tud'a olhar de banda, perque tudo sabia, ma ninguém dezia nada, quer'o⁸² Presedente. E ela toda coisa e tal e pega a cantar «Rápibári, Mr. President», virada pra ele, que nem uma gata de roda das pernas dum home. [...]

O momento do atentado é o clímax da «epopeia» de Joe Canoa, quer pelo colorido dos espaços, quer pelo movimento, quer pelo sentimentalismo, mesmo que revestido de uma linguagem rude:

⁷⁵ Terceira.

⁷⁶ Natural.

⁷⁷ *Good morning everybody*.

⁷⁸ *That's it, double*.

⁷⁹ Caminho estreito, de terra batida, de ligação entre pastos (terras baldias para os animais pastarem) e as ruas principais.

⁸⁰ Sobe.

⁸¹ Kennedy.

⁸² Porque era o.

[...] Segue-se qu'era povo c'ma bicho p'r'aqueles caminhos fora, à espera dele passar, baste⁸³ que nem cabelo em cão. Nã cabia um'agulha! Ê só queria que vocês vissem. E os piquenos das iscolas, mais a suas professoras e tudo de bandeirinha amar'cana na mão, homes e milhês a dá bai-bai pra ele e ele todo arreganhado mais ela, de luvas brancas, a dá bai-bai pr'aqui, bai-bai pr'acólá, dentro daquele carrião espaiçoso, todo descapotado duma ponta à oitra, num andamento muito bonito, muito macio, e o pessoal a gritá e a batê palmas e a abaná as mãos: *Mr. President. Mr. President!*... Era lindo de ver!

Cande na percata⁸⁴ vira o Canas de cangalhasdentro do carro! Fica todo espapaçado, era saingueira que nem tivessem a matá um porco, era um pé de vento, a poliça a corrê, boto-se por riba dele pró trata, e ele já todo num charco de saingue, a Jáquelina já toda insopada inté aos pezes, o chofê arrenca-se que nem o cavalo do Jaquim Pica [...] a corrê munto co carro que nem um doido pegado de cabeça, que nunca mái ningué m le botou o olho im riba, a modo que pr'ó 'sprital. Mãis já nã tinha tafulho! Veio s«a sabê: era antão um filho da puta dum trampa⁸⁵, que sabia qu'ele ia passa ali no carro descapotado e que tava d'atalaia, de causo pansado⁸⁶ escondido numa casa e que le ferrou um tiro nos cornos c'uma 'spingarda destas que tem uns binócles de vê ao longe, que fez aquele service! [...]

Ensinando doutrina, Joe Canoa, fala da morte de Lázaro, e posterior ressurreição, com o lirismo muito peculiar da alma açoriana. Uma criança vem chamar Jesus Cristo, para lhe dizer que Lázaro tinha morrido e que era preciso Ele ir verificar se o caso tinha solução:

- Lazre tava na cheminé, a comê uma tijela de miolos de leite⁸⁷ e deu-lhe um mal destes de Nossa Senhora⁸⁸, qu'ele bateu c'a cabeça na pia da loiça e modo que foi cair no balde das lavages e ficou espapaçado sim sintides e na diz uma fala! A Tia Marta... - Marta, bote vocês sintide, era a irmã de Lazre, c'ma tá escrito nos Invangelhos. E vai o piqueno: - a Tia Marta foi logo a corrê chomá o sinhô padre, mas é tamém pró Tio⁸⁹ ir já, p'a vê s'inda tem tafulho⁹⁰.

A solicitude de Jesus Cristo para com as criancinhas também é narrada com o sentimentalismo muito peculiar ao Joe Canoa, que, inclusive, cita o Messias, em latim:

Mãis nisto tinha-se feit'um grand'ajuntament' na venda e à porta e mème um alevant' no caminho e vinha magotes d'gent' daqui e dacolá, tud' corrend' pá venda pa vê e oivi Noss' S'nhio e montes d' canalha que vinha saind' da 'squiola e que foi lhiogo mitê o buíco a 'sfr'gu'lhá p'intremeie dos vuelhes pa venda dentr', qu'era pa vê tamém. E canalha, já se sabe — inté mème o diabe tem miêd' — faz zaragata qu'isse é qu'ê. E vai um vuelhe mais 'spierte e pega p'os fandulh's aos p'quiênos e bot'ôs pra fora:

⁸³ Basto.

⁸⁴ Quando não precata. De repente, quando não se esperava.

⁸⁵ Excremento, sujidade, porcaria.

⁸⁶ De caso pensado.

⁸⁷ Sopas de leite.

⁸⁸ Um acidente vascular cerebral.

⁸⁹ Jesus Cristo. Nos Açores, tratam-se as pessoas mais velhas e de respeito, por tios/as.

⁹⁰ Solução.

. ué rapaz, toca lá pra fora qu'ist' aqui é um luá d'rospuêit'! E lhiéva da bulha, qu'ê quer' oivi!
 Noss' S'nhio olhou pra iêl, alimpou a boca do p'rlit' na manga do casaque e disse-le dest' feitie:
 - Deixai vir a Mim a criencinhas!... [e olhando para as crianças, disse] No lira timiera.⁹¹

Em Joe Canoa, vemos a identidade própria do povo terceirense, com o conjunto de particularidades que os individualizam e, ao mesmo tempo, os distinguem, como comunidade, de outros grupos. Ao distinguir-se de outros grupos, concebe uma imagem positiva de si próprio, medra o prazer de ser como é e apreça a diferença. A açorianidade⁹² fincou, teoricamente, os fundamentos para a presença de uma «alma açoriana», corporizando uma consciência identitária. O Joe Canoa — que alicerça o sujeito poético que fala nos poemas analisados e nos revela a sua interioridade e pensamento, e se arraiga, se esquadrinha e profunda no desvendamento do eu interior — revela a faceta transnacional açoriana, que possibilita o reclame da consonância de açorianidade nas comunidades dispersas pela diáspora dos açorianos no mundo.

Em Joe Canoa, Marcolino Candeias retratou a psicologia terceirense. As brumas, o isolamento, os vulcões fazem com que lhe corra nas veias a nostalgia e o lirismo da poesia inata. Por outro lado, afigura-se-lhe também o temperamento alegre e comunicativo, acolhedor e festeiro, até, de quem nasceu na ilha de Jesus Cristo.

2.10 CONCLUSÃO PROVISÓRIA

Acabamos de constatar os diversos vínculos e mistérios do universo arquipelágico açoriano — composto, verdade é, por microuniversos insulares —, bem como os arcanos na nossa emigração.

⁹¹ Mas nisto tinha-se feito um grande ajuntamento na venda [mercearia] e à porta e mesmo um alevanto no caminho e vinha magotes de gente daqui e de acolá, tudo correndo para a venda para ver e ouvir Nosso Senhor, e montes de canalha que vinha saindo da escola e que foi logo meter o bico a esfregulhar por intermeio dos velhos pela venda adentro, que era para ver também. E canalha, já se sabe — até mesmo o diabo tem medo — faz zaragata que isso é que é. E vai um velho mais esperto e pega pelos fundilhos aos pequenos e bota-os para fora: § — Ué rapaz, toca lá para fora que isto aqui é um lugar de respeito! E leva da bulha [calem-se], que eu quero ouvir! § Nosso Senhor olhou para ele, limpou a boca do pirolito, na manga do casaco, e disse-lhe feste feitie: § — Deixai vir a Mim as criancinhas!... [e olhando para as crianças, disse-lhes] *nolite timere* [não tenhais medo].

⁹² Termo criado por Vitorino Nemésio, que exprime a condição histórica, geográfica, social e humana do ser açoriano. (NEMÉSIO, V., 1932: 57).

Na poesia de Marcolino, encontramos os mais variados espólios ilhéus, sobretudo ao nível das emoções e dos afetos. O poeta penetra nas galerias mais íntimas da sua alma e mergulha nas águas mais profundas do seu ser.

Os poemas estudados registam uma força lírica, além de uma sóbria reflexão experimentada nos solilóquios íntimos da soledade. A Terceira, se bem que ausente, subsiste, desliza e lega os traços de um crono dissipado, do qual decorre uma dor tácita.

Outra marca que percorre os poemas analisados é a memória: as recordações de pessoas, de afetos, de situações, de ocorrências, de cheiros, de sons, de rotinas dos trabalhos da terra e do mar, enfim, de toda uma ilha dos tempos de menino e moço.

A ilha está sempre lá, nos lugares, nos fundamentos, nas coisas, nos escopos, na saudade que haure e incute um retorno volatilizado numa linguagem lírica purificada, que nos eleva à intemporalidade, porque passada pela ciranda de apuradas comoções poéticas. Como diz Garcia Lorca: «[...] todas as coisas têm o seu mistério, e a poesia é o mistério de todas as coisas».⁹³

Por último, analisou-se a figura de Joe Canoa — um lírico — com quem se aprende os percursos palmilhados pelos nossos emigrantes, o cruzamento das comunidades, e o regresso à ilha. Mesmo que concretizado fisicamente, o retorno nem sempre sucede ao nível psíquico. O «calafona» Canoa é o exemplo apurado disso: conta os eventos da política americana numa pitoresca linguagem em que mistura o inglês macarrónico com construções muito típicas dos falares terceirenses.

Esta nota cómica que Joe Canoa nos deixa é como que um antepasto para a peça de Onésimo que se estudará no capítulo seguinte. A forma como ele fala e age prepara-nos, de forma esurina, para os cómicos de personagem, de situação e de linguagem de *Ah! Mònim dum corisco*.

⁹³ Disponível em <<https://www.escritas.org/pt/t/23824/todas-as-coisas-tem-o>> [Acedido a 26 de junho de 2021].

3. *AH! MÒNIM DUM CORISCO!*, DE ONÉSIMO TEOTÓNIO DE ALMEIDA

3.1 INTRODUÇÃO

Após a conclusão, algo eufórica, do capítulo anterior, no sentido de estabelecer a ligação entre o cómico do Joe Canoa e do texto dramático que será agora analisado, elucida-se que este é uma sùmula de pequenos autos com o intuito de caracterizar, humoristicamente, o dia a dia do emigrante açoriano.

Os diversos sketches revelam como o autor conhece bem a realidade das comunidades portuguesas, na Costa Leste dos EUA, e, em pequenas histórias para representar, põe a nu os dramas sofridos com o confronto com um mundo de trabalho diferente e adverso, uma língua desconhecida, uma sociedade e uma cultura totalmente diversas do que haviam vivenciado na sua terra de origem. São diversas histórias, unidas, porém, pelo mesmo tema: a emigração. São vivências da L(USA)lândia, que, como bem diz Onésimo, consiste em «uma porção de Portugal rodeada de América por todos os lados». Ou seja, trata-se de um mundo que resulta da simbiose das culturas açoriana e americana.

O próprio título remete para essa fusão. Mònim significa dinheiro (sendo a forma distorcida com que o emigrante pronuncia *Money*). E foi a falta de dinheiro que originou a partida para uma terra desconhecida, onde o trabalho árduo e a saudade conduziram o açoriano emigrado a classificar o dinheiro como algo malvado — ou «corisco», numa expressão micaelense típica.

É a luta por uma vida melhor — que só o mònim poderia dar, não obstante obrigar a uma vida «corisca» — que Onésimo coloca no palco, servindo-se, porém, da sátira, do cómico e da caricatura.

3.2 AÇÃO E ESTRUTURAS: ENCONTROS E DESENCONTROS

Partindo do princípio de que o texto dramático se retextualiza, porque resulta de um decurso intrincado de «transcodificação intermesemiótica»⁹⁴, em que o texto principal visa ser realizado oralmente por instâncias de enunciação, desligando-se, por isso, das

⁹⁴ Expressão de Franco Ruffini. Cf. SILVA, V. M. A., 1990: 614.

regras e convenções do texto escrito, o estudo desta obra de Onésimo terá em conta o coenvolvimento dos códigos proxémico, cinésico e paralinguístico (cf. SILVA, V. M. A., 1990: 614-615).

Ah! Mònim dum Corisco!..., da autoria de Onésimo Teotónio Almeida (1998), é uma obra dramática constituída por curtos «autos», focalizando-se nos efeitos da emigração. Unidas pela temática da emigração, cada peça contém uma história própria e muito simples. Para lá dos cómicos de situação, de personagem e de linguagem, estão os dramas do embate com um novo mundo, com uma língua desconhecida, com realidades diferentes ao nível de identidade, de valores, de espaços e de trabalho. A necessidade e a procura por uma vida melhor, metonimizadas no «mònim»⁹⁵, motivaram os açorianos, neste caso em concreto, a lançarem-se na odisseia da emigração, com todas as alegrias e tristezas que ela acarretava: ver o frigorífico cheio; ter maior poder de compra; possuir casa própria e automóvel; aceitar profissões pesadas, arriscadas, enfadonhas e, até, contemptíveis; fazer aquilo que os americanos não queriam fazer: limpezas de sanitários, apanha de minhoca, apanha de morangos — enfim, tarefas que os penalizaram física e psicologicamente, até a longo prazo, apesar de lhes permitirem uma vida desafogada.

Apesar de uma aparente falta de unidade de ação — que no texto vicentino do *Auto da romagem dos agravados* é feita através das personagens e do próprio representante da corte, que, ao concluírem que não há desagravo para si, apresentam as que se lhes seguem —,⁹⁶ a inclusão de momentos musicais e a unidade temática da emigração fazem com que este texto remeta para o teatro de revista, sendo o papel dos tradicionais *compères* — estabelecer, em tom crítico e satírico a ligação entre as diversas cenas —, assumidos pela intromissão da voz de uma entidade narradora e pelas canções tradicionais dos Açores, para as quais o autor fez letras específicas e adequadas ao contexto dos diversos momentos da peça. Apesar de dramático, o texto inicia-se com uma particularidade narratológica: a presença de um narrador, cuja função de introduzir, comentar e contextualizar nos poderá também remeter para o prólogo e para o coro do

⁹⁵ *Money*.

⁹⁶ Muitas são as queixas das personagens vicentinas no auto referido. Por exemplo, Cerro Ventoso diz «Eu do Paço me agravo / que o servi como escravo», mas a todas Frei Paço responde com a resignação: «Porque os casamentos / todos são porque hão de ser / e com quem, desde o nacer, / e a que horas de momentos / assi há de acontecer. // E assi as religiosas / naceram pera ser freiras / e vós pera regateiras / outras pera ser viçosas / e outras pera canseiras.» Conformadas com o desconcerto do mundo, as personagens concluem que é melhor ir à romaria «que é grã perda perder tempo». Cf. VICENTE, Gil. *Op. cit.* Presença contínua de Frei Paço – Exposição do agravo – insucesso de resolução – conformação – apresentação dos agravados seguintes: é deste modo que a unidade de ação, entre desagravos diferentes, se vai fazendo.

teatro clássico. Além disso, o narrador faz a ligação entre as diversas histórias dramatizadas, entre a sequência de *sketches*, nos quais se parodia, em tom de sátira, os embates decorrentes de um confronto entre línguas e culturas muito diferentes. Se se tratasse de um texto narrativo, diríamos que estávamos perante um narrador onisciente. Estamos, todavia, perante um desfile de personagens-tipo (como no *Auto da romagem dos agravados*, de Gil Vicente), marcadas pelos mesmos agravos: as marcas da emigração, a aquiescência ou denegação de uma pátria madrastra, cultura e língua diferentes e a vivência dos valores de forma distinta da do torrão natal. É um confronto constante entre dois mundos diferentes. O autor, enquanto seminarista, representou e encenou *A farsa dos almocreves* e outros autos vicentinos — o que, associado à sua verve humorística, contribuiu para a produção dramática da peça em estudo. No *Auto da romagem dos agravados* temos uma peregrinação de descontentes dirigida por Frei Paço, o eclesiástico de corte, enquanto em *Ah! Mònim dum Corisco!...* (ALMEIDA, O., 1998) a América é o Frei Paço, sendo que, se este não consegue resolver os problemas dos piorados, aquela desagrava pelo menos as necessidades por que passava o povo no Portugal de Salazar. A corte, que Frei Paço representa, não encontra razões para que as personagens se achem agravadas. Aliás, aconselha-as a conformarem-se com as suas vidas. No paço vivem os nobres — que «é flor das flores / pasto de grandes senhores», quanto ao povo, que se molde com a sua sorte, porque, para além da corte, o «mais é um grande mar / com soma de pescadores.» O frade pação acrescenta ainda «Dizem que nam pode ser / maior dom que bom conselho / faze o que eu te disser / conforma-te co que Deus quer / e do siso faze espelho.» Em *Ah! Mònim dum corisco*, os agravados não se conformaram com a sua sorte. Para o desconcerto do seu mundo, haviam de encontrar algum remédio, nem que fosse fora da terra natal. E, mesmo que ainda ecoasse a voz de Frei Paço, na ditadura de Salazar — «Agravos que nam tem cura / procurai de os esquecer / que impossível é vencer / batalha contra ventura / quem ventura nam tiver.» — o açoriano lançou-se na aventura de se desagravar financeiramente a fim de ter melhor vida.⁹⁷ Mesmo que para obter o amaldiçoado *money* fosse necessário passar por grandes sofrimentos, os EUA desagravava, permitindo o acesso a bens que nas terras de origem não tinham.

Para que o desfilar de personagens-tipo de *Ah! Mònim dum Corisco!...* seja uma romagem de desagravados, muito contribui a inteligência e a sagacidade do açoriano

⁹⁷ Cf. as citações em VICENTE, G.

emigrante, que, com argúcia e esperteza, contorna as situações e vence as dificuldades. Logo, o texto em análise tem o dom, tal como o teatro em geral, de aferir o nível de uma comunidade e o seu grau de amadurecimento. Assim, o espaço da L(USA)lândia, mais do que físico, é o lugar social onde se desagrava a anterior falta de acesso aos bens básicos para uma vida minimamente digna. Ao voltarem à ilha mãe, os emigrantes açorianos já podiam ter demonstrações de poder, vestindo à americana, presenteando familiares e amigos, falando uma mescla de português americanizado ou inglês macarrónico. A aculturação linguística, no confronto com a terra natal, era também uma forma de revelarem o patamar superior a que tinham subido. Na ilha Terceira, dizia-se que se «vinham fazer de tolos», ou seja, desdenhar das origens. Para os que cá ficaram, a vida melhorara. Deu-se o 25 de Abril: a sociedade democrática dos Estados Unidos que, para o emigrante, era uma novidade, chegara também a Portugal; nos Açores, a relutância contra o Comunismo fizera nascer a FLA⁹⁸.

A temática da emigração açoriana nos EUA é também o contexto das diversas histórias da coletânea de contos *Sapateia americana*⁹⁹. Nessa antologia, Onésimo usa o modo narrativo, tendo o leitor como destinatário. Contudo, em *Ah! Mònim dum Corisco!*..., o autor escreve não só para o leitor, dirigindo-se de forma preferencial ao público. As cenas da obra em estudo neste capítulo são para serem representadas, vistas e ouvidas. Logo, e como é óbvio, Onésimo usa, de forma arguta, as categorias do modo dramático, quando quer servir os seus propósitos, como, por exemplo, minimizar recursos ao nível do espaço cénico. Tanto numa como noutras obras, o autor teve a intenção de

⁹⁸ A Frente de Libertação dos Açores (FLA) foi um movimento que, no contexto da Revolução dos Cravos em Portugal, pleiteou a independência dos Açores com relação àquele país. Foi uma organização similar à Frente de Libertação do Arquipélago da Madeira. O seu antecessor foi o Movimento para a Autodeterminação do Povo Açoriano, surgido em 6 de junho de 1974. Após a revolução do 25 de Abril, em Portugal, alguns dos militantes do MAPA criaram a FLA, abertamente separatista, em Londres a 8 de abril de 1975. Sociologicamente, esse grupo teve uma ampla base de apoio que inclui socialistas e classe trabalhadora rural, para além dos sociais-democratas e centristas, que desde a primeira hora estiveram ao lado dos independentistas. Do ponto de vista económico, os independentistas propuseram como principais meios de subsistência do seu projetado Estado, a renda que deveria vir da base das Lajes, na Terceira, e o recurso à energia geotermal para suprir as necessidades energéticas que adviriam de um isolamento inicial face a Portugal. Refira-se a este propósito a manifesta suficiência dessas medidas, quando adicionadas à maior Zona Marítima da Europa, que é o mar dos Açores. Cf. MATOS, Artur Teodoro, MENESES, Avelino de Freitas de, LEITE, José Guilherme Reis (2008). *História dos Açores* (Vol. II). Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura (pp. 338, 339, 342, 343, 348, 349, 389, 390, 441).

⁹⁹ Esta obra surge «por causa do João de Melo», disse-nos o autor que tinha uma coleção, na Editora Vega, na qual se publicou *Memória de elefante* e *Os cus de Judas*, primeiras obras de Lobo Antunes. João de Melo sugeriu a Onésimo Almeida que colocasse por escrito as histórias que, com graça, contava em encontros informais, entre amigos.

contar histórias (aliás, Onésimo confidenciou-me pessoalmente o seu gosto por contar histórias, dado que estas revelam a vida real).

Ah! Mònim dum Corisco!... consiste numa compilação de curtas ações que, representadas, procuram não cansar o público, mantendo a atenção deste sempre presa. Os *sketches* que compõem esta obra têm esse condão: sem grandes teorizações, facilmente contribuem para a fixação de uma ideia, de uma intenção, de forma mais rápida e eficaz. Ligados por uma ponte — a realidade da emigração açoriana nos Estados Unidos —, pretendem conduzir-nos a um horizonte e deixar um exemplo concreto.¹⁰⁰ Logo, o que se pretende com *Ah! Mònim dum Corisco!*... é que se fique com a moral do exemplo dramatizado nos pequenos *sketches*.

Percy Lubbock's, na sua obra *The Craft of Fiction*, apresentou os conceitos *showing* e *telling*, que têm sido teoricamente aproveitados pelos estudos narratológicos, no sentido de distinguir a narração, propriamente dita, das cenas dialogadas, especialmente características do texto dramático. De acordo com o que me disse Onésimo, o que ele pretendeu com a peça em análise não foi narrar, contar, mas mostrar, através da representação: as histórias escritas destinam-se ao palco, a fim de cativarem o público, para que cada qual entre nelas e conclua segundo a sua própria reflexão. O autor pretendeu mostrar e, no caso concreto da obra em estudo, temos as histórias não em papel, mas no palco.

Ah! Mònim dum Corisco!... é dada à luz em 1976, por ocasião do bicentenário da fundação dos Estados Unidos da América do Norte, por solicitação de diversas pessoas da comunidade emigrante. O autor, para além de fazer um estudo dos diversos problemas inerentes à emigração açoriana, mais precisamente da ilha de São Miguel, em solo americano, aproveitou também alguns mitos em que a História Americana e a de Portugal, nomeadamente com intervenção de personagens açorianas, se cruzam: A Pedra de Dighton, cujas inscrições, entre várias teorias, se atribuem a Miguel Corte Real,

¹⁰⁰ Nos longos sermões que ouviu na sua infância, do discurso prolixo dos pregadores, ficavam os exemplos práticos. Sophia de Mello Breyner Andresen tem uma obra chamada *Contos exemplares* que elucida precisamente a ideia de que as histórias contêm um exemplo, de que têm uma finalidade moralizadora. Desde a infância que Onésimo tem esta ideia, segundo a qual é com o exemplo das histórias que se ensina algo ao público (foi o próprio quem nos disse)

navegador português,¹⁰¹ Peter Francisco¹⁰² e a sua colaboração na Guerra da Independência dos Estados Unidos. Os emigrantes procuravam histórias ou figuras lendárias que ilustrassem a grandeza da presença portuguesa em terras americanas.

Na primeira metade do século XX, havia muitos grupos dramáticos e muita produção teatral portuguesa nos Estados Unidos; porém, na época em que a peça em estudo foi escrita, havia apenas um. Tudo isso, infelizmente, se perdeu. Por sugestão de um desses grupos, surge esta «coletânea» dramática de histórias da emigração micalense nas terras do Tio Sam. Assim, o texto que não surgiu por ocasião do bicentenário dos EUA aparece mais tarde, já não com o caráter celebrativo, mas elucidativo de como a gente simples reagia no embate entre culturas diferentes, marcadas pelo catolicismo, a portuguesa, açoriana, mais concretamente, e pelo protestantismo, a americana, bem como o enorme complexo de inferioridade que os emigrantes traziam na sua bagagem. E eles, que vinham de um mundo pobre, ficavam maravilhados, num misto de admiração e vergonha, com a riqueza da terra de receção.

O alicerce de *Ah! Mònim dum Corisco!...* é precisamente a riqueza e a beleza do modo de sentir do povo que emigrara e que, na sua ingenuidade, entre os sofrimentos, também tinha momentos de amor no referido confronto de culturas.

Assim, a partir de instantâneos da vida real, decorrentes do contacto do autor com outros emigrantes, foram surgindo estes *sketches*, que mostram a confrontação não só com a cultura americana, mas também com a cultura portuguesa americanizada.

¹⁰¹ Teoria postulada, em 1918, por Edmund B. Delabarre, e mais tarde defendida numa obra do mesmo autor, publicada em 1929. Teoria posteriormente retomada pelo médico luso-americano e historiador autodidata Manuel Luciano da Silva. Cf. DELABARRE, E., 1928, e SILVA, M. L., 1971).

¹⁰² Pedro Francisco Machado nasceu no Porto Judeu, Ilha Terceira, em 1760, e faleceu em Richmond, em 1831. Nos Estados Unidos, é conhecido e referido como Peter Francisco. Teve um papel de relevo na Guerra da Independência, tendo assumido foros de herói, pelo que ficou apodado de o «Gigante da Virgínia» ou o «Gigante da Revolução» ou, ainda, o «Hércules da Virgínia». A comunidade portuguesa de New Bedford (Massachusetts) presta-lhe homenagem anual a 15 de março. Ao lado de George Washington e do marquês de Lafayette, lutou pela independência da terra que escolhera como adotiva. Cf. *Herói português que combateu ao lado de George Washington vai ter um filme*. Disponível em <<https://observador.pt/2019/10/19/heroi-portugues-que-combateu-ao-lado-de-george-washington-vai-ter-um-filme/>> [Acedido a 23 de abril de 2021]. Cf. também «*Pedro Francisco não foi esquecido*». in: *O Jornal* (23-03-2005). Disponível em <http://www.ojournal.com/site/index.cfm?newsid=14205077&BRD=2677&PAG=461&dept_id=543384&rfi=8> [Acedido a 24 de abril de 2021]. «[...] em 1781, travou-se a batalha de Guilford Courthouse, decisiva na Revolução Americana, onde Francisco lutou heroicamente e foi gravemente ferido. Foi uma das batalhas que levou à capitulação britânica, assinada pelo general Charles Cornwallis a 19 de Outubro daquele mesmo ano.»

Por se aproximar do teatro de revista, são incluídos momentos musicais, uns da autoria de António Dionísio Costa, amigo do autor, outros com melodias contrafatas¹⁰³. Com a componente musical, pretende-se dar a unidade que falta ao texto, composto por histórias e personagens diferentes, com espaços e tempos também diversos. Tal permite também uma encenação prática e minimalista. A música preenche o tempo necessário para a mudança de cenários, muitas vezes delineados com o desenho de jogos de luz. Simultaneamente, as letras das melodias servem para introduzir e contextualizar a história que se segue.

Cada cena é um *flash* da emigração, com a intenção de provocar no espetador uma autoimagem, ou seja, conduzi-lo a ver-se alteronimicamente no palco. O objetivo é, portanto, uma reflexão e autocritica pela parte do público espetador (note-se, entretanto, que o que parece ser divertido não o foi para muitos, dado que entendiam que estavam a ser ridicularizados, bem como os seus sofrimentos e agruras para alcançarem, longe da terra natal, o que esta não lhes tinha facultado).

3.3 PERSONAGENS

3.3.1 Caraterização

Em Ah! Mònim dum corisco!... , como é próprio do texto dramático, a caraterização das personagens é sobretudo indireta. Cabe ao público, através dos diálogos e do comportamento dos atores em cena, concluir sobre as personagens, quase todas planas, enquanto representam estereótipos de açorianos emigrantes nos EUA. Raramente deparamos com caraterizações diretas, as quais, pela sua fugacidade, não têm o alcance para um profundo retrato psicológico. Se atendermos ao que diz a personagem Alberto, na parte ...Mrs Cavallo, professora de ESL, «eu não nunca fui burro» percebemos que, perante a opinião contrária da professora, o aluno está a caraterizar-se a si próprio como uma pessoa inteligente. Porém, não é o suficiente para termos um conhecimento profundo do espaço interior da personagem. Mais tarde, na parte Na escola para tirar os papeles americanos, José Machado – perante a queixa da mulher de que ele não a ajuda nos afazeres domésticos – lança a pergunta retórica, na qual está implícita uma litote:

¹⁰³ Inclusão de letras em músicas já existentes.

«Acham-me com cara de azabelado?». O que ele pretende é afirmar a sua masculinidade. Apesar da personagem verbalizar essa sua característica, logo o público é levado a deduzir o seu machismo e homofobia. Portanto, a caracterização direta foi uma motivação para o complemento da indireta, essa sim muito mais profunda e importante. Outra efêmera caracterização direta surge na Cantoria ao desafio quando o interveniente terceirense diz que não é burro de trabalho nem forreta, o que, por si só, não sendo suficiente para um conhecimento cabal do cantador, é eficaz para uma melhor definição do mesmo.

Na parte Peter Francisco e John Philip Sousa encontram-se no Museu Português, as personagens Georges Washington, Abraham Lincoln, Franklin Roosevelt, Van Braun e Einstein apresentam-se, em primeira pessoa, evocando os seus antepassados portugueses. Porém, as suas réplicas não servem para os conhecermos de forma direta; remetem, sim, para os cómicos de linguagem e situação: explanam a confusão provocada pela cacofonia entre as línguas portuguesa e inglesa e provocam o riso pela caricata pseudo ascendência das personagens.

Mesmo os efêmeros episódios de caracterização direta só têm relevância enquanto forma de esclarecer ou complementar situações e perfis das personagens. O autor privilegia a caracterização indireta, como é próprio do texto dramático. Interessa-lhe, através do *showing*, que o público deduza e conclua. A intromissão de um narrador no modo dramático, apesar de breves instantes de *telling*, serve única e exclusivamente para fazer pontes entre os diversos momentos da representação.

Portanto, a caracterização¹⁰⁴ das personagens, e apesar de o autor de determinado texto poder dizer exatamente os sentimentos e pensamentos das mesmas, acaba por ultrapassar uma mera atribuição de atributos ou traços, possibilitando uma interpretação mais heterogénea e plural, divergindo consoante o leitor. As qualidades das personagens podem deduzir-se das frases ou palavras que pronunciam umas sobre as outras — a heterocaracterização —, bem como da sua atuação e do que nos dizem diretamente sobre elas próprias — a autocaracterização (CÂNDIDO *et al.*, 1976: 5).

O leitor também conhece as personagens através do seu nome, dos pronomes, dos deícticos e dos adjetivos, permitindo todos estes elementos a caracterização física e psicológica das personagens integrantes do texto, distinguindo-as de outras personagens, que podem ser similares ou distintas (VALETTE, B., 1993). É importante clarificar

¹⁰⁴ Por caracterização entenda-se «todo o processo de pendor descritivo tendo como objetivo a atribuição de características distintivas aos elementos que integram uma história» (REIS, C. & LOPES, A. C., 1987: 51).

também a caracterização direta e a caracterização indireta, visto que estas fazem parte do próprio texto, independentemente do seu género. Ora, a caracterização direta é mais clara e económica, visto que os autores, as personagens ou os narradores dizem de forma direta e objetiva como são as personagens. Tal verifica-se mais do ponto de vista psicológico do que físico, já que, regra geral, não existem muitas qualidades físicas especificadas no texto. Por sua vez, a caracterização indireta acaba por incentivar o leitor a um envolvimento e participação superiores, visto que este tem de proceder a uma análise crítica dos vários elementos introduzidos no texto e alusivos às características das personagens, seja na forma de opinião/reflexão, seja na forma como vivem a sua vida. Assim, este tipo de caracterização resulta numa imagem mental subjetiva da personagem, pois é o próprio leitor quem parte à descoberta dos principais atributos da mesma (PERRINE, L., 1983).

À boa maneira vicentina, as personagens do texto em estudo, da autoria de Onésimo, representam tipos sociais, o que colabora significativamente para a construção da grande personagem coletiva — que são os emigrantes micalenses das décadas de sessenta e setenta do século XX, na costa leste dos Estados Unidos da América do Norte. Nenhuma das personagens de *Ah! Mònim dum Corisco!*... tem individualidade própria; porém, no todo que representam, não são desprovidas de vida interior, sendo, mesmo, bastante dinâmicas, chegando mesmo a surpreender o espetador.

Assim, o autor coloca em evidência o mundo português micalense (aquele que melhor conhece) e o embate desse mundo com o mundo americano, protestante, bem como a luta com a modernidade e a formação de outras mundividências. O emigrante depara-se com diferentes visões do mundo que, quando chocam, geram contrastes, umas vezes divertidos, outras, dramáticos; e o que o autor procura é, através do riso, mostrar os contrastes e as diferenças culturais: o bruto micalense — formado numa tradição portuguesa e católica, isolado nas ilhas — cai, por assim dizer, repentinamente, no mundo americano, que olha o estrangeiro com sobrançeria, e, por consequência, em desencontros e conflitos. É isto que é posto no palco, equacionado do ponto de vista da cultura portuguesa¹⁰⁵.

Entre as várias características das personagens que o autor pretende evidenciar, destaca-se a inteligência das pessoas simples. Por exemplo, a inteligência de, no juramento da bandeira americana, a fim de obterem a legalização, pretenderem ter na

¹⁰⁵ Sobre a cultura micalense, veja-se ALMEIDA, O. T., 2014.

algibeira a bandeira portuguesa para, tendo-a de forma velada na mão, manterem a sua fidelidade à terra natal. O dramaturgo ressalta sempre a perspicácia, mesmo que ingénua e simples, do emigrante que aprendeu a defender-se dos embates, ao seu próprio modo, e a afirmar-se num mundo poderoso e, muitas vezes, hostil. Para obter a legalização e cidadania americana, há que saber a constituição dos EUA, saber de cor o nome dos presidentes, saber que há igualdade religiosa e de sexos, que ninguém está acima da lei, que, na teoria, todos são iguais e, sobretudo, usar muito cinismo para se ser uma bola de pingue-pongue. São portugueses e americanos, mas, no fundo, já não são nem uma coisa nem outra; na cena do juramento da bandeira americana, com vontade de ter a bandeira portuguesa na mão, dentro da algibeira, está presente a imagem do Tio Sam, com a legenda «*I want you, you, you*» (qual «vampiro» do Zeca Afonso que come tudo e não deixa nada).

Na primeira história, *A família do Jànim Raposa*¹⁰⁶ vai às festas do Santo Cristo, somos colocados perante o emigrante que já se aculturou, já se americanizou, quase sem se aperceber; e, ao chegar aos Açores, esbarra com as diferenças que a sua cultura de origem sofreu. Estamos, portanto, perante um *leitmotiv*: nos Estados Unidos, o emigrante é português em confronto com o americano; quando vai aos Açores, é americano em contraste com o português, com a sociedade estática que o obrigara a sair da sua terra em busca de melhor vida. O poema inicial, musicado por António Dionísio — cuja partitura se anexa no fim deste trabalho —, revela que este não sabe se é de cá ou de lá: ao regressar, de visita, o emigrante não é já a mesma pessoa que saíra dos Açores; por outro lado, nos Estados Unidos, é rejeitado por ainda não estar integrado: vive um conflito de identidade, porque, no seu íntimo, há um vai e vem de disputas.

Em *Mrs Cavalo*¹⁰⁷, *professora do ESL*, pretende-se, devido à impossibilidade de os americanos pronunciarem Carvalho, estabelecer o cómico de linguagem e a associação entre a corruptela do nome e os métodos didático-pedagógicos da professora. De novo, o fio condutor: o embate entre línguas e culturas. A professora — luso-americana, já aculturada nos Estados Unidos, fala um português macarrónico e americanizado — gera, inconscientemente, um conflito linguístico associado a pedagogias obsoletas e desfasadas, querendo, de forma superior, impor aos jovens a cultura americana para os

¹⁰⁶ Jànim e Raposa são as alterações ortográficas, a partir da pronúncia americana de Johnny e Raposo.

¹⁰⁷ Forma como os americanos pronunciam Carvalho. O som «lh» é alheio à pronúncia americana.

transformar, de analfabetos, em gente decente: é, portanto, um «cavalo» que tinha aprendido português com a bisavó.

A dificuldade da língua, programas desadequados, soluções remendadas, frases feitas sem nenhuma aplicação prática na vida do emigrante, métodos ultrapassados, professores incompetentes, são as principais críticas decorrentes da didática e pedagogia da cadeira «*English as second language*». Além disso, as frases impressas nos cartazes que compõem a cenografia do segundo quadro — com a intenção de motivar uma aculturação forçada — constituem, no fundo, uma reprovação desse sistema educativo, em particular: «*We love America, the beautiful*» e «*My country is USA*». Mrs. Cavalo resume muito bem o «aqui tens de ser americano», quando diz: «*Here you do as we do*».

Na época em que Onsésimo escreveu esta peça, só uma minoria luso-americana havia feito alguma incursão no mundo da política. Então, *Mr. John Hartmeinsh, candidato a Mayor* é uma crítica às práticas de campanha eleitoral. Tendo em conta que os emigrantes, neste caso, os portugueses, começavam já a votar e a ter algum impacto, a solução dos candidatos a cargos políticos era obter todas as ligações possíveis, mesmo as mais disparatadas, com a cultura portuguesa, para se obter a vitória eleitoral. Nesta terceira história, o candidato usa as argumentações mais ridículas e absurdas para tocar o coração e o sentimento do emigrante: é o político bacoco e interesseiro transversal a todos os tempos.¹⁰⁸ No seu português corrupto, linguística e politicamente falando, Mr. Hartmeinsh elogia a educação do povo português porque não faz greves, vota conforme o conselho dos seus chefes; por causa dessa obtemperação, os eleitores deveriam receber um peru maior pelo *Thanksgiving*, sendo que, continua o discurso eleitoral bacoco, o político, após eleito, deveria também proporcionar aos seus votantes mais festas com cerveja a rodos. Curiosamente, a cena termina de forma eloquente com a moda regional terceirense *O ladrão*.

¹⁰⁸ A mulher provou e gostou de comida açoriana; conduz uma vez por semana numa rua onde vivem muitos portugueses; tem um amigo que vai às festas do Santo Cristo; O Cardeal Medeiros, que havia sido arcebispo de Boston, é que deveria ser Papa; a mulher comoveu-se com as vítimas dos sismos; recebeu grupos folclóricos dos Açores; rezou pela queda do Comunismo; o filho aprendeu a dizer «obregáde» em menos de três meses; a filha teve um encontro com um rapaz que aprendeu a jogar *soccer* com um português; o bisavô teve uma criada portuguesa; foi educado com muitas pessoas da «raça» portuguesa e mais um chorrilho interminável de disparates para comprar os votos dos emigrantes, prometendo mandar um telegrama de felicitações aos portugueses, por ocasião das festas do Espírito Santo; autorizar foguetes nas procissões; ordenar beber Mateus Rosé nas festas americanas, mesmo que produzido na Califórnia; autorizar o uso da língua portuguesa no recreio das escolas, nos intervalos e no WC.

3.3.2 Didascálias e réplicas

Antes de proceder à explicação da importância das didascálias e das réplicas no contexto das personagens e sua caracterização, é crucial definir ambos os conceitos. Ubersfeld (2005: 6-7) refere que o texto dramático/teatro «é composto de duas partes distintas, mas indissociáveis: o diálogo e as didascálias (ou indicações cénicas ou direção de cena)». Tendo em consideração que a encenação de um texto dramático remete para uma conversa que discorre no palco, envolvendo interações entre as personagens, a observação apresentada por Marcuschi (1998: 14), que a seguir se transcreve, elucida sobre esta forma de linguagem em particular:

A conversação é a primeira das formas de linguagem a que estamos expostos e provavelmente a única da qual nunca abdicamos pela vida afora. Em suma, além de «matriz para a aquisição da linguagem», a conversação é o género básico da interação humana [...]. Tais observações, além de sugerirem que a linguagem é de natureza dialógica, realçam o princípio fundamental do carácter par da linguagem [...], ou seja, quando conversamos, normalmente o fazemos com perguntas e respostas, ou então com asserções e réplicas.

O texto dramático, e por envolver, primeiro, a forma escrita, sendo posteriormente encenado em palco, consiste em situações que são imaginadas, cujos motivos são intelectualizados e abstratos. Além disso, as falas ocorrem numa situação de normalidade do quotidiano, motivo pelo qual, «iniciada a interação, os participantes devem agir com atenção tanto para o fato linguístico (*sic*) como para os paralinguísticos (*sic*), como os gestos, os olhares, os movimentos do corpo, e outros» (MARCUSCHI, L. A., 1998: 16). Ora, são precisamente estes elementos que são fornecidos nas didascálias, que fornecem informações acerca do modo como a personagem deve ser encenada em palco pelos atores em questão. São dados de transcodificação intersemiótica.

Segundo Ubersfeld (2005), as didascálias são uma espécie de «voz escrita» do autor, determinando todas as ações das personagens durante toda a encenação. Nestes elementos, o autor pode ou nomear as personagens e atribuir a cada uma um lugar para falar e uma parte do discurso, ou indicar os gestos e ações das personagens, independentemente do seu discurso. Dito de um outro modo, as didascálias remetem para uma escrita que pressupõe que uma personagem fale em vez do autor do texto dramático, não apenas uma personagem, mas uma coleção delas numa série de réplicas de determinadas situações.

Tendo em conta esta informação, pode dizer-se que as didascálias e réplicas são importantes na caracterização das personagens do texto em análise — neste caso,

caracterização indireta, pois remetem para elementos que não são diretamente enunciados pelas personagens, referindo-se à sua aparência física. Especificamente, as didascálias permitem a caracterização das personagens a nível da sua indumentária, contribuindo para a sátira e comicidade do texto. A título de exemplo, na primeira peça *A família do Jànim Rapoza vai às festas do Santo Cristo*, é retratada a visita à terra natal por parte da família de emigrantes, que é logo identificada como tal devido à indumentária, sugerida nas didascálias. Logo, apesar de o texto presente nas didascálias não estar presente na encenação, contribui significativamente para a caracterização das personagens, pois revela as suas indumentárias e gestos, o que permite confrontar os mundos distintos presentes no texto de Almeida (1998).

3.4 ESPAÇO CÉNICO E ESPAÇOS SOCIAIS E PSICOLÓGICOS

A intrusão de um narrador, aqui, tem por função dar unidade temática às diversas cenas, bem como comentar (quase à maneira do coro da dramaturgia grega). Compete-lhe captar a atenção para que não haja dispersão nem distração cénicas, mas, sim, um ritmo concentrado e convergente para a intenção do autor: colocar no palco, de forma jocosa, os diversos ‘flashes’ que caracterizam a personagem coletiva que é o emigrante açoriano na costa leste americana. O narrador é o fio condutor, servindo-se da música para sublinhar a unidade. Para tal, Onésimo recorre à música popular, não só da ilha de São Miguel, mas também de outras ilhas.

Ao nível da encenação, tudo remete para um minimalismo consciente. Os espaços físicos e suas alternâncias são gerados por desenhos e jogos de luz e o mínimo de adereços possível. Neste sentido, bem como para levar o espetador a pensar e a concluir, os espaços interiores, psicológicos e sociais das personagens interessam muito ao dramaturgo,

De facto, o espaço interior das personagens é o mais importante. Nele, o leitor ou espetador fica situado na visão do mundo a que a personagem nos conduz: desde a língua aos sentimentos, desde o empírico até ao abstrato; e, mesmo de forma involuntária, as personagens agem com tudo o que, para elas, é coerente e faz sentido, atuando, assim, com naturalidade, sendo, portanto, elas próprias. A manifestação do seu interior é complexa, e reflete-se numa espécie de pneumologia: o que respiram, dizem e fazem são

manifestações de onde dimana a sua vida interior; e a diferença de universos leva ao choque.

Se bem que o dramaturgo não esteja presente como personagem, está o seu mundo, uma vez que também emigrou e passou pelas mesmas experiências e mesmos choques, a que acresce o facto de comungar da mundividência açoriana e simultaneamente, de estar a fazer um doutoramento em Filosofia, integrando o mundo do conhecimento científico numa universidade americana: para além de participar no universo do conhecimento especializado de pensamento e transformação do mundo e das relações humanas, fazia-o integrado no espaço erudito e cultural dos Estados Unidos. Logo, este comungar das culturas açoriana, lisboeta e americana, e com os seus inevitáveis choques, faz de *Ah! Mònim dum Corisco!*... um texto (*lato sensu*, mediatamente) autobiográfico. Não há uma presença nas personagens, mas, sim, no universo da ação.

Mais detalhadamente, no primeiro auto de *Ah! Mònim dum Corisco!*..., a ação decorre em espaço açoriano, visitando uma família de emigrantes a sua terra natal. Já as restantes, por sua vez, remetem para o espaço das comunidades portuguesas nos EUA, que posteriormente se particulariza em espaços específicos (a escola, tanto para crianças como para adultos; um museu português; salas de conferências; a autoestrada). De um modo geral, todos estes espaços físicos do texto representam as diversas facetas dos emigrantes enquanto tal, demonstrando sempre o choque entre culturas e valores. E, independentemente do cenário, a emigração aparece sempre como um processo de aprendizagem (de um modo de ser, estar, pensar e falar) num palco estrangeiro, o que evidencia ainda mais esse choque de culturas e línguas.

Contudo, o espaço cénico é bastante simples, o que demonstra a clara preferência pela demarcação do espaço social e psicológico das personagens, que é o que realmente importa para o autor do texto. De facto, o objetivo não é tanto evidenciar espaços geográficos diferentes, ainda que estes sejam assinalados de alguma forma, mas, sim, demonstrar os espaços sociais e psicológicos dos emigrantes, bem como os seus dilemas, angústias e pensamentos acerca da sua situação enquanto emigrantes, não só na sua adaptação à América, mas também quando visitam a sua terra natal, que já lhes parece não ser a mesma de quando partiram.

3.4.1 Relevância das didascálias e das réplicas

Similarmente ao que foi referido anteriormente, no ponto 3.2.2, relativamente à importância das didascálias e réplicas no contexto da caracterização das personagens, também neste caso estas são importantes, pois acabam por delimitar o espaço cénico, referente ao espaço físico, social e psicológico das diversas personagens.

Atentando no texto em análise, e mais especificamente nas didascálias apresentadas em cada peça, é possível verificar que o espaço cénico é delimitado nas mesmas, pois esta delimitação é efetuada através da iluminação, sendo que um foco de luz sobre um determinado ponto do palco pressupõe que a ação se desenvolve ali naquele momento. Isto é: neste caso, as personagens permanecem sempre em palco, sendo que é a alteração na iluminação que determina quais estão em cena no momento.

Porém, existem também alguns elementos especificados nas didascálias que permitem a delimitação do espaço social das personagens, como é o caso dos posters na sala de aula — com as inscrições «*We love America the beautiful*» e «*My country is the USA*» — que fazem alusão ao espaço onde se desenrola a ação e às falas das personagens. Ainda assim, a primazia dos espaços sociais e psicológicos, principalmente destes últimos, evidencia a importância das didascálias, pois são estas que fornecem as informações necessárias para que a encenação do texto de Onésimo represente o espaço psicológico das personagens — baseando-se aquela, por sua vez, em réplicas, pois todas as ações inseridas no texto acabam por representar a experiência de vida do autor, sendo quase que uma repetição dos atos vividos e pensados.

Em sùmula, as didascálias e as réplicas são importantes em *Ah! Mònim dum Corisco!...*; não só caracterizam as personagens do texto, mas também situam o espetador a nível dos diversos espaços compreendidos — sendo que estas indicações secundárias ao texto principal são, sem dúvida, importantes, pois contribuem para uma sensação de intrusão na encenação, o que faz com o que o espetador se consiga colocar na situação em representação. Assim, aumenta muito o sentimento de pertença e de inclusão do espetador ao longo da encenação, fazendo com que este tenha uma experiência sensorial e emocional durante toda a peça, como que encarnando diversas personagens a todo o momento.

3.5 TEMPO DA HISTÓRIA, TEMPO CÉNICO E TEMPO DA REPRESENTAÇÃO

A peça *Ah! Mònim dum Corisco!*... foi escrita em apenas uma semana, segundo me afirmou o autor, acrescentando ainda que não teve intenção de deliberadamente aplicar as categorias do processo dramático definidas pelos teóricos da literatura. O gosto pelo teatro, confessou-me, corre-lhe nas veias desde criança. Juntando-se com amigos, no granel de sua casa, fazia representar pequenos textos que produzia. Posteriormente, como aluno do Seminário Episcopal de Angra, continuou a escrever, a representar e a encenar os seus textos dramáticos,¹⁰⁹ decorrentes mais da sua intuição do que de um processo de depuração dos seus conhecimentos de teoria da literatura. Onésimo asseverou-nos ainda que toda a parte concernente às letras para serem musicadas ou aplicadas a música contrafacta foram escritas numa só noite: portanto, *Ah! Mònim dum Corisco!*... é fruto de uma escrita que decorre de conhecimentos adquiridos pela experiência, bem como de um fascínio inato pelo teatro, sobretudo depois de ter visto Shakespeare. Apercebeu-se e absorveu, portanto, as técnicas sem nunca as ter estudado, desenvolvendo, assim, um «saber de experiência feito».

Além disso, o facto de o autor não ter dividido a peça em três atos distintos e delimitados também demonstra a sua vontade contraditória a nível construtivo e estrutural, pois o autor baseia-se na criação de unidades pequenas, em forma de episódios muito curtos, que através da sátira e do riso refletem uma temática tão complexa como a emigração açoriana.

De facto, em *Ah! Mònim dum Corisco!*..., o autor revela a sua economia e concentração através do reduzido número de personagens e da unidade de tempo, do espaço e do tema, pois esta obra retrata sempre o mesmo espaço histórico, que remete para um único espaço cronológico e temporal — a emigração açoriana na segunda metade do século XX —, situando a ação em cenários que se relacionam com as comunidades portuguesas dos EUA. Assim, o tempo, tanto da história, como cénico e de representação, acabam por ser bastante económicos e concentrados, não se prolongando muito no tempo.

¹⁰⁹ Onésimo costumava levar à cena uma espécie de revista de curso que incluía uma peça de teatro. O reitor não sabia, mas depois vinha a saber e reprovava a iniciativa. À terceira vez, precaveu-se, pedindo-lhe que lhe mostrasse a peça: proibiu-a. A interdição resultava do facto de o teatro de revista conter algum cómico de linguagem, situação e personagem quiçá mais atrevido para os padrões morais católicos da época, como por exemplo *Cebolas do Egipto*. O Seminário de Angra sempre teve uma tradição teatral grande. Lembrou-me de, em criança, ir com os meus pais e demais família assistir às récitas. Foi aí que tomei conhecimento de Gil Vicente, que era um dos dramaturgos do cânone literário português representados amiúde naquela instituição de ensino eclesiástico

O objetivo é, de forma sucinta, representar o período histórico em questão, com algumas alegorias aos principais choques e desafios dessa realidade açoriana da segunda metade do século XX.

É pertinente mencionar o período histórico a que o texto de Almeida faz referência, pois é precisamente este aspeto que demonstra que a sua obra apresenta, em simultâneo, sincronismos e anacronismos. Ora, em *Ah! Mònim dum Corisco!...*, o autor apresenta ações que ocorrem única e exclusivamente numa época — a segunda metade do século XX —, referindo-se ao fenómeno da emigração açoriana para os EUA na procura de uma melhor qualidade de vida. O facto de o texto se basear exclusivamente nesta época e neste fenómeno faz com que não se mantenha atual, o que remete para o conceito de anacronismo. Dito de outro modo, note-se: o que está representado em *Ah! Mònim dum Corisco!...* não existe mais, pois relata factos e contextos que já não são contemporâneos, remontando exclusivamente para a época que retrata. No entanto, há um aspeto bem atual no texto de Onésimo, aspeto esse que remete diretamente para o nosso presente, e que está associado ao fenómeno da emigração e suas consequências no emigrante. Qualquer pessoa que tenha emigrado conseguirá, portanto, compreender os sentimentos das personagens retratadas em *Ah! Mònim dum Corisco!...*, pois pode ter sentido algumas das suas dificuldades e choques aquando da sua adaptação num novo país. Similarmente, qualquer emigrante pode compreender o sentimento de não pertença aquando da visita da sua terra natal, pois já não reconhece aquela terra como sua, devido a eventuais mudanças que possam ter ocorrido desde a sua partida.

Em suma, apesar de ser uma obra que compreende curtos espaços de tempo (de escrita, de encenação e de história) e ações também curtas e económicas, *Ah! Mònim dum Corisco!...* compreende elementos que remetem simultaneamente para um passado e para um presente, o que demonstra a riqueza, a complexidade e a atualidade desta obra. Assim, apesar de se constituir como um documento integrado num tempo histórico específico, o texto de Onésimo acaba por ser uma referência atual, nomeadamente a nível dos sentimentos de emigrados, não só no país de destino como no país de origem.

3.6 AS VICISSITUDES MIGRATÓRIAS

3.6.1 Entre o drama e a comédia, a tragédia e a farsa

Dentro dos Açores, a identidade cultural varia de ilha para ilha. Nos EUA, os emigrantes terceirenses povoam mais as terras da Califórnia, enquanto os micaelenses se distribuem mais por New Bedford e Fall River. Enquanto a obra *Já não gosto de Chocolates*, de Álamo Oliveira, e a poesia de Marcolino Candeias refletem o ser terceirense, *Ah! Mònim dum Corisco!*... revela o sentir micaelense. E note-se desde já que a cultura e a forma de ser terceirenses diferem consideravelmente das micaelenses; os terceirenses, mais folgazões e festeiros, aceitam a crítica de forma natural e até riem dela;¹¹⁰ os micaelenses, por sua vez, são muito sensíveis, tomando a crítica a peito como se zombaria fosse.

A intenção foi levar à cena o quotidiano da comunidade emigrante, de modo que esta se visse ao espelho e, de forma adulta, se risse de si própria. Porém, na digressão

¹¹⁰ As danças de Carnaval da Ilha Terceira são prova disso. São manifestações de teatro popular, com música e bailado. Nas alas laterais, os bailarinos não só dançam, como também servem de pano de boca de cena para que se mude o cenário minimalista, enquanto cantam o refrão. O mestre, que orienta todo o desenrolar da ação, do canto e da dança, munido de uma espada, padeiro ou varinha, entoia as cantigas de saudação de apresentação do assunto, de mudança de cena, de conclusão e despedida. Estas manifestações dramáticas dividem-se em três tipos: a dança de dia, na qual o mestre usa espada, com assunto sério e cuidado guarda-roupa; a dança de noite, em que o mestre, munido de pandeiro, realiza difíceis acrobacias durante a dança; o bailinho, em que o mestre conduz com uma varinha — espécie de batuta; estes dois últimos subgéneros são mais ligeiros e os assuntos sempre cómicos. Critica-se sobretudo a vida social e política do ano. Existem também as chamadas comédias, sem música e com meia dúzia de atores, no máximo. Enquanto as danças de espada podem durar uma hora, as danças de pandeiro têm uma duração de 30 a 40 minutos e as comédias de 15, no máximo. Durante quatro dias — sábado, domingo, segunda e terça-feira «gordas», o fim de semana anterior é designado por «magro» —, os terceirenses saem à rua ou recolhem aos salões para não perder pitada destas danças e bailinhos. Em 2019, a ilha contou com 67 danças, bailinhos e comédias para passarem pelos 36 palcos das sociedades recreativas da ilha. Participam, como músicos e atores, no Entrudo da Terceira, um total de 1.970 pessoas, sendo 1.136 homens e 833 mulheres. Toda esta gente põe metade da ilha a fazer e a outra metade a ver o Carnaval. Para além disso, não é difícil encontrarmos mais meia dúzia de bailinhos de crianças, ensaiados e exibidos pelas escolas e colégios. Nas semanas anteriores à do Entrudo, percorrem os palcos da ilha as danças da terceira idade. O Carnaval nos Açores começa quatro semanas antes: celebram-se as quintas-feiras de amigos, de amigas, de compadres e de comadres, com assaltos (bailes surpresa na casa de amigos, ou seja, um grupo de pessoas, fantasiadas e munidas de comida e bebida «assaltam» a casa de alguém da sua confiança a fim de fazer uma festa). As danças ditas seniores atuam nos três fins de semana antes do sábado e domingo de Entrudo. Para a América e Canadá, a tradição foi levada nas malas da saudade dos nossos emigrantes. Na Costa Leste dos EUA (Nova Inglaterra) houve, em 2019, 19 danças ou bailinhos: 18 percorreram os diversos salões das localidades; já o Bailinho de Cambridge veio atuar aos salões da ilha Terceira. A Califórnia contou com 15 danças ou bailinhos que se exibiram pelos salões daquele grande Estado norte-americano, com atuações planeadas e programadas, já que as distâncias, por vezes, ultrapassam as 6 horas de viagem entre salões. O Canadá também marcou a sua presença. Foram 10 danças ou bailinhos, que se apresentaram pelos diversos salões das sociedades culturais, fundadas pelos portugueses. Destes 10, dois vieram atuar no Carnaval da ilha Terceira e um foi à Costa Leste dos EUA. Cf. ROQUE, A. A. T., 2013e RÁDIO CLUB DE ANGRA, 2021.

realizada com esta peça pela geografia americana, e segundo o autor, as reações do público foram as mais díspares. Pessoas – isoladas ou em família riam dos cómicos de situação, de linguagem e de personagem, resultantes dos confrontos com hábitos, língua e psicologia diferentes; todavia, ao perceberem que estranhos os estavam a reconhecer, no palco, sentiram que as suas inseguranças e complexos iriam ressurgir; e, por tal, a reação foi negativa.

Ah! Mònim dum Corisco!... pretendia, pois, motivar a autorreflexão, através do riso (*ridendo castigat mores / ridendo intimum noveris*): umas cenas visavam destacar aspetos positivos, a inteligência e a ingenuidade do emigrante; outras procuravam criticar aqueles que, já estabelecidos, esqueciam tudo o que haviam passado e exploravam, zombando, até, dos que de novo vinham. De facto, Onésimo pretendia mostrar aos espetadores os diversos mecanismos da vida quotidiana dos emigrantes — designadamente os mecanismos culturais, políticos, sociais e psicológicos, com o intuito de satirizar, criticar e fazer rir —, mas também contribuir para a modificação de alguns comportamentos¹¹¹.

A própria inserção de músicas/cantigas populares para interligar todos os atos da peça, bem como para conferir tonalidade à obra, acaba por funcionar enquanto elemento de sátira e de humor, pois a grande maioria consiste em cantigas populares açorianas cujas letras foram alteradas para se interligar à experiência do emigrante, fazendo referência ao ensino do inglês, à chegada dos açorianos à América, à atuação dos políticos nas comunidades luso-americanas nos EUA, as condições de trabalho dos emigrantes, ao conflito de gerações, à barreira linguística, ao desejo de regressar à terra de origem, à ilusão do sonho americano e ao sucesso financeiro.

Atualmente, a geração que emigrou nos anos sessenta e setenta do século XX já se esqueceu de como foi tratada, cedendo à americanização, aculturando-se — ao ponto de votar Trump e troçar não só de portugueses, mas também de mexicanos e outros emigrantes da América Latina. Portanto, faz exatamente a mesma coisa de que foi alvo. Atualmente, existe também, em Fall River, *The Portuguese Kids*, que consiste num grupo luso-americano de teatro, que se dedica sobretudo à comédia, e que já não enfrenta as reações hostis mostradas em *Ah! Mònim dum Corisco!*... E tudo isso acontece porque a

¹¹¹ GROTOWSKI, Jerzy (1992) GROTOWSKI, Jerzy (1992). *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. «O teatro deve atacar o que se chama de complexos coletivos da sociedade, o núcleo do subconsciente coletivo, ou talvez de superconsciente (não importa como seja chamado), aqueles mitos que não constituem invenções da mente, mas que são, por assim dizer, herdados através de um sangue, uma religião, uma cultura e um clima.»

comunidade emigrante já ultrapassou os complexos e as inseguranças por que passou; tudo isso porque já está integrada, já se inculturou, sendo que, à distância de cerca de quarenta anos, já se ri das dificuldades e embates que arrostou, bem como dos complexos derivados da emigração (o desconhecer a língua; a pobreza; o deslumbramento com a América); se, por um lado, os emigrantes acreditavam fortemente no que gostavam de ser, no futuro, por outro lado, sentiam vergonha das suas limitações. Quando tudo isto é colocado no palco, toca-lhes no fundo dos seus sentimentos e provoca uma reação negativa. Hoje, em inglês, as cenas da emigração já não provocam as reações negativas que, em português, o grupo de Onésimo provocou; hoje, as novas gerações têm um olhar terno para com os seus antepassados, e uma nova semântica de percepção.

Em *Ah! Mònim dum Corisco!...*, o cómico é, sem dúvida, o veículo que transmite todo o drama do emigrante açoriano para os EUA, que acaba por se sentir desenraizado em ambos os países (de origem e de destino). De um modo geral, nenhuma das peças apresenta uma estrutura fechada, pois a ação não tem um princípio, um meio e um fim. O cómico adapta-se muito bem à estrutura usada por Almeida (1998), pois dá-se primazia a estrutura abertas e sem qualquer desenlace.¹¹²

As vicissitudes da emigração são-nos contadas entre o drama e a comédia, a farsa e a tragédia? O autor nunca assumiu, na sua obra, o sentido do trágico, até porque, segundo ele próprio, nunca sofreu em demasia as agruras da vida. O sofrimento a sério não permite zombaria. O que há, sim, é o olhar para os «dramas» da aculturação e inserção num ambiente diferente, e até hostil que, a muitos, causou humilhações e amarguras, e contá-los de uma forma descontraída, terna, simples e até folgazã.

3.7 OBJETIVOS DO AUTOR

Sendo que a peça surge no contexto das celebrações do bicentenário da Independência dos Estados Unidos, a segunda parte — *A nossa «Bicentennial Hour»* — é completamente dedicada, sempre numa visão satírica, a americanos descendentes de portugueses que se notabilizaram na História da América, bem como a figuras míticas e a lendárias da áurea emigrante em solo americano. Assim, pretendeu-se marcar a presença

¹¹² De acordo com Ouellet, «os pontos de partida e de chegada são na comédia menos privilegiados que o itinerário percorrido» (OUELLET, G. G. R., 1980: 189). Esta opinião é congruente com a perspetiva de Kayser (1985), que refere que o cómico prefere estruturas abertas e sem desenlace.

portuguesa nas celebrações do bicentenário da Independência dos Estados Unidos. Toda esta parte visa destacar o confronto entre a comunidade emigrante nova, recente, e a comunidade luso-americana estabelecida, que restava ainda da primeira grande vaga de emigração, que aconteceu entre 1910 e 1920. Os filhos desta comunidade já não falavam português, mas mantinham uma faúlha da identidade açoriana, por motivos religiosos católicos e culturais, como, por exemplo, o culto do Espírito Santo. Filhos e netos, apesar de não dominarem a língua portuguesa e estarem inseridos na cultura e sociedades americanas, porque já nascidos em solo dos Estados Unidos, quando confrontados por esta, afirmavam: *I'm Portuguese*. Nesta segunda parte, realça-se a forma negativa e envergonhada como a primeira comunidade estabelecida recebia a segunda leva de emigrantes, que não trazia, por exemplo os hábitos higiénicos que os primeiros já tinham como naturais. Logo, a crítica é dirigida aos primeiros que melhor deveriam acolher os seus patrícios.

Em *O mistério da pedra de Dighton*, destaca-se a forma simples e sagaz como um pobre e simples emigrante desmistifica teorias pseudocientíficas e obsessivas, criadas por uma necessidade de se ter pontos de contacto com a História de Portugal, neste caso concreto com a odisséia de Colombo. Era um orgulho dizer-se que era desse outro lado do mundo que tinham vindo.¹¹³ A crítica recai sobre a importância dada a estudos pouco ou nada científicos e às *scholarships* sobre a presença portuguesa em solo americano. Na rábula em que destacam Peter Francisco e John Philip de Sousa, o diálogo entre as duas personagens é aproveitado para desmontar uma série de conceções — mitos fundacionais — que a comunidade luso-americana construiu para enaltecer a sua presença nos Estados Unidos, desde a Independência desta nação. Se por um lado não há dúvida de que o músico John Philip de Sousa e o romancista John Roderigo dos Passos, descendentes de portugueses, nasceram nos Estados Unidos, sobre Peter Francisco levantam-se mais dúvidas. Mas, abstenho-nos de questões empírico-rationais, o que seria de um povo sem as suas lendas e os seus arquétipos? O que seria da França sem os Mosqueteiros, da Inglaterra sem os Cavaleiros da Távola Redonda, Portugal sem a padeira de Aljubarrota, Espanha sem El Cid, os emigrantes luso-americanos sem o Peter Francisco, presumidamente nascido no Porto Judeu, Ilha Terceira?

¹¹³ Através de uma conferência, proferida por um catedrático de Coimbra, para quem o querer saber constituía um perigo, numa linguagem pseudo-gongórica, oca e vazia, pretende-se criticar a estupidez americana de associar cultura e ciência a Comunismo e, sobretudo, a ideia de que querer saber constituía um perigo. Afinal, os riscos que deram aso a uma empolada conferência foram gravados por um empregado de limpeza, em jeito de calendário.

A presença dos presidentes dos Estados Unidos e outras figuras proeminentes da ciência e cultura americanas, nesta terceira parte, atribui-lhe uma comicidade que resulta do absurdo relacionamento daqueles com os portugueses, atribuindo-se a cada um uma ascendência lusa. Claro que o cómico resulta da situação em si, bem como da linguagem, dado que se traduz à letra nomes ou se atribui um segundo sentido que, se por um lado, faz sentido do ponto de vista da linguagem, por outro, resulta numa relação absolutamente disparatada.¹¹⁴ De modo satírico, assente em propositados absurdos históricos, se evidencia o messianismo do povo português que, segundo o Padre António Vieira, faria consumir o Quinto Império.

Os Açores tinham sido alvo de mudanças: o 25 de abril, o surgimento da FLA e de aspirações independentistas. Antes da Revolução dos Cravos, não havia uma unidade insular.¹¹⁵

A terceira parte inicia-se com uma cantoria ao desafio entre um terceirense e um micaelense, na qual, simultaneamente, se brinca com as diferenças culturais entre as duas ilhas e se reflete sobre elas e seu contributo para a riqueza da unidade na diversidade. Se na época em que esta peça foi escrita, nos Estados Unidos, as diferenças marcavam um espaço abissal, hoje, a divícia de uma unidade cultural, não só entre açorianos, mas também continentais, marca a identidade das novas gerações que já levam quarenta a

¹¹⁴ Washington seria descendente da família Lavadinho: o pai traduziu lava por wash, acrescentando o diminutivo 'inho' que, em inglês deu Washading. Com a evolução fonética, o nome ficou em Wash = lava + ington = *folk of* ou *clan of*, ou seja, do clã, do povo ou da família Wash (Lava). Lincoln era filho do judeu português Jacob Lino Coelho, apelidos que, após acidentes e evolução ortofónica, resultaram em Lincoln, sou seja, Lin + Coel. Por seu turno, Franklin Roosevelt era conhecido por Francisquinho da Rosa Valente, nome da mãe, e foi na escola que americanizaram Rosavalente em Roosevelt. Wernher von Braun descendia do judeu português Isaac Castanheira que fugiu para a Alemanha, tendo sido traduzido o nome Castanheira para von Braun. Einstein, por sua vez, também descendia de uma família judaico-portuguesa que fugira para a Alemanha. Provinha de um certo Emanuel que era filho do Infante Dom Pedro de Portugal e de uma judia. Por ser o primeiro filho bastardo do Infante, na corte, chamavam-lhe Emanuel Kefa-Um. Como Kefa, em hebraico significa pedra ou Pedro, ele era o Pedra Um que, na tradução alemã, deu em Einstein.

¹¹⁵ O governo de Salazar dividira o arquipélago em três distritos; porém, o único lugar onde havia uma consciência de insularidade era em Angra do Heroísmo, mais concretamente no Seminário Episcopal de Angra, cujos corpos docente e discente provinham de diversas ilhas, viviam sob o mesmo teto, estudavam juntos e cresciam intelectualmente na partilha de conhecimentos e da realidade cultural das suas ilhas e concelhos de origem. São Miguel, segundo Onésimo, não tinha contacto com a Terceira e vivia voltado para Lisboa, excetuando os finalistas dos liceus de Angra e de Ponta Delgada, que, nas férias da Páscoa, visitavam, os primeiros, São Miguel, e os segundos, a Terceira, bem como o torneio açoriano de futebol entre os campeões da Terceira, da Horta e de Ponta Delgada, alternando o jogo final entre Angra, Horta e Ponta Delgada. Devido aos pequenos barcos Terra Alta, Espírito Santo e Santo Amaro, a ilha Terceira tinha uma maior ligação com as outras quatro ilhas do grupo central — Graciosa, São Jorge, Pico e Faial —, sendo que as ligações aéreas só existiam entre Santa Maria, São Miguel e Terceira; a estação de rádio de Santa Maria, Asas do Atlântico, servia também a outra ilha do grupo oriental, São Miguel; o Rádio Clube de Angra servia a Terceira, São Jorge, Pico e pouco mais. Em conclusão, não havia absolutamente nada que unisse os Açores e as suas diversas identidades arquipelágicas. Para além do que nos disse pessoalmente Onésimo, remetemos também para MATOS, a. T., MENESES, A. F., LEITE, J. G. R., 2008.

cinquenta anos de vida conjunta. O ser-se de determinada ilha marcou a primeira geração de emigrantes; hodiernamente, nos seus descendentes, o que se nota é uma união da identidade açoriana e portuguesa inserida nos espaços físico, social e cultural americanos. O arquipélago transplantado de outrora deu origem a uma região autónoma transmutada; é que, na primeira geração de emigrantes, era raro haver alguém que conhecesse bem as outras ilhas e os seus habitantes, ou os seus costumes culturais (cada um vivia ‘no seu canto’). E foi a América que os uniu, independentemente dos conflitos que Onésimo, subtil e eloquentemente, coloca no palco.

Não é por acaso que a peça termina com a escola de americanização. Todos os instantâneos de que o texto se compõe conduzem para tal, para a legalização e segurança na nação do Tio Sam. É curiosa a dualidade entre o ser preciso adquirir a cidadania americana e a resistência à doutrinação forçada para assumir a identidade e cultura estadunidense. Tudo se resume ao seguinte: ‘preciso ser americano, mas a minha alma é açoriana’ (já que a identidade de origem não se quer traída).

A dramaturgia de *Ah! Mònim dum Corisco!...* é espontânea, não tem uma intencionalidade premeditada, ao contrário da narratologia de *Já não gosto de chocolates*. Após a análise de todas as suas especificidades, conclui-se que o estudo de *Ah! Mònim dum Corisco!...* reenvia para um tempo muito específico; os temas nele explorados pertencem a um passado muito particular. O mundo de *Ah! Mònim dum Corisco!...* já não existe, é certo;¹¹⁶ todavia, o texto constitui um documento social e literário importante, na medida em que, através de instantâneos, retrata não só o embate com um mundo, língua e cultura diferentes, como também a respetiva fusão entre as mesmas, resultando em situações deveras hilariantes.¹¹⁷ Outro aspeto marcante é a dualidade entre os pais,

¹¹⁶ Perante a interpelação de João Gaspar Simões, de que estava a perder tempo, escrevendo sobre algo que não teria interesse, confessou-me Onésimo que lhe respondeu que era importantíssimo deixar um registo sobre o que fora o mundo da emigração dos seus pais, da sua gente, de pessoas que conheceu e dele próprio também, bem como do embate que tiveram com a cultura estadunidense e, posteriormente, com o da sua própria terra de origem. Tudo isto tem imensa importância no estudo da sociedade e cultura açorianas no universo da emigração para os Estados Unidos da América do Norte.

¹¹⁷ As traduções à letra, os erros decorrentes de uma baixa cultura e instrução ministrada na terra natal, o aportuguesamento de expressões inglesas, e transcrições fonéticas macarrónicas estão bem documentadas, não só mas também, nas páginas 167 e 168 da obra: por exemplo, Freijoeiras quase livres (*refrigidaires almost free*) — frigoríficos quase grátis; Não fumando no Oliveira (*no smoking in the elevator*) — não fumar no elevador; O nosso banco ter interesses baixos (*our bank offers low interests*) — o nosso banco empresta a juros baixos; Pai (*pie*, empadão) de linguíça; Sale de Crismas (*Christmas sale*) — saldo de Natal; Sousa’s fish market: cherimpe [*shrimp*, camarão], àquetapus [*octopus*, polvo], bacalao, sardines, karapal, peixe fresco e frisado [de *freeze*, congelar] e frito à sexta-feira.

agarrados ao passado, e os filhos, inseridos na cultura americana (ademais, os americanos viam na geração mais velha de emigrantes portugueses os homens como *male chauvinist*).

Ou seja, e com base em tudo o que foi analisado no presente trabalho, constata-se que Onésimo aborda a temática da emigração açoriana para os Estados Unidos da América na segunda metade do século XX, mais precisamente na década de sessenta e de setenta, focando-se em várias ações diretamente associadas a essa temática para retratar, o mais fielmente possível, a totalidade da experiência. Os seus textos acabam por implementar uma cronologia específica dessa experiência enquanto emigrante, pois retrata o momento da partida para os EUA, a posterior adaptação e aculturação nos EUA e eventuais visitas à terra de origem. Estas ações baseiam-se sempre na perspetiva do emigrante, pois os espetadores são sempre confrontados com o seu espaço social e psicológico, altamente ligado a situações de luta, conflito, saudades, ganância, aculturação, desdenho, conformidade.

Para suavizar um pouco o tom dos seus textos, Almeida (1998) recorre à sátira e à ironia, almejando uma crítica social à postura do emigrante açoriano após anos de vivência nos EUA, que quase que desdenha a sua terra de origem. Todas estas perspetivas e aspetos inseridos nos seus textos surgem da própria experiência do autor, também ele emigrante açoriano que rumou aos EUA na busca por uma vida melhor, sendo que remete para experiências na primeira pessoa. Assim, o autor utiliza diversos recursos de linguagem, que serão analisados em seguida, para dar a conhecer as especificidades da temática em questão e para suavizar o tom da sua obra. Simultaneamente, o tom de sátira e de cómico da obra acaba por desvalorizar um pouco o facto de a obra ser circunstanciada, atribuindo-lhe, no entanto, atualidade, devido ao riso que provoca nos espetadores e ao modo leve como todos os aspetos, desde os mais agradáveis aos menos agradáveis, são abordados e introduzidos ao público.

Em conclusão, o objetivo do autor encontra-se bem resumido nas palavras de Mónica Maria Serpa Cabral, especialmente quando proclama que «focando situações cómicas retiradas do quotidiano, estes textos provocam o riso, através da ironia, da sátira, da caricatura, e desempenham, ao mesmo tempo, uma função ideológico-social, cumprindo a conhecida máxima latina: “*ridendo castigat mores*”» (CABRAL, M. M. S. 2007: 151).

3.8 RECURSOS DA LINGUAGEM

Em *Ah! Mònim dum Corisco!...*, o autor recorre a diversos recursos de linguagem, ou a várias estratégias técnico-discursivas, com o intuito de enfatizar o lado cómico da peça e de fazer o espetador rir com a encenação (cf. Tabela 5). Neste caso, um dos grandes recursos de linguagem mais usados pelo autor, e no registo cómico, remete para os jogos de palavras, que basicamente exploram a semelhança entre sons, assentando na transferência dos elementos entre as línguas (português e inglês).

A título de exemplo, em *O nosso 'Bicentennial Minute'* assiste-se a uma conversação entre dois emigrantes (um micalense e um terceirense) que originou o topónimo Cape Cod devido ao facto de existirem terras muito vastas na agricultura, sendo que o Tio Francisco exclama «Que pecado!». Na pronúncia micalense muito acentuada fica «Quâ pecóde!», originando Cape Cod.

Outro exemplo ocorre em *Peter Francisco e John Philip Sousa encontram-se no Museu Português*, onde os dois intervenientes são estátuas de figuras célebres da história dos EUA que sofreram um processo de animização, conversando sobre as suas origens portuguesas. Basicamente, refere-se que George Washington descendia da família de António Lavadinho, o que se baseia num jogo de palavras com *wash* (lavar) que em português dá o apelido de lavadinho. Este jogo de palavras está associado à prática de os emigrantes mudarem o seu nome depois de emigrarem, sendo que o apelido Rodrigues, em português, passava a ser *Rogers*, em inglês. Ou seja, Almeida (1998) explorou este recurso com base nas semelhanças fónicas entre as palavras portuguesas e inglesas, o que contribuiu imenso para o aspeto cómico e a exploração do ridículo na sua obra.

O autor também recorre à ironia, sendo que um dos exemplos mais evidentes remete para a única personagem portuguesa (cuja profissão é empregado da limpeza). O aspeto irónico está associado ao facto de ser esta a personagem que demonstra ter alguma sensatez e bom-senso, afirmando que os portugueses que emigravam para os EUA tinham a mania de batizar tudo como português quando ninguém reclamava a propriedade de tal objeto/nome. Outro recurso, diretamente associado a alguns jogos de palavras, remete para a americanização dos nomes próprios, tal como é o caso de João, que passa a *Jànim*.

A caricatura¹¹⁸ também é amplamente usada por Onésimo, pois cumpre o objetivo da sátira e do cómico. Um exemplo primordial na sua obra remete para a descrição da

¹¹⁸ Cf. SONESSON, G., 1990.

indumentária de *Mr. John Hartmeinsh, candidato a Mayor*, que demonstra um estereótipo altamente criticável e ridículo: «O candidato entra pelo fundo da sala, todo sorridente, de calças polyester escarlate, casaco amarelo deslavado, gravata muito berrante, camisa verde-claro, botas e cintos brancos, óculos brancos e cabelo curto, com marrafa, claro» (ALMEIDA, O., 1998: 67).

Tabela 5 — Recursos de linguagem usados por Onésimo na sua obra e alguns exemplos no texto

Recurso de linguagem	Exemplos no texto
Jogos de palavras	<ul style="list-style-type: none"> • «Que pecado!» — pronúncia micaelense fica ‘Quâ pecóde!’ — em inglês <i>Cape Cod</i>. • <i>George Washington</i>, descendente da família do António Lavadinho (tradução do verbo <i>wash</i> — lavar) • <i>Thomas Jefferson</i>, que anteriormente seria Tomás José Frazão • <i>Abraham Lincoln</i>, que antes era Lino Coelho • <i>Franklin Roosevelt</i>, que antes era Francisquinho da Rosa Valente • Ter um <i>date</i> — confusão com a expressão <i>deite</i>, do verbo deitar
Ironia	<p>A única personagem portuguesa na peça é empregada da limpeza, sendo que é a única que demonstra bom senso ao afirmar que os portugueses têm a mania de batizar tudo como português quando as coisas não são devidamente reclamadas pelo seu autor;</p> <p>Utilização da música <i>O Ladrão</i>, da Ilha Terceira, na caracterização do candidato a <i>mayor</i></p>
Americanização dos nomes próprios	João para para <i>Jànim</i>
Caricatura	<p>Caracterização da indumentária do candidato a <i>mayor</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> • «O candidato entra pelo fundo da sala, todo sorridente, de calças polyester escarlate, casaco amarelo deslavado, gravata muito berrante,

	camisa verde-claro, botas e cintos brancos, óculos brancos e cabelo curto, com marrafa, claro» (ALMEIDA, O., 1998: 67).
--	--

3.9 CONCLUSÃO PROVISÓRIA

A máxima latina *ridendo castigat mores* perpassa de forma implícita pelos diversos autos deste texto, personagens, situações e linguagem, de forma a caracterizar social e ideologicamente o espaço l(USA)landês.

Onésimo serve-se de flagrantes da vida real do dia a dia do emigrante para desvendar e criticar, de forma lúdica, o contexto sociocultural e político da L(USA)lândia. Logo no início da peça, Onésimo, num exercício de reflexão literária, informa que a função de *Ah! Mònim dum corisco* é precisamente ilustrar a comunidade luso-americana, através de uma análise construtiva e pedagógica, alicerçada no cómico, à boa maneira vicentina. Desfilam tipos sociais que procuram remédio para os seus agravos; e, tal como no *Auto da romagem dos Agravados* o fazem perante Frei Paço — que representa a corta — e voltam sem resposta que transforme as suas vidas, na peça de Onésimo a América desagrava-os, pelo menos financeiramente.

Cumpre-se nesta peça teatral a função ideológica e didática que Jerzy Grotowski (1976) concretiza do seguinte modo:

Para que o espetador seja estimulado a uma autoanálise, quando confrontado com o ator, deve existir algo em comum a liga-los, algo que possa ser desmanchado com um gesto, ou mantido com adoração. Portanto, o teatro deve atacar o que se chama de complexos coletivos da sociedade, o núcleo do subconsciente coletivo, ou talvez de superconsciente (não importa como seja chamado), aqueles mitos que não constituem invenções da mente, mas que são, por assim dizer, herdados através de uma sangue, uma religião, uma cultura e um clima.¹¹⁹

Ora, o grande objetivo de Onésimo, em *Ah! Mònim dum corisco*, é contribuir para o progresso social e cultural da sociedade l(USA)landesa. É por isso que desnuda as

¹¹⁹ GROTOWSKI, J., 1992: 36.

discrepâncias e a colisão, entre os valores e as culturas americana e portuguesa, mais concretamente açoriana.

Onésimo completa o significado e a intenção dos pequenos autos, que compõem o todo da peça estudada, com música. Fá-lo de forma contrafacta: escreve textos para partituras já existentes — o folclore açoriano, na maioria das vezes (assim, por exemplo, a moda terceirense *O ladrão* ilustra exemplarmente o sketch em que se põe a nu as vicissitudes do político bacoco, interesseiro e inútil).

E não é só em relação à atuação política que Onésimo usa a música popular açoriana, com letras alteradas, como já se disse, para servir a sátira e o humor. Usando os mesmos recursos, o autor antifraseia o ensino do inglês, a chegada dos portugueses à América, a trincheira linguística, o contexto laboral, o anelo de retornar à terra natal, o choque de gerações, o êxito financeiro, enfim, a quimera do sonho americano, com todas as suas derrotas e triunfos.

Como diz Mónica Serpa Cabral — referindo-se ao modo com que Onésimo abordou as vitórias e os fracassos do emigrante açoriano nos EUA —, «é a peça em um ato, que serve, cabalmente, os propósitos humorísticos do autor, visto que o registo cómico prefere, segundo determinados teóricos, as estruturas curtas, simples e abertas» (CABRAL, M. M. S., 2007: 159). E é realmente sob a forma de cenas de revista teatral — dividida em três partes — que Onésimo nos oferece instantâneos que refletem, e levam o leitor / público a refletir, o contexto social e psicológico do emigrante açoriano na Costa Leste dos EUA.

Segundo as Notas de Leitura, de Vamberto Freitas, publicadas na revista, n.º 3, de março de 1979, nas páginas 28 a 30, a cantiga de abertura, homónima da peça, culpabiliza «a necessidade, ou a ganância do dinheiro pelo estado das coisas entre nós» (FREITAS, V., 1979: 28-30). A canção acentua a disforia de quem necessitou de partir a fim de procurar ter uma vida melhor, mais desafogada financeiramente, pelo menos. O que se desenrola, após as cantigas de abertura, «é a culpa, enfim... só a culpa do mòmim – mòmim dum corisco!»

CONCLUSÃO GERAL

Em *Já não gosto de chocolates*, de Álamo Oliveira, deparamo-nos com uma narrativa que nos transmite, emotivamente, o sofrimento do emigrante, quer na terra natal, quer nos primeiros embates no país de acolhimento: aprofunda-se a observação da alma e de ligações sociais. Cruzam-se, portanto, com os dramas pessoais e familiares, contendas económico-políticas, sociológicas, antropológicas, culturais e ideológicas. O narrador conduz-nos, portanto, de forma perspicaz, a ponderar as diversas histórias a partir de distintos pontos de vista que, combinados, e em interlocução transdisciplinar, transfiguram esta obra numa laboração literária que supera de longe um simples entretenimento: é uma obra de profunda análise social e psicológica. Neste romance, revive-se a míngua do viver da classe popular, na Terceira, e o árduo e louco quotidiano em busca do sucesso de uma vida melhor, estigmatizada, todavia, por adversidades e fatalidades em que amor e morte se coligam. No decorrer do romance, a morte escolta a consciência das personagens.

Já não gosto de chocolates é um romance de uma família que representa inúmeras famílias que atravessaram as mesmas vivências e que foram marcadas com os mesmos estigmas da emigração. Essa interpretação, um tanto circunscrita, não obsta a que as personagens se relacionem e estabeleçam interações no procedimento de estruturação de uma linha narrativa, embora haja multiplicidade e coincidência de ocorrências no tempo.

A grande motivação migratória da família Sylvia foi a necessidade. Os seus objetivos eram os de tantas e tantas famílias. Assim, os Sylvia constituem uma família-tipo. Porém, apesar de haver esta marca coletiva, o narrador constrói a individualidade de cada uma, modelando-as do estático ao dinâmico, do plano ao redondo.

Na Terceira, a produção não era bastante, num período marcado por vicissitudes da política e da história nacionais e internacionais. Logo, existiam imensas privações, inclusivamente de bens essenciais. Perante isto, as pessoas, procurando melhores condições de vida, resolviam emigrar.

A obra reflete, também, sobre as euforias de se ter trabalho, salário certo, frigorífico cheio, carro à porta, enfim, uma vida que medrou, em contraste com as disforias da colisão com um espaço, uma cultura, sociedade e língua diferentes. Na Terceira, a disforia era o passar privações, constituindo a América uma quimera eufórica, sem se ter ainda a consciência do suor que custaria esse sonho. Assim, juntamente com a aculturação que sofrem por influência americana, transferem as tradições e eventos

culturais da sua terra de origem, fazendo uma fusão entre o ingénuo e puro da ilha com os costumes alheios. Curiosamente, Álamo Oliveira caracteriza essa instabilidade psicológica interior, dizendo que se perderam no meio do mar: nem são totalmente de lá, mas também já não são inteiramente de cá. A entidade narradora, sem participar na ação, tem um conhecimento profundo da realidade, da ação, dos espaços e das personagens, e insiste mesmo em dizer que construiu um romance de mulheres, uma vez que os homens se deixam conduzir por elas, sem se aperceberem.

Já não gosto de chocolates é um romance de vivências de emigração, no qual o tempo subjetivo e vivencial de cada personagem ora flui, ora se implexa, discordante, pois, de uma cronologia linear, o narrador produz uma politemporalidade, na qual o presente se interseta com as recordações, reveladas ou elucidadas por monólogos interiores.

É um romance sofrido, dorido (segundo me confessou o autor), no qual as descrições pictóricas das paisagens, quer exteriores quer do íntimo da alma, recorrem à sinestesia. A narrativa assume foros poéticos através de uma linguagem emotiva, que se socorre amiúde da metáfora, da adjetivação e pontuação expressivas. O recurso à analepse permite o cruzamento dos espaços e tempos, sobretudo interiores, e respetivo acrisolamento. Quanto à mistura das línguas portuguesa e inglesa: se, por um lado, se trata de um motivo de momentos cómicos, por outro, representa a aculturação árdua e dolorosa.

No que ao título diz respeito, pode dizer-se que sintetiza as desilusões que a quimera americana, apesar de ter possibilitado uma vida desafogada, trouxera — *Já não gosto de chocolates* / Já não gosto da América, enorme metonímia que perpassa por toda a diegese.

Os momentos disfóricos, sobretudo decorrentes da dificuldade de integração e saudades do solo pátrio/mátrio encontram-se também manifestos na poesia de Marcolino. A sua poesia é a união dos mistérios que integram o universo dos diversos contextos socioculturais dos Açores, revelando o poeta uma cosmovisão do mundo da emigração, nos seus detalhes, quiçá, mais recessos: desde a dolorosa partida até ao cruzamento de culturas e o retorno, que, a acontecer efetivamente, não é total, ao nível afetivo e psicológico: «[...] E se no fim faltar o cais para a chegada // o mar também é terra onde morar» (CANDEIAS, M., 2002: 41). Pode concluir-se que se trata de uma poesia sem fronteiras, que materializa os mistérios de quem partiu na grande odisseia da emigração, e se repartiu pelo mundo.

Desde o descrever, num carne em jeito epistolar, sobre uma realidade desconhecida pelo recetor, ao desejo de partir em busca da aventura e dos sonhos de não estagnar, navegando rumo ao cais das aspirações, passando pela saudade do torrão natal, acompanhamos uma linha cronológica e consequente nos poemas analisados. Por eles perpassam as experiências migratórias do poeta, defletidas, posteriormente, na sua produção poética, no contexto da emigração. Logo, essas experiências tecem o universo lírico, motivam e condicionam a construção do eu poético. Na relação alteronímica entre autor e eu lírico, encontramos momentos de convergência e de divergência, revelados pela subjetividade do discurso poético; umas vezes, aproximam-se nas experiências vividas; noutras, o autor constrói um sujeito poético cujas experiências diferem (o recetor da carta de Joe Simas tem pouco conhecimento dos EUA, o que não era o caso de Marcolino Candeias). O espaço da saudade é, por excelência, a ilha Terceira: a paisagem rural, as atividades diárias simples, os familiares, os amigos e, elemento preponderante num ilhéu, o mar. O país de acolhimento é o espaço de integração (e como foi difícil, tantas vezes conciliar esses dois espaços!) Aquele que se deixou, por necessidade de se ter uma vida melhor, e aquele que alimentou quimeras, utopias e projetos no imaginário dos ilhéus açorianos. A eufórica imagem luminosa, rica, próspera e feliz tinha outra face, concretizada no choque com o quotidiano de uma terra, cultura e língua diferentes.

Há, recordamos, na literatura açoriana sobre emigração duas vertentes: uma, de encanto pela terra da abundância; outra, de desencantamento e pessimismo, que alerta para as adversidades da odisseia migratória (o insucesso financeiro, a solidão, o choque cultural, a nostalgia exacerbada da terra natal, a humilhação, o trabalho árduo e a desintegração familiar), e aqueles que conseguiram triunfar em alguns dos seus objetivos fizeram-no sempre à custa de elevados sacrifícios. Se, em *Carta de Joe Simas*, o eu lírico se interessa pela realidade americana como um mundo e realidade diferentes, e, em *Rota de Ítaca*, se conota o mito americano — com todas as novas oportunidades, aventuras e sonhos —, enraizado no subconsciente desse sujeito lírico, em *Novas da Ilha*, é a saudade que extravasa através de expressões típicas do contexto diário açoriano. Essa saudade leva a um desejo ardente de regressar à terra natal, como se constata em *Poema da saudade ardente*, apesar de o processo de transformação cultural por que passou no estrangeiro minar o retorno do eu lírico aos Açores e, muito possivelmente, levar ao sentimento de não pertença a nenhum dos locais.

As galerias mais íntimas da alma do eu lírico são expressas através de uma adjetivação e pontuação expressivas, de ligações inusitadas entre a adjetivação e os

substantivos, de processos semânticos, morfossintáticos e estilísticos que enfatizam a mensagem poética. Evidenciam-se as metáforas e as comparações para caracterizar as águas mais profundas da alma do sujeito poético. Porém, outras figuras enriquecem a linguagem: a anástrofe, para provocar o efeito surpresa perante a variedade de assuntos controversos; a personificação, que animiza a carta como se voz humana fora; o oximoro, a sugerir coisas tão grandiosas que as palavras não são suficientes para as reproduzir. Os objetivos a atingir, contudo, saindo da terra natal e arrostando com o desconhecido, são metonimizadas no horizonte como um sonho a atingir.

Dedicou-se um capítulo a Joe Canoa, personagem criada por Marcolino, que sintetiza o lírico emigrante açoriano. uma figura colorida, de caráter robusto e personalidade policromada, vincadamente sensível, rude, porém, nos modos e pujante na linguagem, inteligente, sem estudos e muito sagaz. É o símbolo do emigrante terceirense na Califórnia, que mistura a pronúncia terceirense, com os seus regionalismos, com o «americano» macarrónico. Em Joe Canoa, o poeta retrata a psicologia terceirense. Nesta personagem — que fundamenta e consolida o sujeito poético que fala nos poemas analisados e nos assoalha a sua íntimo, ideias e forma de ser e estar, e se enraíza, se perscruta e mergulha no dar a conhecer do eu interior —, divulgam-se as características que ultrapassam os limites das fronteiras açorianas, e que proporcionam o reclame da conciliação da açorianidade nas comunidades disseminadas pela diáspora dos açorianos no mundo.

Analisou-se também o poema *Aqui não tem sabiá*, que Marcolino Candeias dedicou a sua mulher, Valdeci Purim, brasileira emigrada no Canadá. O poeta recorre a imensos estrangeirismos brasileiros, o que reforça a dedicatória, criando quase uma recordação da vida antes da emigração para o Canadá, bem como um cotejo com uma nova e diferente realidade quotidiana.

Neste texto, atesta-se a confluência entre a identidade do autor e a do eu lírico, não havendo qualquer indício de uma realçada alteridade entre ambas as identidades: eu lírico e autor juntam-se num uno clamor, ou seja, o eu lírico expõe a mesma visão e entendimento do autor do poema.

No que concerne ao interseccionismo de espaços, às personalidades e vivências: revelam-se nas anástrofes relacionadas com estruturas linguísticas brasileiras e nas enumerações que referem a fauna, flora e doces do Brasil. Assim, o autor esclarece sobre a reconhecimento do eu lírico face à terra de sua mulher e, metonimicamente, com ela própria: é uma declaração de amor à sua sorridente Deka.

Os dramas da família Sylvia, narrados por Álamo Oliveira, no romance *Já não gosto de chocolates*, os sentimentos e as emoções de Marcolino Candeias, expostos liricamente, em alguma poesia sua, são colocados em cena, no texto dramático *Ah! Mònim dum Corisco!*, por Onésimo Teotónio de Almeida, porém de forma cômica, num conjunto de pequenos sketches que lembram flashes vicentinos.

As diversas circunstâncias, eufóricas e disfóricas, da saga da emigração açoriana para os EUA, são retratadas, por Onésimo, em flashes teatrais, de forma cômica, recorrendo mesmo o autor em certos momentos à paródia para ridicularizar certos tipos, como, por exemplo, a professora de português, o catedrático de Coimbra, o político, as lendas infundadas da história dos emigrantes açorianos na América; consciente ou inconscientemente, constituem farsas, ardis que levam ao embuste, à ilusão, ao fingimento, através do riso. Outras vezes, o autor recorre à sátira (não tendo esta de ser forçosamente cômica), para descrever as amarguras do confronto com um sociedade, cultura e língua diferentes, até hostis, com um mundo de trabalho muitas vezes inumano, com o desprezo e as humilhações advenientes da sua condição de forasteiros incultos, considerados inferiores. Se a paródia é explícita, a sátira está quase sempre implícita, porque, se a primeira é imitativa, a segunda não tem de o ser, já que, nesta peça, por exemplo, se justapõe à realidade, conseguindo, de forma implícita, os seus objetivos de crítica social, moral e política. Os enganos a que foram sujeitas as personagens resultam no cômico que, como se disse antes, não foi do agrado do público contemporâneo aos assuntos tratados, público esse que então levou a mal ver os seus problemas retratados em forma de comédia. Porém, nas entrelinhas da gradação crescente de equívocos que resultam em cômico, encontra-se o drama de uma vida quotidiana de acontecimentos difíceis e dolorosos.

O desafio à «deusa» América — no sentido de esta proporcionar uma vida melhor do que na terra de origem, os sofrimentos decorrentes desse desafio, o reconhecimento de que, afinal, a emigração é dolorosa, tem grandes conflitos e revezes — e a mudança de comportamentos em vista a uma aculturação necessária e urgente levam o leitor a pensar, sem se aperceber e mesmo sem ter conhecimento teórico, dos elementos intrínsecos da tragédia: *Híbris*, *pathos*, *ágon*, *anagnórise* e *peripécia*. Por outro lado, a América, metonimicamente falando, vinga-se do desafio lançado: «E é isto a América?», interrogava uma das personagens de Álamo Oliveira, em *Já não gosto de chocolates*. A necessidade levava fatalmente à procura de um futuro melhor em terras da América;

porém, o desígnio de ser imigrante esteve condicionado por medos, sofrimentos e lágrimas, como se recaísse sobre aquele uma vingança de ter rejeitado a mátria que o traíra com o destino da fome e da miséria, entre a piedade e a inclemência. O autor, se bem que inconscientemente, conduz o destinatário — que, intuitiva e sem cognição conceitual, vive — com as personagens, as *némesis*, *ananké*, *moira*, *phóbos* e *éleos* da tragédia — pretendendo Onésimo levar o recetor a refletir, a purgar mesmo, sobre as catástases e triunfos das personagens na imensa epopeia da emigração; e, após a leitura ou a representação de *Ah! Mònim dum corisco*, a catarse é inevitável.

A peça fala-nos de quem percorreu uma enorme distância, na senda de encontrar uma vida mais folgada financeiramente, com mais possibilidades de compra e de qualidade de vida, mas que ficou de permeio, entre os Açores e a América, entre as fronteiras da segurança de uma terra conhecida e o enfrentamento com outra gente, outra língua, outros costumes, outras vivências. A culpa é o do «mònim» que escasseava na terra mãe e que é mais farto na terra madrastra. Todavia, para que tal suceda, há que passar por uma aprendizagem confusa e desfasada da língua inglesa, pelas promessas ludibrias de políticos bacocos e interesseiros, porém com a acutilância e sagacidade para desmascarar teorias ridículas e discursos empolados, mas grotescos.

De certo modo, as letras das canções populares que ligam as diversas cenas resumem os impactos da lhaneza açoriana — de modo algum desprovida de inteligência e argúcia — com a cultura americana.

São as cacofonias — resultantes da língua portuguesa «vestida» à americana, conforme a letra do *Pezinho* da ilha de São Miguel —, que alicerçam o I(USA)landês, o espaço linguístico daqueles cujo coração vai às ilhas, vai mas vem sempre: é um contínuo movimento de ida e volta. Se a ideia era ganhar o suficiente para regressar e ter uma velhice tranquila e folgada, os filhos e os netos, já nascidos em solo dos EUA, impedem o regresso total. A *Sapateia*, da ilha de São Miguel faz uma sinopse excelente do outro lado da América, cujo lado ruim se mostra na fábrica onde as pessoas são tratadas como máquinas. Provavelmente, se outros souberem deste penar, já não quererão emigrar. E, acrescentar à vida árdua, encontra-se a saudade, que só vem dar «báda»¹²⁰ e tirar a liberdade.

A maioria, apesar de continuar a ter as ilhas, sua terra, no coração, reconhece que o melhor a fazer é andar para a frente; «olhar para trás é que não!»; olhar para trás seria

¹²⁰ *Bother*.

voltar à miséria e às privações de uma vida sofrida de trabalho e dolorosa de míngua de bens essenciais na saúde, na educação e na mesa. Na América, é certo, há a dor da vida difícil, dos embates culturais, do trabalho árduo; no entanto, há o viver de forma desafogada, em termos financeiros.

Por outro lado, uma pequena minoria optou por voltar à ilha. O casal Francisco e Cisaltina Lopes, da Ladeira Grande, Ilha Terceira, emigrou para os Estados Unidos, a fim de robustecer o seu pecúlio e a sua qualidade de vida; os quatro filhos — Frank, Joe, Tony e Lesly — nasceram lá. Porém, a família regressou, porque os pais, após terem ganho o suficiente para ter uma vida mais folgada, não quiseram que a terra madrastra lhes roubasse a felicidade do regaço do solo materno, não quiseram derruir-se numa vida árdua sem serem de cá nem de lá. Assim, o regresso deu-se com os filhos ainda crianças, de modo a estes ganharem o amor e enraizarem-se teluricamente à ilha mãe de seus pais.

Em suma, este trabalho trata o tema da emigração açoriana – mais propriamente terceirense e micaelense – para os EUA e Canadá. A temática, porém, é tratada em modos diferentes: narrativo, lírico e dramático.

As obras tratadas contam histórias e sentimentos: os sucessos e os fracassos da família Sylvia, para cujo patriarca – assim concluímos do romance de Álvaro oliveira –, a América deveria ter sido tão saborosa como um sávido chocolate, os triunfos e as derrotas dos tipos onesimianos que desfilam desgravados pelo «mònim», apesar deste lhes ter exigido muitas vezes sacrifícios desumanos, e as emoções do eu lírico da poesia de Marcolino Candeias, concretizadas na saudade ardente, na vida «sanabagana», nos sonhos ribombados pelas campinas fora, e na consciência do mar ser terra onde morar, se, no fim, «faltar o cais para a chegada».

Os açorianos na terra da abundância povoam a ficção de Álvaro Oliveira, o lirismo de Marcolino Candeias, e o drama de Onésimo Almeida. É-lhes comum uma terra adversa, o embate com uma língua diferente, duras condições de trabalho, a inserção numa sociedade e cultura dispares das da sua terra de origem. E... a saudade! Sentimento sempre presente em quem teve de procurar a sorte noutras paragens, mas que nunca esqueceu a terra que o embalou. As palavras de Manuel Freire sintetizam, em remate, o cerne desta dissertação:

Ei-los que partem
novos e velhos
buscando a sorte
noutras paragens
noutras aragens

entre outros povos
ei-los que partem
velhos e novos

Ei-los que partem
de olhos molhados
coração triste
e a saca às costas
esperança em riste
sonhos dourados
ei-los que partem
de olhos molhados

Virão um dia
ricos ou não
contando histórias
de lá de longe
onde o suor
se fez em pão
virão um dia
ou não.

ANEXOS

ANEXO 1: PARTITURAS DOS NÚMEROS MUSICAIS INTEGRADAS NA PEÇA *AH! MÒNIM DUM CORISTO*

As páginas, indicadas em cada partitura, reportam-se à edição de 1991, da Eurosigno Publicações, Lda., Ponta Delgada.

As notas, dizem respeito a cada partitura e, dentro de cada partitura, a cada página.

Charamba

Popular da Ilha Terceira

1. Bo - a noi - te, meus se-nho-res, Se - nho-ras e be - las
 2. Hai! Gu - dí - vnim, Gu - de nai - te, Vo - cês 'tão to - dos ó -
 flo-res que_a - qui 'stais nes-te sa - lãõ. Que_a - qui 'stais nes - te sa - lãõ.
 rai-te, Lu - ke! Yu bé - ra - bi, ca - mã-ne! Lu - ke! Yu bé - ra - bi, ca - mã-ne!
 Pa - ra vós eu vou can - tar e_a to - dos que - ro sau -
 Va - mos ter um nai - ce shó, Que a - tê no Ci - ri -
 dar Do fun - do do co - ra - çãõ. Do fun - do do co - ra - çãõ.
 ó Vão di - zer: Sa - na - va - gã - ne! Vão di - zer: Sa - na - va - gã - ne!

Boa noite, meus senhores,
 Senhoras e belas flores
 Que aqui estais neste salão.
 Que aqui estais neste salão.
 Para vós eu vou cantar
 E a todos quero saudar
 Do fundo do coração.
 Do fundo do coração!

Hai! Gudívnim, gudenaite.
 Vocês 'stão todos óraite,
 Luke! Yu bérabi, camâne!
 Luke! Yu bérabi, camâne!
 Vamos ter um nice show,
 Que até no Cirió
 Vão dizer: Sanavagâne!
 Vão dizer: Sanavagâne!

Hi! Good evening, good night.
Vocês estão todos all right
Look! You better be, come on
Look! You better be, come on
 Vamos ter um nice show
 Que até no City Hall
 Vão dizer: *Son of a gun!*
 Vão dizer: *Son of a gun!*

Olá! Boa noite, boa noite.
 Vocês estão todos bem?
 Olhem, é melhor estarem! vamos lá!
 Olhem, é melhor estarem! vamos lá!
 Vamos ter um belo espetáculo
 Que até na Câmara Municipal
 Vão dizer: Filhos da puta!
 Vão dizer: Filhos da puta!

A Charamba é a moda com que se abrem os bailes populares. Onésimo escolhe-a, por esse motivo, para iniciar a peça.

Hoje, esta música é só interpretada e dançada pelos grupos folclóricos.

Este tema musical encontra-se na página 17.

Ah! Mònim dum corisco

Dionísio Costa

Pas - sa - ram - se mi - lhas, Fi - ca - ram as i - lhas, Tão lon - ge, p'ra lá;
 E_a gen - te que vei - o fi - cou de per - mei - o, Nem a - lém nem cá.
 É ou - tra_es - ta ter - ra, É ou - tra_es - ta gen - te, E_o Joe, que_e - ra Zé,
 Lá den - tro_a - té sen - te Que_a - go - ra já é Nas i - lhas au - sen - te.
 Mas sa - be tam - bém Que_a - in - da não tem A - qui o seu pé Se - gu - ro_e as -
 sen - te. Au - sen - te, pre - sen - te, Quer cá co - mo lá, A - quem co - mo_a -
 lém, Ao mei - o par - ti - do, O Joe que_e - ra Zé, Não sa - be se_a -
 té, As - sim di - vi - di - do, É um, dois ou três, Jo - ão ou Já -
 nimi, Se Frank ou Fran - cis - co; E_i - gno - ra_ou - tra vez Que_a cul - pa, en -
 fim, É só do mò - nim, Ah! Mò - nim dum co - ris - co!

¹ *Johnny*, tratamento familiar de João.

Este tema musical encontra-se nas páginas 18, 33 e 163.

Pezinho

Popular da Ilha do Pico



Eu fui à es - co - la, e fi - quei-me, Oh, sim, fi - quei - me, Por - que

ti - nha de fi - car. Tan - to in - glês eu a - pre - di,

Che - guei cá fo - ra, Nem u - ma sou - be fa - lar.

Faz favor, diga comigo,
 Diga comigo:
*I am here - You are there.*¹
 A língua tem que pegar,
 Tem que pegar,
 Deia² lá por onde der.

Eu fui à escola ontem,
 Fui à escola
 Porque queria aprender.
 Pegaram logo a inglesar,
 A inglesar,
 Que eu fiquei logo a tremer.

¹ Eu estou aqui - Tu estás aí.

² Corruptela de «dê».

Matias Leal

Popular da Ilha do Faial 1

Cm G
 Ma - ti - as Le - al, O - lha_o po - la -

3 Cm G7
 ti - cha! Ma - ti - as Le - al, O - lha_o po - la -

5 G7
 ti - cha! Se não a - bres_o o - lho_e - le já te

7 Cm G7 Cm
 li - xa. Se não a - bres_o o - lho_e - le já te li - xa.

Matias Leal
 Toda a vida andou
 A dizer - Amém!
 E nunca acordou.

Matias Leal
 'Inda não quer crer
 Que isto, afinal,
 É para inglês ver

Matias Leal,
 Vamos a atinar!
 Olha que estes tipos
 Querem te aldrabar!

1 João Machado incluiu este tema no folclore da ilha do Pico.

Cf. João Homem Machado (1991). *O folclore da Ilha do Pico*. Horta: Núcleo Cultural da Horta.

2 Político

Ó ladrão, ladrão

Popular da Ilha Terceira

Cm G7 Cm

Ó la-drão, la - drão, ó la - drão mal - di - to,

5 G7 Cm G7

Ó la-drão, la - drão, ó la - drão mal - di-to, Tu fa-las e ne - gas

11 Cm G7 Cm

tu - do_o que tens di-to, Tu fa-las e ne - gas tu - do_o que tens di-to.

O pai do ladrão era sapateiro,
 O pai do ladrão era sapateiro,
 Fazia sapatos, ganhava dinheiro.
 Fazia sapatos, ganhava dinheiro.

Ó ladrão, ladrão, ó ladrão malvado,
 Ó ladrão, ladrão, ó ladrão malvado,
 Tu juras e negas o que me tens dado.
 Tu juras e negas o que me tens dado.

O ladrão, ladrão, já lá vai pr'ó pio,
 O ladrão, ladrão, já lá vai pr'ó pio,
 No meio do caminho, deu um assobio.
 No meio do caminho, deu um assobio.

O ladrão está morto, quem o mataria?
 O ladrão está morto, quem o mataria?
 Foram as pimpolhas de Santa Maria.
 Foram as pimpolhas de Santa Maria.

Este tema musical encontra-se na página 59.

São Macaio

Popular da Ilha do Faial



São Ma - cai - o, São Ma - cai - o deu à cos - ta, São Ma -
To - da_a gen - te, To - da_a gen - te se sal - vou, To - da_a

5 cai - o, São Ma - cai - o deu à cos - ta, Ai deu à cos - ta Lá p'rás ban - das da A -
gen - te, To - da_a gen - te se sal - vou, Ai se sal - vou E não hou - ve gran - de

11 D A D
mēr - 'ca. Ai deu à cos - ta Lá p'rás ban - das da A - mēr - 'ca. _____
per - ca. Ai - se sal - vou e não hou - ve gran - de per - ca. _____

São Macaio, São Macaio foi entrar,
São Macaio, São Macaio foi entrar
Ai foi entrar
P'las águas do rio Tantôn;
Ai foi entrar
P'las águas do rio Tantôn;¹
E o casco, e o casco foi bater,
E o casco, e o casco foi bater,
Ai foi bater
Contra a pedra de Daitôn.²
Ai foi bater
Contra a pedra de Daitôn.

São Macaio contra a pedra se quebrou
São Macaio contra a pedra se quebrou
Ai se quebrou
E acabou-se a aventura.
Ai se quebrou
E acabou-se a aventura.
Os marujos, p'ra assinalarem o feito,
Os marujos, p'ra assinalarem o feito,
Foram à pedra
Fazer a sua assinatura.
Foram à pedra
Fazer a sua assinatura.

¹ Tauton
² Dighton

Este tema musical encontra-se na página 69.

As velhas

Popular da Ilha Terceira

E - ra u - ma ve - lha lou - ca, Que ver - go - nha ti - nha pou - ca, Foi co -
 5 mer a um res - tau - ran - te. E - ra u - ma ve - lha
 10 lou - ca, Que ver - go - nha ti - nha pou - ca, Foi co - mer a um res - tau - ran - te.
 15 O cri - a - do dá bar - ra - ca, E es - que - ce - se da
 20 fa - ca, Diz a ve - lha, o - lha, o des - plan - te! O cri -
 25 a - do dá bar - ra - ca, E es - que - ce - se da fa - ca, Diz a ve - lha, o - lha, o des -
 30 plan - te! Vi - ra - se p'ra e - le, e diz: Fa - ca!
 35 Fa - ca! Mim não ter! 'In - da ho - je, o cha - ma - riz 'Stá a ve - lha por en - ten - der.

As velhas é uma moda regional satírica da Ilha Terceira, atingindo foros de brejeirice, por vezes, roçando o ordinário.

1 Cacofonia com *fuck*.

Este tema musical encontra-se nas páginas 78, 84, 93

Uma velha viu um bolo,
Sentiu logo um desconsolo,
De prova-lo deu-lhe gana.
Uma velha viu um bolo,
Sentiu logo um desconsolo,
De prova-lo deu-lhe gana.
Vai à estoa¹ sem saber
Que o que ela qu'ria comer
Era pizza italiana.
Vai à estoa sem saber
Que o que ela qu'ria comer
Era pizza italiana.
Quando o homem diz: - Que pizza?
Deu-lhe quase um desmaio
E diz toda atiradiça:
- Vai falar mal para o raio!

Uma velha 'stava a nove,
(Tinha levado leirófe²)
Foi ao Sòcicuriti.
Uma velha 'stava a nove,
(Tinha levado leirófe)
Foi ao Sòcicuriti.
Pensou que ia colecta,
Mas mandou-la passear
Um empregado patife.
Foi ao Sòcicuriti.
Pensou que ia colecta,
Mas mandou-la passear
Um empregado patife.
O coração deu-lhe um baque
Quando esse tipo lhe disse
Poder dar-lhe um serviço
A tomar conta de um traque³.

Diz uma velha à sua amiga:
esta terra é uma espiga,
Da gente até fazem troça.
Diz uma velha à sua amiga:
esta terra é uma espiga,
Da gente até fazem troça.
Pois numa precisão séria
O meu genro quis a féria⁴
E foi-la pedir ao bossa.⁵
Pois numa precisão séria
O meu genro quis a féria
E foi-la pedir ao bossa.
Esse desavergonhado,
Filho de uma que eu cá sei⁶,
Respondeu-lhe chatiado:
Só te dou é no pei dei⁷.

¹ Store - loja

² Cacofonia com piça

³ Lay off

⁴ Social Security

⁵ Forma popular de «mandou-a»

⁶ Truck, camião. Cacofonia com traque, ruído de flatulência, na linguagem popular terceirense

⁷ Salário correspondente a uma semana

⁸ Boss

⁹ Eufemismo de filho da puta

¹⁰ Pay day, cacofonia com peidei.

Cantoria ao desafio

Popular da Ilha Terceira

Cantador
Micaelense

Musical score for the first part of the song. It consists of four staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk style. Chords are indicated above the staff: Am at the beginning and Dm at the end of the first line. The lyrics are: "Bo - a noi - te, meu a - mi - go, _____". The second staff starts at measure 6 and has a chord of Am above it. The lyrics are: "Se - ja bem - vin - do a - qui, _____". The third staff starts at measure 11 and has a chord of E7 above it. The lyrics are: "Fez O que eu nun - ca fa - ri - a, Se a -". The fourth staff starts at measure 16 and has a chord of Am above it. The lyrics are: "ca - so eu fos - se a si. _____".

Cantador
Terceirense

Musical score for the second part of the song. It consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff starts at measure 21 and has chords of Am and E7 above it. The lyrics are: "In - da não nos sau - dá - mos _____ E vo -". The second staff starts at measure 27 and has a chord of Am above it. The lyrics are: "cê já pe - ga for - te. Sei que vir can - tar con -". The third staff starts at measure 33 and has chords of E7 and Am above it. The lyrics are: "si - go é co - mo ir pa - ra a mor - te.".

A melodia das cantigas ao desafio varia de ilha para ilha.
O andamento é lento e *ad libitum*, com muitos *rubatos*.

As corruptelas derivam do querer imitar a pronúncia das ilhas e de evidenciar o inglês macarrônico dos emigrantes.

Este tema musical encontra-se nas páginas 113-117

Micaelense

Se o mal é saudar
Os repetíveis presentes
Gudiv'in, mistas e lêdis!¹
Papa lá, que não destendes.²

Terceireense

Falas inglês de deitor,³
Limpo que é uma beleza;
Só se nota um nadinha
De influência japonesa.⁴

Micaelense

Tem falhas minha prenunças,
Mas burro és tu, patetinha,
Que tinhas pref'sôis na Base;⁵
E não aprendeste uma linha.

Terceireense

Não vamos dividir ilhas;
Elas são nove e já dá.
Fiquem as ilhas em paz,
Falemos disto por cá.

Micaelense

Se a gente falar de cá,
Vai dar no mesmo, mai dias!
Se julgas que 'tás na América,
Não destendes: geografia.

Terceireense

Co' essa agora me engataste,
Pusest' me p' las tuas solas!
A América da gente
É um Portugal... com dólares.⁶

¹ *Good evening, misters and ladies*

² *Understand*, conjugado a portuguesa

³ Doutor

⁴ Na Terceira, os micaelenses são conhecidos por japonese, devido a pronúncia.

⁵ É por isso que se diz que a SATA (companhia aérea açoriana) é a transportadora aérea mais rápida: faz um voo Terceira/Japão em 30 minutos.

⁶ Pronúncia

⁷ Professores

⁸ Base das Lajes, onde há um estacionamento militar dos EUA.

⁹ *My dear*

¹⁰ *Dollars*

Micaelense

Isso, agora é que lhe deste!
 Diz-me lá, mas sê franco:
 Há quanto tempo não botas¹
 Umás dolinhas² no banco?

Terceireense

Não sou burro de trabalho,
 Nunca faço avataime³,
 Nem sou forreta c'ma⁴ tu
 Que nunca gastas um daimes⁵.

Micaelense

Eu cá faço economias
 Mas a frisa⁶ é sempre cheia,
 Tenho carro e talaveja⁷
 E a minha rëcapleia⁸.

Terceireense

Eu também tenho isso tudo
 E faço a minha marqueta⁹
 Noas Almêques e nos Zêias¹⁰
 Sem olhar para a basqueta¹¹.

Micaelense

O dinheiro não é tudo,
 Mas na Amér'ca o maior reisse¹²
 E o dos que dizem isso,
 Correndo a frazer-lhe o tcheisse¹³.

Terceireense

O pior é que um home¹⁴
 Leva uma vida da breca,¹⁵
 Vê-se forçado à corrida,
 Dá co'os ossos no anateca¹⁶.

1 Colocas

2 Diminutivo aporuguesado de *dollars*3 *Overtime*

4 Como

5 Plural aporuguesado de *dime*6 *Freezer*7 *Television*8 *Record player*9 *Do to do the market*10 *Almacs e Zeyers*, cadeias de supermercados e de armazéns, respetivamente11 *Basket*12 *Race*13 *Chace*14 *Homem*

15 Leva uma vida árdua, difícil

16 *Undertaker*

Micaelense

E a gente veio de lá
E deixou aquela paz!
Tanta vez que me apetece
Fazer o cam'bec¹ p'ra trás.

Terceirense

Eu voltar, inda voltava
E fazia o meu ritaia²,
Mas os filhos e os netos
E que não querem que eu vaia³.

Micaelense

Eles 'stão feitos a isto⁴
E prendem-nos fortemente.
Já bastou perder a terra
Não se perca agora a gente.

Terceirense

Det's rait⁵, 'stão de acordo
Um São Miguel e um Terceira!⁶
O melhor é acabar já:
TemKiú, gud'bai, si iu leira!⁷

Micaelense

TemKiú para ti também,
Acaba-se já! Fim!⁸
Mas... tem... kiú, em terceirense,⁹
Cheira cá mal ao nariz...

Terceirense

Acabar é acabar
Mas já que pisaste o risco,
Anda cá... mete o nariz
E depois vai p'ró corisco!¹⁰

¹ *Cameo back*

² *To retire*

³ *Va*

⁴ *Estão habitados, adaptados*

⁵ *That's right*

⁶ *Metonímia para dizer um micaelense e um terceirense.*

⁷ *Thank you, goodbye see you later*

⁸ *De to finish*

⁹ *Na pronúncia terceirense, não se emprega o «u» afrancesado (iu), como em São Miguel. Logo, tem kiú diz-se tem cu.*

¹⁰ *Os micaelenses são também conhecidos por coriscos. Assim, metonimicamente falando, o verso significa:*

«Vai para São Miguel».

Pezinho

Ilha de São Miguel

Nes-ta A - mé-rica a-ben-ço - a - da Dá-se ca-da pa-tus - ca-da Que é da
 gen - te ar - ri - pi - ar; Só vis - to é que se a - cre -
 di - ta, Tu-do jun - to e - ra u - ma fi - ta, E - ra rir in - té cho - rar.

Tanto djóque¹ eu já vi
 Apresentar no Tivi²
 Sem ter piada nenhuma,
 Que se um dia se vendessem
 Estes que à gente acontecem
 Fazia-se uma fortuna.

E ainda o que é piôs³
 É os filhos aprender só
 A falar o inglês.
 Saem-se com cada uma!
 Não lhe acho graça nenhuma,
 Não quero ouvi-lo outra vez.

Todo aquele que não sepica³
 O inglês, tanta vez fica
 A deriva, a bater panos⁴;
 Pr'estas trábulas⁵ acabar
 Devia-se era ensinar
 Português aos amer'canos.

Não se fala na FLA⁷
 Nims de lá nim na de cá,
 Mas há coisas indecentes,
 Como esta gente que ouvi,
 Co'estes ouvidos aqui,
 Da boca de uns continentess⁹.

Mas a lingua portuguesa
 Fica que é uma beleza
 Se à americana se veste;
 Para não ficar confuso,
 Vou tirar curso de «Luso
 -Americano sem Mestre».

Há pessoas inducadas¹⁰
 Que também dão cabeçadas,
 Escorregães sem cultura.
 Vão estudar pó¹¹ coléje¹²,
 Mas eu cá não tenho invéje¹³
 De cabeça assim tão dura.

1 *Joke*

2 *TV*

3 *Speak*

4 Sem saber o que fazer e o que dizer

5 *Troubles*

6 *Pior*

7 Frente de Libertação dos Açores

8 *Nem*

9 Metonímia para significar uma pessoa oriunda do continente português

10 Educadas

11 Para o

12 *College*

13 Inveja

Sapateia

Ilha de São Miguel

Sa-pa-teia, meu bem, sa-pa-tei-a, Ai, vi-ra_e vol-ta_a sa-pa-tei-a. Meu co-ra-ção vai às i-lhas, Vai lá e vem vol-ta_e mei-a. Meu co-ra-ção vai às il-lhas, Vai lá e vem vol-ta_e mei-a.

Se lá nas ilhas soubessem
O que a gente pena cá,
Havérim de ver que muitos
Já não queri' embarcá.²

Mas já que estamos aqui,
Pegue um corisco a saudade,
Se só vem para dar bádas
E nos tirar liberdade.

A América é no shápe:
Que mostra o lado ruim
Um home' às vezes nem sabe
Se é hom' ou se é mexim.⁴

A nossa terra era as ilhas
Que 'stão cá no coração
Mas toca a andar é p'rá frente,
Olhar p'ra trás é que não!

- 1 Haviam
- 2 Embarcar
- 3 Shop, no sentido de fábrica
- 4 Machine
- 5 Bother

A sapateia é a moda com se encerram os bailes populares.
Hoje, só interpretada e dançada nos grupos folclóricos.

Este tema musical encontra-se nas páginas 140 e 141

This land is my land

Woody Guthrie

This land is my land, this land is your land, from Ca - li -

for - nia, to the New York is - land, from the red wood fo - rests, to the Gulf Stream

wa - ters, this land was made for you and me.

*As I went walking that ribbon of highway
I saw above me that endless skyway
Saw below me that golden valley
This land was made for you and me*

*I roamed and rambled and I've followed my footsteps
To the sparkling sands of her diamond deserts
All around me a voice was sounding
This land was made for you and me*

*When the sun come shining, then I was strolling
And the wheat fields waving and the dust clouds rolling
The voice was chanting as the fog was lifting
This land was made for you and me*

Na página 161, a personagem António cantarola só os seguintes versos:

«*This land is my land, this land is your land, from California to the New York island*»

ANEXO 2: AMERICANISMOS DE INFLUÊNCIA AÇORIANA¹²¹

Americanismo	Significado	Original inglês
Aiçucrim	Sorvete, gelado	<i>Ice cream</i>
Ainakim	Cerveja	<i>Heineken</i>
Airiche	Irlândes	<i>Irish</i>
Aitona	Pessoa bem-posta, algo nobre, que tem grandeza	<i>High-tone</i>
Ala bote	Todos a bordo, vamos embora	<i>All aboard</i>
Altar Bói	Menino do coro	<i>Altar boy</i>
Alvaroses	Jardineiras, fato-macaco	<i>Overalls</i>
América de baixo	Nona Inglaterra	
América de cima	Califórnia	
Ame sóri	Desculpe	<i>I'm sorry</i>
Ampo	Dorso da baleia	<i>Hump</i>
Anastédes	Estabelecimento de saldos	<i>Honest Ed's</i> ¹²²
Anateca	Agente funerário, agência funerária	<i>Undertaker</i>
Apereira	Telefonista	<i>Operator</i>
Avataime	Horas extraordinárias	<i>Overtime</i>
Bafaló	Búfalo	<i>Buffalo</i>
Bama	Vadio	<i>Bum</i>
Bárrum	Bar	<i>Barroom</i>
Beibi seira	Ama	<i>Babysitter</i>
Beica	Padaria	<i>Bakery</i>
Bia	cerveja	<i>Beer</i>
Bildim / buldim	Edifício	<i>Building</i>
Bisnas / bísinas	Negócios	<i>Business</i>
Bizi	Ocupado	<i>Bizy</i>
Bossa	Patrão	<i>Boss</i>
Blanqueta	Cobertor	<i>Blanket</i>
Blôs	Jato da respiração da baleia	<i>To blow</i>
Bordar	Comer em hospedaria ou pensão	<i>To board</i>
Bôrde	Pensão, restaurante	<i>Board</i>
Bossa	Patrão, gerente	<i>Boss</i>
Bossa grande	Responsável principal	<i>Big boss</i>
Businas, bisnas	Negócios	<i>Business</i>
Calafona	Califórnia	<i>California</i>
Camâne	Vem cá, vamos	<i>Come on</i>
Camin	Entre	<i>Come in</i>
Candis / candilhos	Rebuçados, bombons	<i>Candies</i>
Cartão verde	Bilhete de identidade de estrangeiros com residência permanente nos EUA	<i>Green card</i>
Chamar para trás	Devolver chamada telefónica	<i>Call back</i>
Chança	Ocasão, oportunidade	<i>Chance</i>
Chápe / chópe	Loja	<i>Shop</i>
Charápe	Cala-te	<i>Shut up</i>
Charefe	Chefe, regedor, xerife	<i>Sheriff</i>
Chato	Cálice de bebida alcoólica	<i>Shot</i>
Chicks	Garotas	<i>de chickens</i>
Chumeca	Sapateiro	<i>Shoemaker</i>
Clauseta	Guarda-roupa (guarda-fatos)	<i>Closet</i>
Cliper	Tábua sobre o bordo de uma canoa	<i>Clipper</i>

¹²¹ Cf. DIAS, M. A. B. L., 1982. Cf. também ALMEIDA, O. T., 1983: 147-150.

¹²² *Honest Ed's* era uma loja de promoções, de referência em Toronto, Ontário, Canadá. Ed Mirvish abriu a loja em 1948, foi seu proprietário e e supervisionou-a durante quase 60 anos, até à sua morte em 2007. A loja continuou a operar até ser fechada definitivamente a 31 de dezembro de 2016.

Cremares	Fábrica de laticínios	<i>Creamery</i>
Crismas	Natal	<i>Christmas</i>
Dâme	Estúpido	<i>Dumb</i>
Darimén	Dono de uma granja leiteira	<i>Dairyman</i>
Debaixo da mesa	Pagamentos em dinheiro, sem registo a fim de fugir ao fisco	<i>Under the table</i>
Debaixo de si	Sob sua orientação, seu subordinado	<i>Under him</i>
Deite	Encontro amoroso ou para-amoroso	<i>Date</i>
Docha	Holandês	<i>Dutch</i>
Dolas	Dólares	<i>Dollars</i>
Draivine	Cinema ao ar livre, ao qual se assinte dentro dos automóveis	<i>Drive-in</i>
Drinques	Bebidas	<i>Drinks</i>
Escola alta	Liceu, escola secundária	<i>High school</i>
Elfêa	Assistência social pública	<i>Welfare</i>
Encanado	Enlatado	<i>Caned</i>
Esporim ¹²³	Mola	<i>Spring</i>
Estima	Vapor de água	<i>Steam</i>
Estoa	Mercearia, estabelecimento comercial	<i>Store</i>
Estoa dos dez	Loja da cadeia de armazéns <i>Five and ten</i>	<i>Store of ten</i>
Estoa sacanana	Loja de artigos de segunda mão	<i>Second-hand store</i>
Estôve	Fogão de aquecimento	<i>Stove</i>
Estrapo	Cinta de coiro para afiar navalhas	<i>Strap</i>
Fâma	Propriedade agrícola, quinta	<i>Farm</i>
Fazer um talafone	Telefonar	<i>Make a telephone call</i>
Finis	Acabado	<i>Finish</i>
Firá ¹²⁴	Dar de comer, servir uma refeição	<i>To feed</i>
Forma	Encarregado de secção	<i>Former</i>
Freijoeira	Frigorífico	
Freimes	Caixilhos	<i>Frame</i>
Friza	Congelador	<i>Freezer</i>
Frizar ¹²⁵	Congelar	<i>To freeze</i>
Galão	Cerca de quatro litros e meio	<i>Gallon</i>
Gama	Pastilha elástica	<i>Chewing gum</i>
Garbich	Lixo	<i>Garbage</i>
Gates	Genica, garra	<i>Guts</i>
Gibre	Pequena vela colocada à frente dos botes baleeiros	<i>Gibber</i>
Godeme	Vai para o diabo	<i>God damn</i>
Grinano	Imigrante recente	<i>Greenhorn</i>
Gudenaite	Boa noite	<i>Good night</i>
Inchas	polegadas	<i>Inches</i>
Injarroba	Galochas de borracha	<i>Indian rubber</i>
Iú nõ oóramine	Sabe o que eu quero dizer	<i>You know what I mean</i>
Iú oana drinque	Quer uma bebida?	<i>Do you want a drink?</i>
Iú spica	Você fala?	<i>Do you speak?</i>
Jampa	Saia de costas, sem manga	<i>Jumper</i>
Jampar	Saltar	<i>To jump</i>
Jánim	Diminutivo de João (em inglês)	<i>Johnny</i>
Lagaete	Peça por onde passa a linha num bote baleeiro	<i>Loggerhead</i>

¹²³ Colchão de esporim, por exemplo.

¹²⁴ *To feed* com terminação da primeira conjugação verbal portuguesa: firar (Ouvi uma emigrante dizer, contando das suas lides no Canadá: «Tenho de firar os empregados do meu homem).

¹²⁵ Carne frisada.

Lanchar	Almoçar	<i>de to have lunch</i>
Léfete	Esquerda	<i>Left</i>
Leitaria	Granja leiteira	<i>Dairy</i>
Licença / permis ¹²⁶	Carta de condução	<i>License / Permit</i>
Mal	Centro comercial	<i>Mall</i>
Maneija	Gerente	<i>Manager</i>
Mapa	Limpa-chão	<i>Mop</i>
Mexim / mexins	Máquina	<i>Machine / s</i>
Mámi	Mamã	<i>Mom (mommy)</i>
Mónim	Dinheiro	<i>Money</i>
Monsinha	Monsenhor	<i>Monsignor</i>
Naice	Bonito	<i>Nice</i>
Naifa	Faca	<i>Knife</i>
Ófas	Escritório	<i>Office</i>
Óraite	Tudo certo	<i>Alright</i>
Pampar	Tirar qualquer líquido por meio de bomba	<i>To pump</i>
Pana	Panela	<i>Pan</i>
Papel	Jornal	<i>Paper, newspaper</i>
Pári	Festa	<i>Party</i>
Pêlas	almofadas	<i>Pillows</i>
Pelôver	Camisola de enfiar pela cabeça	<i>Pul-over</i>
Pinótes	Amendoins	<i>Peanuts</i>
Pânins	Centavos	<i>Pennies</i>
Pipo	Boquilha para cigarros	<i>Pipe</i>
Polanda	Polónia, mas mais usado como gentílico ¹²⁷	<i>Poland</i>
Por nada	Grátis	<i>For nothing</i>
Portugee	Derrogatório para «português»	<i>Portuguese</i>
<i>Portuguese sweet bread</i> ¹²⁸	Massa cevada, pão doce açoriano	
Pririgude	Bastante bom	<i>Pretty good</i>
Queique	Bolo	<i>Cake</i>
Raide	Boleia	<i>Ride</i>
Raite	direita	<i>Right</i>
Raivar	Conduzir um automóvel	
Recas	Discos	<i>Records</i>
Recapleia	Gira-discos	<i>Record player</i>
Reisse	Corrida	<i>Race</i>
Rinzes	Buracos com atilhos para pôr a vela curta	<i>Rings</i>
Ritaia	Reforma	<i>Retire</i>
Rôba	Capa de borracha ou qualquer artigo de borracha próprio para vestir	<i>Rubber</i>
Rofe	Difícil, encrespado, mau	<i>Rough</i>
Sabugueiro	Metropolitano	<i>Subway</i>
Saidoque	Passeio das ruas	<i>Sidewalk</i>
Sanabagana	Filha da puta	<i>Son of a gun</i>
Sanabobicha	Filho da puta	<i>Son of a bitch</i>
Semarte	Esperto	<i>Smart</i>
Selipas	Chinelos	<i>Slipper</i>
Semes	Sandes	<i>Sandwich</i>
Senó	Neve	<i>Snow</i>
Sharape	Cala-te	<i>Shut up</i>

¹²⁶ No Canadá, por influência da zona francesa: *Permis de conduire*.

¹²⁷ A mulher dele é «**polanda**», ou seja, é polaca, no inglês macarrónico do emigrante.

¹²⁸ Forma como os americanos e canadenses traduzem uma expressão açoriana, por falta de vocábulo próprio.

Shó	Espetáculo	<i>Show</i>
Shoa	Claro	<i>Sure</i>
Simãopul	Piscina	<i>Swimming pool</i>
Sóquete	Peúga	<i>Sock</i>
Suera	Camisola de lã	<i>Sweater</i>
Sueta	Estiada	<i>de to settle</i>
Fazer um talafone	Telefonar	<i>Make a telephone call</i>
Talaveija	Televisão	<i>Television</i>
Tancelas	Amígdalas	<i>Tonsil (s)</i>
Tá ólraite fórim / fóirmi	Está bem para ele / mim Ele não se importa / eu não me importo	<i>It's alright for him / me</i>
Trábulas	Complicações	<i>Troubles</i>
Traque	Caminhão	<i>Truck</i>
Traquear	Conduzir um caminhão	<i>Truck</i>
Vacajaquelina	Aspirador	<i>Vacuum cleaner</i>
Vaqueixen	Férias	<i>Vacation</i>
Yé	Sim	<i>Yes</i>

BIBLIOGRAFIA GERAL

BIBLIOGRAFIA ATIVA

ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1983). *(Sapa)teia Americana*. Lisboa: Editora Vega.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1998). *Ah! Mònim dum Corisco!* 3ª ed. Lisboa: Salamandra.

CANDEIAS, Marcolino (1971). *Por ter escrito Amor*. Angra do Heroísmo: Marcolino Candeias.

CANDEIAS, Marcolino (1990). «Aqui não tem sabiá». *Escritas*. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/5184/aqui-nao-tem-sabia>> [Acedido a 1 de fevereiro de 2021].

CANDEIAS, Marcolino (2002). *Na distância deste tempo*. 2ª ed. rev. Lisboa: Salamandra.

OLIVEIRA, Álamo (1999). *Já não gosto de chocolates*. Lisboa: Edições Salamandra.

OLIVEIRA, Álamo (2017). *Já não gosto de chocolates*. Lajes do Pico: Companhia das Ilhas.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1983). «Bíninas são bísinas», «O Pastor da paróquia das Chagas» e «Torna-viagem». *(Sapa)teia americana* (51, 63, 133-144). Lisboa: Vega.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1983). «Era-lhe pátria aquela língua». *(Sapa)teia americana* (96-109). Lisboa: Vega.

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (2014). *Minica Azorica. O meu mundo é deste reino*. Lajes do Pico: Companhia das Índias.
- ASSIS BRASIL, Luís António de (2000). *A América é um grande chocolate*. Lisboa : Editorial Caminho.
- BARTHES, Roland (1968). L'effet du réel. *Communicatios*, V.11, pp. 84-89.
- BÉRUBÉ, Michael (2009). «What's the Matter With Cultural Studies?». *The Chronicle of Higher Education*. Disponível em <<https://www.chronicle.com/article/whats-the-matter-with-cultural-studies/>> [Acedido a 22 de dezembro de 2020].
- BETTENCOURT, Urbano (1989). *Emigração e literatura: alguns fios da meada*. Horta: Gabinete de emigração e apoio às comunidades açorianas e Centro de estudos e cultura da Câmara Municipal da Horta.
- BETTENCOURT, Urbano (2018). «Álamo Oliveira, narrador». *Urbano Bettencourt*. Disponível em <<https://urbanobettencourt.wordpress.com/2018/11/14/alamo-oliveira-narrador/>> [Acedido a 29 de outubro de 2020].
- BETTENCOURT, Urbano (2003). *Ilhas conforme as circunstâncias*. Lisboa: Edições Salamandra.
- BOUNDLESS. *Conditional Permanent Residency (CRI) and Form I-751*. Disponível em <<https://www.boundless.com/immigration-resources/conditional-permanent-residency/>> [Acedido a 23 de abril de 2021].
- BOUNDLESS. *Marriage Based Green Card*. Disponível em <<https://www.boundless.com/immigration-resources/marrying-u-s-citizen/>> [Acedido a 23 de abril de 2021].
- BRAFFORT, Paul (1998). *Science et Littérature*. Paris: Diderot.
- BRAY, Ilona (s/d). *What Is Marriage Fraud Under U.S. Immigration Law*. Nolo. Disponível em <<https://www.nolo.com/legal-encyclopedia/free-books/fiance-marriage-visa-book/chapter1-6.html>> [Acedido a 23 de abril de 2021].
- BRÁS, João Maurício (2015). *Identidade, Valores e Modernidade: o Pensamento de Onésimo Teotónio Almeida*. Lisboa: Gradiva.
- BREHM, Elizabet (2010). *Dinâmicas de expressão da identidade de cidadãos alemães residentes na região de Lisboa: O papel das Instituições*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- CABRAL, Mónica Maria Serpa (2007). «Ah! Mònim dum Corisco!..., de Onésimo Teotónio Almeida: o triunfo e a derrota do emigrante açoriano». *Forma Breve — Revista de Literatura*, (5), pp. 151-160. Disponível em: <[file:///C:/Users/dr195726/Downlodas/6772-Texto%20do%20Trabalho-11929-1-10-20191022%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/dr195726/Downlodas/6772-Texto%20do%20Trabalho-11929-1-10-20191022%20(3).pdf)> [Acedido a 22 de janeiro de 2021].
- CABRAL, Mónica Maria Serpa (2010). *O conto literário de temática açoriana: a ilha, o mar e a emigração*. Tese de Doutoramento. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Disponível em <<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/3963/1/Tese%20Doutoramento.pdf>>. [Acedido a 23 de março de 2021].
- CÂNDIDO, A. et al. (1976). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.

- CASTANHO, Maria da Graça (2011). «Os Açores só se efectivam com as suas comunidades». *Observatório da Emigração*. Disponível em <<http://observatorioemigracao.pt/np4/2653.html>> [Acedido a 22 de dezembro de 2020].
- CASTLES, Stephen (2005). *Globalização, Transnacionalismo e Novos Fluxos Migratórios: Dos trabalhadores convidados às migrações globais*. Lisboa: Fim de Século Edições.
- CHATMAN, Seymour (1981). *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*. Perma: Pratiche Editrice.
- CORDEIRO, Carlos & MADEIRA, Artur Boavida (2003). «A Emigração açoriana para o Brasil (1541-1820): uma leitura em torno de interesses e vontades». *Arquipélago — História*, 2ª série, V.VII, pp. 99-122. Disponível em <https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/384/1/Carlos_Cordeiro_p99-122.pdf> [Acedido a 22 de dezembro de 2020].
- COSTA, José Francisco (1998). *Mar e Tudo*. Lisboa: Salamandra.
- COSTA, Vasco Pereira da (1978). *Nas Escadas do Império*. Coimbra: Centelha.
- COSTA, Vasco Pereira da (1984). *Plantador de palavras, vendedor de lérias*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra.
- Cultura — Governo dos Açores*. Enciclopédia açoriana — Candeias, Marcolino. Disponível em <<http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=1232>> [Acedido a 24 de março de 2021].
- DELABARRE Edmund (1928). *Dighton rock; a study of the written rocks of New England*. New York: W. Neale.
- DELCROIX, Maurice & HALLYN, Fernand (1987). *Introduction aux études littéraires*. Paris: Duculot.
- DIAS, Maria Alice Borba Lopes (1982). *Ilha Terceira: Estudo de linguagem e etnografia*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura: Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- DUBAR, Claude (1997). *A socialização. Construção das Identidades Sociais e Profissionais*. Porto: Porto Editora.
- DUQUE, Sónia (2010). «O binómio sazonalidade/integração: o caso da emigração açoriana para as Bermudas». *andarILHAgem*, pp. 26-29. Disponível em <<https://www.azores.gov.pt/NR/rdonlyres/4D8DC1B5-F360-4E34-8CA1-A6141A80CA25/666361/andarILHAgem8.pdf>> [Acedido a 22 de março de 2021].
- ECO, Umberto (1983). *Os Limites da Interpretação*. Lisboa: Presença.
- ELLIS, John (1988). *Teoría de la crítica literaria*. Madrid: Taurus.
- ESTRELA, Paulo (2009). «A saúde dos imigrantes em Portugal». *Revista Portuguesa de Medicina Geral e Familiar*, V.25 (1), pp 45-55. Disponível em <<https://www.rpmgf.pt/ojs/index.php/rpmgf/article/view/10590/10326>> [Acedido a 22 de dezembro de 2020].
- FAGUNDES, Francisco Cota (2003). «Do realismo poético e do realismo épico: Subsídios para uma leitura de *Mar e Tudo* de José Francisco Costa». *Desta e da outra margem do Atlântico: estudos de literatura açoriana e da diáspora* (292-322). Lisboa: Salamandra.

- FARIA, Ederson de & SOUZA, Vera Lúcia Trevisan de (2011). «Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores». *Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional, SP*, V.15 (1), pp 35-42. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/pee/a/DTxHk78xxwXWq6gcH7RKjQG/?lang=pt&format=pdf>> [Acedido a 22 de dezembro de 2020].
- FOUCAULT, Michel (1978). *História da Loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- FOWLER, Alastair (1982). *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- FREITAS, Marta Helena de (2013). «Relações entre religiosidade e saúde mental em imigrantes: implicações para a prática psi». *Psico-USF, Bragança Paulista*, V.18 (3), pp 437-444. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/pusf/a/VpG9RKtp5NyDwhLx9rJyfGt/?lang=pt&format=pdf>> [Acedido a 22 de dezembro de 2020].
- FREITAS, Vamberto (2017). *A América do nosso destino, e a arte literária de Álamo Oliveira*. Disponível em <<https://vambertofreitas.wordpress.com/2017/10/06/a-america-do-nosso-destino-e-a-arte-literaria-de-alamo-oliveira-2/>> [Acedido a 26 de novembro de 2020].
- FREITAS, Vamberto (1979). «Notas de leitura: “Ah! Mònim dum corisco”». *A memória da água-viva — Revista Açoriana de Cultura*, (3), pp. 28-30.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1990). *Teoría de la Literatura (la construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1994). *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*. 2ª ed. Madrid: Cátedra.
- GARCIA, José Martins (1979). *Morrer devagar*. Lisboa: Arcádia.
- GENETTE, Gérard (1969). «Frontières du récit». *Figures II* (49-69). Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1995). *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega.
- GIL, José (2010). *A arte como linguagem*. Lisboa: Relógio d'Água.
- GOSSMAN, Erving (1976). «Replies and Responses», in *Forms of Talk* (1981). Filadélfia, Universidade de Pensilvânia
- GOULART, Rosa Maria (2017). «As curtas histórias do conto moderno, o poema em prosa e o fragmento lírico». *Forma Breve — Revista de Literatura*, (14), pp 45-56.
- GOULART, Rosa Maria & MENDONÇA Duarte [Coords.] (2020). *Cartas da América, Pe. Xavier Madrugá*. Horta: Núcleo Cultural da Horta.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1973). «Les actants, les acteurs et les figures». In GREIMAS, Algirdas Julien et al. [Coords.], *Sémiotique narrative et textuelle* (161-176). Paris: Larousse.
- GREIMAS, Algirdas Julien (2012). *Du sens I. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil.
- GROTOWSKI, Jerzy (1992). *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- HALL, Stuart (1999). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

- HAMON, Philippe (1977). «Pour un statut sémiologique du personnage». In Roland Barthes *et al.*, *Poétique du récit* (115-180). Paris: Seuil.
- HAMON, Philippe (1996). «La construcción del personaje». In Enric Sullà [Ed.], *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (130-136). Barcelona: Crítica.
- Herói português que combateu ao lado de George Washington vai ter um filme.* Disponível em <<https://observador.pt/2019/10/19/heroi-portugues-que-combateu-ao-lado-de-george-washington-vai-ter-um-filme/>> [acedido a 23 de abril de 2021].
- HIGDON, David Leon (1977). *Time and English fiction*. London: MacMillan.
- JACINTO, S. & LUZ, P. (2009). *A imigração em Portugal e na Europa*. Lisboa: QREN, DGERT e Ministério da Educação.
- JESUS, Maria Saraiva (1995). «Imagens da emigração na literatura portuguesa». *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, (12), pp. 97-135.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980). *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.
- LAVOCAT, Françoise [Dir.] (2010). *La Théorie Littéraire des mondes possibles*. Paris: CNRS Éditions.
- LECHNER, Elsa (2007). «Imigração e saúde mental». *Revista Migrações — Número Temático Imigração e Saúde*, (1), pp. 79-101.
- LEVINSON, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEWIS, Alfred (2012). *Sixty Acres and a Barn: A Novel*. Massachusetts: Tagus Press.
- LIMA, Fernando de (1978). «O embarque». In João de Melo [Coord.], *Antologia panorâmica do conto açoriano: séculos XIX e XX* (145-159). Lisboa: Vega.
- LOPES, Silvina Rodrigues (1994). *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos.
- LUZ, Dinis da (1952). *Destinos no Mar*. Lisboa: Portugália Editora.
- LUZ, Dinis da (1979). *A sereia canta nos portos*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio (1998). *Processos de referenciação na produção discursiva*. Rio de Janeiro: Delta.
- MARTIN, Denise *et al.* (2018). «Imigração, refúgio e saúde: Perspectivas de análise sociocultural». *Saúde e Sociedade*, V.27 (1), pp. 26-36.
- MARTINS, Francisco Ernesto de (1985). *Festas populares dos Açores*. Porto: Gráfica Maiadouro
- MARTINS, Borges (2006). *A justiça da noite na Ilha Terceira*. Ilha Terceira: Blu.
- MATOS, Artur Teodoro, MENESES, Avelino de Freitas de, LEITE, José Guilherme Reis (2008). *História dos Açores* (Vol. II). Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de (2001). *Introdução aos estudos literários*. Lisboa: Editorial Verbo.
- MEDVEDEV, Pavel & Cercle de Bakhtine (2002). *La méthode formelle en littérature. Introduction à une poétique sociologique*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- MENDES, Armando (2018). *Entre o carro de bois e o avião: uma pequena comunidade no centro de uma rivalidade global*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira.

- MENDES, Hélder Fonseca (2001). *Festas do Espírito Santo: proposta para uma leitura teológico-pastoral*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura e Santa Casa da Misericórdia de Angra do Heroísmo.
- MENDES, Hélder Fonseca (2006). *Do Espírito Santo à Trindade: um programa social de Cristianismo insculturado*. Porto: Universidade Católica Portuguesa.
- MESQUITA, Mário (2015). «A base americana dentro da cidade». *XXI Ter Opinião*, (4), pp.152-159. Disponível em <<https://www.ffms.pt/artigo/996/a-base-americana-dentro-da-cidade>> [Acedido a 24 de abril de 2020].
- MESQUITA, Roberto de (1973). *Almas cativas e poemas dispersos*. Lisboa: Edições Ática.
- MORIN, Edgar (1988). *O Paradigma Perdido: A natureza humana*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- MOLINO, Jean & LAFHAIL-MOLINO, Raphaël (2003). *Homo Fabulator: théorie et analyse du récit*. Arles: Actes Sud.
- NASCIMENTO, Cláudio Reichert do (2010). «Joaquim de Fiore: Trindade, história e milenarismo». *Mirabilia*, V.14, pp. 81-99. Disponível em <https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2012_01_04.pdf> [Acedido a 20 de dezembro de 2020].
- NEMÉSIO, Vitorino (1932). «Açorianidade». *Insula, Número Especial Comemorativo do V Centenário do Descobrimento dos Açores* (p. 57). Ponta Delgada. Oficina de Artes Gráficas.
- NEMÉSIO, Vitorino (1950). *Festa Redonda: décimas & cantigas de terreiro oferecidas ao povo da Ilha Terceira*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- NEMÉSIO, Vitorino (1983). *Corsário das Ilhas*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- NEMÉSIO, Vitorino (2002). *Paço do Milhafre; O mistério do Paço do Milhafre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- NEMÉSIO, Vitorino (2014). *Mau Tempo no Canal*. Lisboa: Relógio d'Água.
- NIELSEN, Lee Brattland (1999). *Necessidades Educativas Especiais na Sala de Aula: Um Guia para Professores*. Porto: Porto Editora.
- NINA, E. & PAIVA, C. (2001). «Idosos rurais e urbanos: Estudo comparativo». *Revista Portuguesa de Medicina Geriátrica*, V.14, pp. 9-32.
- NUNES, Lelia (2013). «Sobre Murmúrios com Vinho de Missa, de Álamo Oliveira — Victor Rui Dores». *RTP Açores*. Disponível em <https://www.rtp.pt/acoresh/comunidades/sobre-murmurios-com-vinho-de-missa-de-alamo-oliveira-victor-rui-dores_41318> [Acedido a 29 de outubro de 2020].
- NUNES, Lelia (2019). «Todos Temos uma História: Os contributos e a revitalização dos açorianos na Califórnia By DINIZ BORGES». *RTP Açores*. Disponível em <https://www.rtp.pt/acoresh/comunidades/todos-temos-uma-historia-os-contributos-e-a-revitalizacao-dos-acorianos-na-california-by-diniz-borges_62056> [Acedido a 23 de março de 2021].
- OUELLET, Gilles Girard Réal (1980). *O Universo do Teatro*. Coimbra: Livraria Almedina
- PAVIS, Patrice (1983). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

- PAZ, Olegário & MONIZ, António (2004). *Dicionário Breve de Termos Literários*. Lisboa: Editorial Presença.
- «Pedro Francisco não foi esquecido». in: *O Jornal* (23-03- 2005). Disponível em <http://www.ojornal.com/site/index.cfm?newsid=14205077&BRD=2677&PAG=461&dept_id=543384&rfi=8> [acedido a 24 de abril de 2021].
- PEIXOTO, João (2004). *As teorias explicativas das migrações: Teorias micro e macro sociológicas*. Lisboa: SOCIUS — Centro de Investigação em Sociologia Económica e das Organizações.
- People to People — International Travel Programs*. Disponível em <<https://www.peopletopeople.com/>> [Acedido a 23 de março de 2021].
- PERRINE, Laurence (1983). *Literature: Structure, sound, and sense*. San Diego Harcourt Brace College Publishers
- PESSOA, Fernando (1912). «A nova poesia portuguesa no seu aspeto psicológico». *A águia*, 2ª série. (9, 11 e 12).
- PESSOA, Fernando (2010). *Mensagem*. Famalicão: Centro Atlântico. Disponível em <<http://www.centroatl.pt/titulos/desafios/imagens/excerto-livro-ca-mensagem.pdf>> [Acedido a 22 de dezembro de 2020].
- PINHO, Filipa (2010). «As regiões de implantação histórica dos açorianos nos EUA. Entrevista a Onésimo Teotónio Almeida». *Observatório da Emigração*. Disponível em <<http://observatorioemigracao.pt/np4/4705.html>> [Acedido a 22 de março de 2021].
- RÁDIO CLUB DE ANGRA (2021). *Carnaval 2019: 130 danças, 36 salões, 2000 pessoas e o RCA em direto do Ramo Grande*. Disponível em <<https://www.rcangra.pt/noticia.php?id=506>> [acedido a 15 de maio de 2021].
- REIS, Carlos (1995). *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- REIS, Carlos (2006). «Narratologia(s) e teoria da personagem». *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, V.2 (1), pp. 26-36. Disponível em: <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/505/312>> [Acedido a 25 de dezembro de 2020].
- REIS, Carlos (2008). *O conhecimento da literatura*. 2ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina (1994). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina (1998). *Dicionário de Narratologia*. 6ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- RIBEIRO, Luís da Silva (1983). *Obras: Vária III*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira e Secretaria Regional de Educação e Cultura
- RICOEUR, Paul (1980). «Le récit de fiction». *La Narrativité*. Paris: CNRS.
- RILEY, Carlos Guilherme (2015). «Os Açores e os Estados Unidos da América no “Longo Século XIX”». *Nação e Defesa*, (141), pp. 107-126. Disponível <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/24033/1/RILEYCarlosGuilherme_p107_126.pdf> [Acedido a de de].
- RIVERA, R. (2020a). «Biografia». *Marcolino Candeias*. Disponível em <<https://www.marcolinocandeias.com/sobre>> [Acedido a 12 de dezembro de 2020].

- ROCHA, Cristianne *et al.* (2010). «Conhecimentos sobre o uso de contraceptivos e prevenção de DST: A perceção de mulheres imigrantes». *Cadernos de Saúde Pública*, V.26, pp. 1003-1012. Disponível em <https://www.google.com/search?q=Conhecimentos+sobre+o+uso+de+contracetivos+e+preven%C3%A7%C3%A3o+de+DST&rlz=1C1CHBD_pt-PTPT909PT909&sxsrf=ALeKk01WjUKGJVGNsOcLvCqIJNk24SN7YA%3A1625175726302&ei=rjbeYPLwEYaXlwT1w66oBQ&oq=Conhecimentos+sobre+o+uso+de+contracetivos+e+preven%C3%A7%C3%A3o+de+DST&gs_lcp=Cgndnd3Mtd2l6EANKBAhBGABQ7iJY7iJgyS1oAHAAeACAA_XSIAdcBkgEDMS4xmAEAoAECOAEBqgEHZ3dzLXdpesABAQ&scient=gws-wiz&ved=0ahUKEWjy_Ou68LxAhWGY4UKHfWhC1UQ4dUDCA4&uact=5> [Acedido a 12 de dezembro de 2020].
- ROCHA, Gilberta Pavão Nunes *et al.* [Coord.] (2011). *Entre dois mundos: Emigração e regresso aos Açores*. Horta: SRP-DRC, Governo Regional dos Açores.
- ROLLO, Maria Fernanda (1994). «Portugal e o Plano Marshall: história de uma adesão a contragosto (1947-1952)». *Análise Social*, V.XXIX (128), pp. 841-869. Disponível em <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223377809U6sZF1oa6Pr69UQ4.pdf>> [Acedido a 30 de março de 2021].
- ROQUE, Américo Augusto Teixeira (2013). *Danças e bailinhos de Carnaval: qual o significado atribuído às danças e bailinhos de Carnaval da Ilha Terceira?: estudo descritivo e fenomenológico*. Disponível em <<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/2948>> [acedido a 15 de maio de 2021].
- CAO, Shuxiang (2021). *Imagens da L(USA)lândia e dos Estados Unidos nas crónicas de Eduardo Mayone Dias e de Onésimo Almeida*. Tese de doutoramento. Macau: Faculdade de Letras — Universidade de Macau.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil.
- SEIXO, Maria Alzira [Ed.] (). *Categorias da narrativa*. Lisboa: Vega.
- SILVA, Fábio Mário da (2012). «Eu lírico». *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*. Disponível em <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/eu-lirico/>> [Acedido a 13 de dezembro de 2020].
- SILVA, Manuel Luciano da (1971). *Os pioneiros portugueses e a pedra de Dighton: O Primeiro Capítulo da História da América com 131 Ilustrações*. Porto: Brasília Editora.
- SILVA, Leonor Sampaio (2012). «Ir ao mar buscar laranjas e voltar com terra dentro dos olhos». *Açoriano Oriental*. Disponível em <<https://www.culturacores.azores.gov.pt/ficheiros/pca/2012525122430.pdf>> [Acedido a 10 de dezembro de 2020].
- SILVA, Susana Serpa (2002). «Em busca de novos horizontes: Açores, emigração e aculturação nos finais do séc. XIX, inícios do séc. XX». *Arquipélago — História*, 2ª série, V.VI, pp. 347-360.
- SILVA, Susana Serpa (2019). *Memória e identidade insular: Religiosidade, festividades e turismo nos arquipélagos da Madeira e Açores*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- SILVA, Victor Manuel de Aguiar e (1990). *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.

- SILVA, Victor Manuel de Aguiar e (1990). *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta.
- SILVEIRA, Pedro (1952). *A ilha e o Mundo*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- SOARES, Weber (2003). «A emigração valadarense à luz dos fundamentos teóricos da análise de redes sociais». In Ana Cristina Martes & Soraya Fleischer, *Fronteiras cruzadas: etnicidade, gênero e redes sociais*. São Paulo: Paz e Terra.
- SONESSON, Göran (1990) - «Rudimentos para una retórica de la caricatura». *Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica, celebrado en Madrid, durante los días 5, 6 y 7 de diciembre de 1988*. Vol. II. Madrid: UNED, pp.389-399.
- SONESSON, Göran (1990). «The challenge of visual semiotics. Review of Saint-Martin, Fernande, *Sémiologie du langage visual*», in *The Semiotic Review of Books*. (multidisciplinary open-access online peer-reviewed journal publishing).
- SREA. Disponível em <https://srea.azores.gov.pt/Conteudos/Relatorios/lista_relatorios.aspx?idc=392&idsc=6453&lang_id=1> [Acedido a 30 de março de 2021].
- TACCA, Oscar. (1983). *As vozes da novela*. Coimbra: Livraria Almedina.
- TEIXEIRA, Carlos (2010). «Toronto: “a décima ilha dos Açores”». In Maria Lucinda Fonseca [Coord.], *Aproximando Mundos: Emigração, Imigração e Desenvolvimento em Espaços Insulares*. Disponível em <<http://observatorioemigracao.pt/np4/2647.html>> [Acedido a 22 de março de 2021].
- TODOROV, Tzvetan (1966). «Les catégories du récit littéraires». *Communications*, pp. 125-151. Paris: Persée.
- UBERSFELD, Anne (2005). *Para Ler o Teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- U.S. Immigration and Customs Enforcement. *Marriage Fraud is a Federal Crime*. Disponível em <<https://www.ice.gov/sites/default/files/documents/Document/2016/marriageFraudBrochure.pdf>> [Acedido a 23 de abril de 2021].
- VASCONCELOS, José Leite de (1988). *Etnografia Portuguesa VIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- VALETTE, Bernard (1993). *Esthétique du roman moderne*. Paris: Nathan.
- VICENTE, Gil, «*Auto da Romagem*», *Gil Vicente, 1533*. Disponível em <http://www.gilvicente.eu/autos/textos/Auto_Romagem_dos_Agravados.html> [acedido a 24 de abril de 2021].
- VILA MAIOR, Dionísio (2011). *Identidade linguística e «consciência da unidade espiritual»*. Lisboa: CLEPUL.
- VILA MAIOR, Dionísio (2017). *A revivência dos sentidos: Estudos de literatura portuguesa*. Lisboa: CLEPUL.
- VILA MAIOR, Dionísio [Coord.] (2018). *Viagens pela identidade e utopia*. Lisboa: CLEPUL.
- VILAÇA, Helena (2008). *Imigração, etnicidade e religião. O papel das comunidades religiosas na integração dos imigrantes da Europa de Leste*. Lisboa: Paulinas Editora.

- WHEELER, Douglas (1988). «The Azores and the United States (1787-1987): Two hundred years of shared history». *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, V.46.
- WILLIAMS, Jerry (2007). *In pursuit of their dreams: A history of Azorean immigration to the United States (Portuguese in the Americas)*. Massachusetts: Tagus Press.
- ZAKARIA, Fareed (2008). *The post-American world*. New York: W. W. Norton & Company.
- ZANATTA, Edinara *et al.* (2017). «A experiência da maternidade pela primeira vez: as mudanças vivenciadas no tornar-se mãe». *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, V.12 (2), pp 1-16. Disponível em <http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/revista_ppp/article/view/2646/1751> [Acedido a 20 de dezembro de 2020].
- ZARIT, Steven *et al.* (1993). *Caregiving Systems: Formal and Informal Helpers*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.