

VÁRIA

CONTRIBUTED PAPERS

O TEMPO DE FLORÊNCIO TERRA*

URBANO BETTENCOURT

Bettencourt, U. (2008), O tempo de Florêncio Terra. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 17: 191-200.

Sumário: O texto pretende situar o escritor Florêncio Terra (18/5/1858-25/11/1941) num quadro de manifestações estéticas e literárias heterogêneas, ao mesmo tempo que assinala a fidelidade do escritor a determinados códigos em vigor desde o século XIX. Refere igualmente o papel de Florêncio Terra e da sua geração na consolidação do processo literário açoriano.

Bettencourt, U. (2008), Florêncio Terra and his time. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 17: 191-200.

Summary: The text intends to place the writer Florêncio Terra (18/5/1858-25/11/1941) in a specific panorama of aesthetic and literary manifestations that are heterogeneous, as well as to emphasize the writer's fidelity towards certain literary protocols that are binding since the nineteenth century. It also alludes to the role of his generation towards the consolidation of the Azorean literary process.

Urbano Bettencourt – Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da Universidade dos Açores. Rua da Mãe de Deus. Apartado 1422. 9501-801 Ponta Delgada Codex.

Palavras-chave: literatura açoriana, fim-de-século, conto.

Key words: Azorean literature, end of the century, tale.

Na sua edição de 27 de Março de 1858, escrevia o *Açoriano Oriental*:

«o brigue *Guilherme*, trazendo de Viana 9000 alqueires de milho para a Terceira e achando-se este na actualidade à venda n'aquella ilha a 480 réis, foi im-

mediatamente leval-o á ilha do Fayal, onde está por um preço muito elevado, e não o ha.»

Um economista de piquete ao actual liberalismo diria que aí está uma elucidativa prova do funcionamento

* Versão refundida e aumentada da palestra proferida na Sociedade Amor da Pátria, Horta, a 6 de Julho de 2007, a convite da Câmara Municipal.

do mercado, de acordo com as leis da oferta e da procura. Conviria, no entanto, e lançando mão da História, lembrar-lhe que esse era apenas mais um sinal daquilo a que Marcelino Lima, com a sua delicadeza verbal, chama as «crises alimentícias» – ou seja, as fomes que pontuaram o século XIX açoriano e a que o milho dos Dabney e dos emigrantes açorianos na América nem sempre conseguiu dar resposta satisfatória. Aliás, a calamidade não era exclusiva do Faial, pois a 11 desse mês o *Angrense* noticiava que tinham chegado à Terceira diversos barcos idos de S. Jorge e carregados de gente, «a maior parte da qual vem fugindo à fome, e outra vem comprar cereais.»

Por outro lado, e em nítida ligação com a situação de penúria social, a «escravatura branca», que arrancava sucessivas levas de açorianos para os despejar sobre a costa brasileira, justificava os dramáticos alertas e as denúncias de que os jornais se faziam eco repetidamente. É ainda o *Angrense*, por meados de Abril, a referir o caso do Comendador António da Silva Baptista que, tomado de alguns pruridos, não tanto de consciência, mas de conveniência pública, decidiu afastar-se do «tráfico de escravatura branca» e alugou o seu navio *Jovem Artur...* para o mesmo fim! «Não trafica directamente, mas lucra com o tráfico; é o mesmo» – conclui o jornal.

1858 era, portanto, um ano pouco recomendável para nascer. Mesmo para quem a escrita se postaria no horizonte como uma actividade pessoal, não eram muito animadores os ventos que sopravam: de Paris vinham notícias alarmantes sobre o calamitoso estado das finanças pessoais do escritor Lamartine. Hábil na gestão da sentimentalidade e da emoção do seu público leitor, graças a uma poesia «verdadeiramente saída do coração», o escritor revelara-se um mau gestor dos seus bens materiais. Postas as propriedades à venda, Lamartine encontrava-se, pois, sem fortuna. E o *Angrense* achava que isso iria paralisar «a sua riquíssima e fértil pena». Não se sabe de onde vem esta ideia de que há uma relação de causalidade entre a abundância do bolso e a fertilidade da pena, mas registe-se a compaixão do jornalista.

Não se pode dizer que oitenta e três anos depois, em 1941, fossem muito mais animadores os sinais da vida social registados pela imprensa da época. É certo que o Secretariado da Propaganda Nacional decidira fazer disputar o Prémio Camões, para a literatura e a ciência, no valor de 20.000\$00, importância tentadora e susceptível de atrair mesmo muitos escritores brasileiros, como em Lisboa se desejava. E o mesmo Secretariado abriu igualmente o concurso para os Prémios de História, Poesia,

Teatro, Literatura Infantil, Jornalismo-reportagem e Jornalismo de doutrina e polémica. Também é certo que a publicidade continuava a apregoar a alta qualidade dos *Hallicrafters*, «os melhores receptores de rádio, com entrega imediata no laboratório radio-técnico». Mas a verdade é que, para lá de outras coisas, os *Hallicrafters* serviam principalmente para fazer chegar as notícias, mais ou menos filtradas, sobre a guerra que ia devorando a Europa e cujas imagens pontuavam as páginas dos jornais. Por estes se sabia da mobilização de expedicionários continentais para reforço da guarnição militar dos Açores, já depois da visita do presidente Carmona ao arquipélago. Por eles se fica ainda a saber que o homem que se destinar a paraquedista deve ser forte, alto e gordo. O Marechal Pétain, sabe-se também, trabalha dezanove horas por dia – e com uma vida destas dificilmente ganharia peso que lhe permitisse tornar-se paraquedista.

A 15 de Outubro de 1941, o *Correio dos Açores* noticia o afundamento do navio *Corte-Real*, dos Carregadores Açorianos, por um submarino alemão, em pleno Atlântico, e dá conta do dramático processo de salvamento dos naufragos. No dia seguinte, o mesmo *Correio* revela que a guerra embranqueceu o cabelo de Sua Majestade o rei Leopoldo da Bélgica, mas não deixa o mínimo informe sobre o que

terá acontecido ao cabelo dos milhares de soldados que se batem nas frentes de combate. O discurso público sobre a guerra é, de facto, um discurso verdadeiramente estranho. Ontem como hoje, aliás.

1941 também não era um ano muito saudável.

Aqui se deixam alguns elementos para a compreensão ou aproximação às balizas que assinalam os limites cronológicos do tempo de Florêncio Terra. Sem qualquer preocupação de traçar a fundo o quadro social desse período de oito décadas, o que importará sobretudo pôr em relevo (e porque estamos a falar de um autor, entidade em que se cruzam feixes de valores, linhas ideológicas, gostos, obsessões temáticas) é o facto de que o tempo de alguém, o de Florêncio Terra neste caso, é um conceito cujo âmbito se situa para lá dos limites mensuráveis da cronologia. O tempo de um autor é também aquele em que escolheu situar-se esteticamente e a que ele chamou seu, convocando autores e/ou coordenadas literárias e culturais que melhor se quadram com o seu modo de situar-se no mundo pela palavra escrita; mas é também o tempo de tudo aquilo de que um autor se distancia e de que prescinde, por não se integrar no seu universo de referências. No caso de Florêncio Terra, que atravessa sensivelmente a segunda metade do século XIX e a

primeira do século XX, talvez o traço comum a marcar esse tempo externo seja o da diversidade e da heterogeneidade de manifestações estéticas, em sucessão ou mesmo em convivência nem sempre pacífica: dos vários *ismos* que assinalam a viragem do século XIX, entre eles o realismo-naturalismo e a pervivência romântica na sua quintessência simbolista, ou mesmo a esteticização parnasiana, até aos modernismos aparatosos que vêm estilhaçar a consciência mais ou menos atordoada e auto-complacente do primeiro quartel do século XX. Em contraste com isto, o caminho do autor, o seu tempo interno, parece seguir um rumo marcado pela fidelidade a determinados padrões pessoalmente adoptados.

O nascimento de Florêncio Terra ocorre no ano imediato à introdução da imprensa no Faial, através dos jornais *O Incentivo* e *O Faialense*. Mera coincidência, é certo. Mas esta proximidade pode até ser tomada como ponto de partida para o tempo de Florêncio Terra, que é ainda o de um grupo de autores nascidos por essa altura. Efectivamente, se tomarmos como referências-limite o ano de 1855 (que é o do nascimento de Cesário Verde, em Lisboa) e o de 1871, veremos que neste período se assinala o nascimento de Manuel Zerbone (1856), Manuel Garcia Monteiro (1859), Rodrigo Guerra (1862),

António Baptista (1867), Osório Goulart (1869), Marcelino Lima (1869), Carlos de Mesquita (1870), Roberto de Mesquita (1871) e Nunes da Rosa (1871), homens que, de um modo ou de outro, marcarão o tempo cultural faialense. E a visibilidade desta geração literária (mesmo tendo em conta a precariedade do conceito), a sua afirmação no interior do «espaço público», é inseparável da função que a tipografia e a imprensa desempenham no jogo de relações sociais e na demarcação do campo literário. Ambas, a tipografia e a imprensa, servem a concretização dos objectivos dessa impulsividade liberal-romântica que, mesmo ao retardador, impõe um traço indelével às últimas décadas do século XIX açoriano.

Em primeiro lugar, refira-se o grande desígnio de formação do *homem do século*, o cidadão instruído e libertado pelas Letras. O movimento associativista que os Açores conhecem por esse tempo atesta o propósito de cidadania, num quadro de iniciativas literárias, mas também recreativas e humanitárias, sem que estes campos tenham necessariamente de estar delimitados por fronteiras rigorosas. A actividade de Castilho em Ponta Delgada, entre 1847 e 1850, com os seus projectos de «fraternidade agrária» e de formação de sociedades de agricultores com o fito da instrução (e cujo ideário se poderia sintetizar

no título do seu volume *A Felicidade pela Agricultura*), encontra uma espécie de projecção na Sociedade Humanitária de Literatura e Agricultura, fundada no Faial cerca de três décadas mais tarde: de acordo com os seus estatutos, tanto podia fazer exposições de animais e de produtos agrícolas ou premiar os actos de heroísmo na salvação de naufragos, como podia dedicar-se ao ensino da geografia e da literatura. O voluntarismo liberal-romântico cruza-se aqui com o défice do ensino público, no seu objectivo de fazer aceder sectores populacionais cada vez mais vastos às luzes da instrução e das letras; afinal, do mesmo modo que o sol dissipa a treva, «assim a Instrução dissipa a ignorância – a grande escuridão», como escrevia por esse tempo o poeta micalense Manuel Duarte.

Neste contexto, o papel do escritor e da literatura e bem assim o modo de ser desta tinham sido apresentados por Garrett na década de 40, definidos em termos teóricos na «Memória ao Conservatório», postos em exemplo prático na sua obra literária.

A missão do literato, do poeta, escreve Garrett, é ocupar-se dos factos que respeitam ao homem, «revesti-los das formas mais populares e derramar assim pela nação um ensino mais fácil, uma instrução intelectual e moral que, sem aparato de sermão ou prelecção, surpreenda os ânimos e os corações da multidão, no meio dos seus próprios

passatempos». Este pedagogismo que consigna à literatura uma dimensão formativa, além de uma dimensão moral e lúdica, acercava-se ainda do horizonte de expectativas do público, um novo público, aliás, saído desse «século democrático»: o povo que, enquanto tal, quer é verdade. Por isso, continua Garrett: «dai-lhe a verdade do passado no romance e no drama histórico – no drama e na novela da actualidade ofereci-lhe o espelho em que se mire a si e ao seu tempo...». Eis aqui explicitados os caminhos e os géneros de uma escrita que tanto se ocupará da memória e do passado como do presente, num desígnio de recuperação da tradição e de alguns dos seus valores e que a obra do próprio Garrett bem demonstrará¹, com destaque para as *Viagens na minha Terra*; não admira, pois, que a sombra destas se projecte a espaços sobre alguma narrativa açoriana desse tempo de que nos ocupamos, não apenas em termos de referência directa, mas mesmo a nível de situações narrativas e sobretudo a nível do discurso, de alguns traços de oralidade e registos de coloquialidade.

Aos vinte e quatro anos, escrevia o poeta Manuel Garcia Monteiro no editorial do n.º 1 do seu jornal *O Aço-*

¹ Veja-se, por exemplo, Pimentel, F. J. Vieira (2001), *Literatura Portuguesa e Modernidade. Teoria, Crítica, Ensino*, Braga, Angelus Novus.

riano: «Este jornal publica-se afinal por uma razão muito simples: muitos gostam de possuir a sua casa, como muita gente que escreve gosta de ter o seu jornal»². Era a atestação do grau de consciência quanto à dimensão institucional da literatura, do seu papel formativo, da importância também da imprensa na manutenção do diálogo entre autor e leitor. Este processo de comunicação envolve uma série de *gestos* que passam pela divulgação de textos exógenos, de proveniência linguística estrangeira ou não, pelo discurso avaliativo e crítico que ajuda a estabelecer as coordenadas de um sistema, a enquadrar e a compreender a rede de conexões que no seu interior se estabelecem; esse processo de comunicação passa igualmente, e em idêntico grau de importância, pela criação literária própria, que atesta a relação de proximidade de um autor com o seu espaço e tempo imediatos e intensifica o grau da cumplicidade entre autor e leitor. Deste modo, o jornal tornou-se o mais curto caminho para a comunicação, e correspondia a uma necessidade de estabelecer contacto com o público.

A propósito dessa criação literária própria, poder-se-á falar dos diferen-

tes domínios e registos, entre a narrativa e a lírica, e mesmo aqui entre a forte introspecção subjectiva e a sátira. Neste último caso, os poetas Manuel Garcia Monteiro e Roberto de Mesquita tipificam dois destinos antagónicos em termos humanos e poéticos: o primeiro deles, emigrado para os Estados Unidos (1884), manteve-se fiel ao rigor formal do parnasianismo para continuar, à distância, a passar a sociedade faialense pelo filtro de uma lupa satírica impiedosa que faz dele o grande poeta satírico português do século XIX e o torna o elo de ligação entre Tolentino e Bocage (século XVIII), por um lado, e Alexandre O'Neill (século XX), pelo outro, como escreve Carlos Jorge Pereira, um dos seus mais atentos e persistentes estudiosos. As *Rimas de Ironia Alegre*, publicadas em Boston, em 1896, perseguem o inquérito à sociedade faialense, em clave humorística e crítica que encontra o seu paralelo na prosa leve e ágil das *Crónicas Alegres* que Manuel Zerbone começara a publicar n' *O Açoriano* na década anterior³.

² *O Açoriano*, 9/9/1883. Transcrito em Manuel Garcia Monteiro (1989), *A Trança*, recolha e org. de Carlos Lobão. Câmara Municipal da Horta, p. 19.

³ Estão já editados pela Câmara Municipal da Horta dois volumes dessas crónicas: Manuel Zerbone (1989), *Crónicas Alegres* – 1.º volume (1884-85); Manuel Zerbone (2005), *Crónicas Alegres* – II volume (1885-1887). Em ambos os casos, a recolha das crónicas e a organização em livro foram da responsabilidade de Carlos Lobão.

Roberto de Mesquita ficou para sempre confinado ao reduto insular, em especial ao da sua ilha das Flores, mas atento à modernidade estética europeia, dela colhendo os «tempos abolidos» de Verlaine e o «spleen» de Baudelaire, açorianizados na voz de um poeta em cujos versos perpassa uma profunda inquietação insular e em que são visíveis os traços de uma intensa «solidão atlântica». A *lição* de Mesquita passa por aí, pela articulação frutuosa entre o interior e o exterior, entre a realidade da ilha e a cultura europeia, e este é, afinal, um modo de estar que caracteriza essa transição do século XIX para o século XX.

Mas caberia à narrativa, pela sua capacidade de exprimir a «realidade segundo um ponto de vista diferente, comparativamente analítico e objetivo»⁴, essa missão de «ocupar-se» mais demorada e extensivamente do mundo insular e da complexidade das suas relações humanas e em contexto social. Fizeram-no em particular autores como Rodrigo Guerra, Florêncio Terra e Nunes da Rosa, três contistas intimamente ligados ao Faial e ao Pico, e que nos dão a representação de um universo físico e so-

cial muito próprio das duas ilhas, sobretudo o que se reporta à actividade vinícola e à rede de relações existentes entre os morgados, os feitores e trabalhadores. Terra, mar e emigração (designação triádica colhida em João de Melo) recobrem de forma mais ou menos precisa o mapa temático desta narrativa que assinala essa transição finissecular.

Directa ou indirectamente associada à baleação, no seu enquadramento histórico e ficcional, a emigração começa a ganhar aqui a dimensão que fará dela a grande narrativa açoriana: fuga à fome e busca das «califórnia perdidas de abundância» (Pedro da Silveira) nem sempre encontradas, mas também aventura de conhecimento e aprendizagem do mundo e do outro. Ao mesmo tempo, a escrita fornece elementos para a compreensão dos processos de aculturação daí resultantes, na composição da figura literária do emigrante de torna-viagem, o calafona, em que avultam os traços exteriores e já também um discurso marcado pela interferência do inglês no sistema linguístico português, como se verifica em Nunes da Rosa, muito antes do relevo que atingirá mais tarde nalgumas obras ficcionais de Onésimo Teotónio Almeida (1946-), entre muitos outros casos.

No Post-Scriptum que em 1901 escreveu para *A Bruxa*, Augusto Loureiro (1839-1906), além de caracterizar a

⁴ Candido, António (2006), *Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos*, 10.^a edição. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, p. 429.

obra como «um romance de costumes micalenses copiados do natural», reclama para o seu trabalho o mérito da originalidade porque, «no seu género, é o primeiro que se publica em referência aos Açores.» Esta reivindicação da primazia vale aqui, se tivermos em conta que o romance conheceu uma primeira edição, com o título «O Cego» e integrado em *Serões de Inverno*, ou seja, antes da recolha em volume das narrativas dispersas de António Lacerda Bulcão (1817-1897); mas serve sobretudo para afirmar a relativa singularidade de um género narrativo num contexto caracterizado fundamentalmente pela predominância do conto. Efetivamente, este tornou-se um género cultivado preferencialmente, mesmo que os autores tentem por vezes a incursão no campo da novela. Florêncio Terra entrou por este domínio com *O Enjeitado*, cuja acção decorre em espaço açoriano e sobre o fundo histórico da resistência do Prior do Crato ao domínio filipino, que serve de moldura a uma história de amor vincadamente romântica.

Mais propriamente, do conto que aqui se trata é sobretudo do chamado *conto rústico*: modelo formal de narrativa curta a que se associa uma determinada visão do mundo, o conto rústico proporá ao leitor um determinado conjunto de valores de simplicidade, naturalidade, opostos ao mundo urba-

no, visto como a encarnação da inautenticidade e do convencionalismo, quando não da mais pura degradação. É fácil ver como esta representação utópica da vida no campo e das suas virtudes traduz a hipertrofia de um dos pólos da oposição homem natural/homem social que, entroncando em Rousseau, atravessa o Romantismo e aqui se projecta como a exaltação de tudo quanto de puro e instintivo possa subsistir no homem. Este *realismo sadio* ou *naturalismo purificado* (Camilo Castelo Branco) tem como modelo preferencial *Os Meus Amores* (1891), de Trindade Coelho, que não surge, obviamente, em terreno virgem e encontram antecedentes nos contos de Rodrigo Paganino, *O Tio Joaquim* (1861).

Se em alguns momentos é possível seguirmos o esforço da escrita para esteticizar-se, em consonância com os códigos de época (pense-se em Rodrigo Guerra ou nas «Miniaturas» de Nunes da Rosa), noutros momentos a violência humana e a da natureza combinam-se em cenas que põem em evidência a crueldade das relações interpessoais (Nunes da Rosa, também aqui), contraponto a uma determinada idealização do mundo rural e dos seus modos de vida. Haverá em tudo isto aquela espécie de contradição de que fala António Candido ao referir-se ao *realismo* dos românticos e a que corresponderia um *romantismo* dos

realistas. Com efeito, o romantismo, ao valorizar o singular local e simultaneamente afirmar a forte consciência da história, abriu caminho para o enfoque de uma realidade próxima que a ficção se encarrega de transfigurar, mas sob o filtro de um «olhar» apaziguado e optimista de quem acredita na capacidade do homem para regenerar-se, de quem acredita num conjunto de valores como a esperança, a fidelidade, a honradez, capazes de sobrepor-se às contingências funestas da vida e capazes de dar sentido aos dramas pessoais. Em boa parte, os contos de Florêncio Terra⁵, mas também alguns outros, atestam esta perspectiva do mundo, em que o sofrimento e a dor se exprimem num tom contido e, apesar de tudo, sereno, que desemboca por vezes num final feliz, já antes pressentido pelo leitor. É certo que «História de um pequeno trabalhador» escapa de algum modo a este quadro, com a representação de um universo em que o necessário recurso ao trabalho infantil traduz as condições de penúria social, conduzindo, finalmente, ao desfecho trágico da morte da criança de nove anos, soterrada por um deslizamento de pedra nos trabalhos da doca; mas ainda aqui

o recurso a diferentes vozes, com a «última palavra» deixada à do narrador-autor e sobrepondo-se à voz destrocada da mãe, permite amenizar a crueza do relato e da situação:

«Está conforme a narrativa desta pobre mãe; apenas ela se esqueceu de dizer que a mais linda roseira que existe no pequeno, mas soalheiro, cemitério da sua aldeia foi ela que a plantou junto de uma singela sepultura rente do muro branco, toda coberta de flores e revelando infindos mistérios de amor: é a sepultura do Manuel.»

Se ultrapassarmos as fronteiras do literário, é no domínio da pintura que podemos encontrar alguns dos traços detectados nesta escrita. A figuração rural, as suas personagens humildes e harmonizadas com o espaço envolvente, captadas em campo aberto num momento individual ou numa actividade colectiva (pense-se num conto como «A Debulha»), tudo isto tem o seu equivalente «modo de ver» na pintura de Millet ou de Silva Porto, por exemplo. E mesmo a obsessão da luz e da cor e a representação das suas gradações infinitas coadunam-se com a estética impressionista, por vezes directamente convocada pelo discurso; a preocupação de «dizer exhaustivamente» leva a um corte do fio narrativo e o discurso espraia-se, então, num efusivo derrame verbal que exprime a atitude de deslumbramento perante

⁵ TERRA, Florêncio (1981), *Contos e Narrativas* [1942]. New Bedford, Promotora Portuguesa, Inc. Veja-se também Florêncio Terra (1987), *Água de Verão – contos e narrativas*. Ponta Delgada, Signo.

um real indizível, impossível de representar na reverberação luminosa em que tudo se dissolve:

«Àquela hora já o sol a arder descaía para o Faial e enchia de chamas, que cegavam, o mar entre as duas ilhas. A luz deslumbradora realçava tudo cá em terra, incendiava as bandeiras agitadas pelo vento, espertava as roupas de cores vivas das crianças e das mulheres, em todos os tons garridos da cor de rosa, o vermelho em sangue, o azul luminoso, o amarelo, o branco bem lavado e engomado, todas as tintas na frescura dos tecidos novos, porque todas as raparigas tinham feito, e fazem sempre, vestidos novos para a festa da sua freguesia. E essa luz abundante deixava também o seu fulgor em olhos lindos e cheios de prazer, e rebrilhava no esmalte dos dentes que o riso das bocas vermelhas desvendava. Era a alegria dos corações, dando mão à alegria da natureza» (*ob. cit.*, p. 167).

Mas esta fixação na paisagem e, mais do que isso, num espaço povoado por gentes com a sua História, as suas

histórias, traduz ainda a consciência de uma realidade outra e a sua afirmação impulsiva. Se Garrett apelara a uma expressão do «nacional», porque não haveriam esses escritores açorianos de dar expressão ao «nacional» que lhes ficava à mão e lhes era comum e aos seus leitores? O tempo de Florêncio Terra é também este: aquele em que – sob motivações várias e sob diferentes modulações, que vão do conto à crónica, ao registo impressivo ou etnográfico, por vezes sem barreiras bem definidas – um grupo de escritores se ocupa do seu próprio espaço e das suas gentes e delas faz matéria literária. As linhas com que a literatura açoriana se coserá ao longo do século XX estão quase todas aí (à excepção das que, por razões históricas, como a guerra colonial, só mais tarde teriam razão de ser), nesse acto emergente a que as particulares situações individuais e socioculturais proporcionariam, finalmente, condições de afirmação, consolidação e desenvolvimento.