



O mito na configuração da ilha como espaço primordial

PALAVRAS-CHAVE: ilha, paraíso, mito, tempo primordial, espaço de mistério.

KEYWORDS: island, paradise, myth, primordial time, space of mystery.

Desde os primeiros tempos até à contemporaneidade, a literatura retoma, constantemente, através da imaginação dos escritores, figuras, imagens, temas e motivos míticos, no sentido de oferecer um maior enriquecimento estético, abertura, complexidade e profundidade aos textos. Recorde-se que os primeiros textos literários de que temos conhecimento foram criados com a matéria dos mitos, como se verifica na obra de Homero e nas tragédias gregas. Em constante metamorfose, o mito, ao entrar no âmbito da arte, abandona, obviamente, o seu estatuto anónimo, coletivo, sagrado, tido por verdadeiro nas sociedades arcaicas, e passa a funcionar como um importante e profícuo recurso poético ao serviço da imaginação. Recriados na sua totalidade ou retomados através de referências implícitas, os elementos constitutivos dos mitos, como figuras, episódios, lugares, imagens e símbolos, permitem explorar os meandros íntimos do ser humano, assim como, a um nível mais geral, estabelecer relações com a História, com a religião e com a sociedade. Desta forma, as narrativas primitivas, preservadas pela memória coletiva, encontram um lugar na literatura, dão origem a outras configurações e continuam a alimentar reflexões fundamentais sobre a complexidade da vida humana.

A essência da obra de grande parte dos escritores açorianos assenta na osmose permanente entre o plano simbólico e mítico e a contemplação ativa de um mundo real, concreto, particular, marcado por um ritmo coletivo que dita os rituais do quotidiano. Assim, em muitos contos, por trás das personagens, dos objetos, dos lugares, das situações mais comuns, descobrimos forças misteriosas, imagens e símbolos que transfiguram o mundo habitual e que configuram a ilha como um espaço mítico, pleno de sentido¹. Nos contos analisados, os escritores

¹ A este respeito, Luis Díez del Corral afirma: “Cuando el mito pierda su estricto sentido religioso, persistirá secularizado de manera más o menos notoria en el campo del arte, de la literatura y el pensamiento, y siempre,

recuperam, através de um aproveitamento temático e de simples alusões, elementos e imagens que guardam ressonâncias das narrativas primordiais, sem retomarem a totalidade do argumento mítico. O seu intuito parece ser o de capturar as mensagens essenciais dessas histórias e adaptá-las ao universo insular. Assim, nestes textos, é comum encontrarmos padrões míticos, implícitos ou explícitos, na configuração das personagens e do espaço. Contudo, apesar de se verificar a adaptação dessas estruturas ao universo insular, que, dessa forma, ganham cor local, não podemos esquecer que há sempre um fundo mítico que permanece inalterável².

Os momentos descritivos, espaço textual propício à manifestação da imaginação poética, surgem com frequência nas narrativas de pendor mítico, contrariando as características habituais do género contístico, como a brevidade e a economia formal, que limitam o uso do acessório e da redundância, não permitindo digressões, nem descrições retardatárias. Contos como “Do princípio e da água” (*Bem-Aventuranças*), de João de Melo, e “Plantador de palavras” (*Plantador de Palavras, Vendedor de Lérias*), de Vasco Pereira da Costa, perpassados de elementos míticos e de momentos descritivos de carácter poético, representam formas originais no âmbito do conto literário contemporâneo, que, como sabemos, se deixa contaminar por outros géneros, revelando uma enorme abertura a diferentes tendências e apresentando-se como um espaço de experimentação. Dominados pela expressividade poética e por uma visão lírica do mundo, os dois contos mostram que o essencial não é contar uma história, construir uma intriga com princípio, meio e fim, mas, sobretudo através da descrição e da reflexão, aproveitar as potencialidades expressivas das palavras, expandir a linguagem na vivência das emoções, desvendar o sentido profundo das coisas e, através da configuração de um determinado espaço, instaurar um intenso cosmodrama, que busca a correspondência entre o ser e o mundo que o rodeia.

A transposição de elementos míticos para a realidade insular realiza-se, nalguns textos, através da intromissão do irreal, do estranho e do insólito no quotidiano, o que cria zonas de indefinição e de ambiguidade desafiadoras da consciência lógica e objetiva. Não se trata, propriamente, de fantástico, um conceito que Todorov situa entre o maravilhoso e o estranho (Todorov, 1970), mas não podemos negar a presença de certos traços que permitem uma aproximação a esse conceito, sobretudo nos dois contos referidos³. Aliás, o imaginário

por mínima y artificiosa que sea su presencia, conserva virtualmente la posibilidad de un rápido fortalecimiento interno, irradiando en torno su energía sacralizadora, susceptible de captar y elevar a su esfera cualquier realidad inmediata” (Díez del Corral, 1974: 49).

² As narrativas primordiais, sobretudo as clássicas, renovam-se através da literatura, são reatualizadas, mas, como explica Luis Díez del Corral, “en el fenómeno de persistencia del mito clásico hay una singular mezcla de perduración y de movilidad, de concreción de la causa y de variabilidad inflamable en los efectos. Ha variado la zona mítica sobre la que se concreta retrospectivamente la atención y la manera de enfocarla, las formas de su versión atractiva, el asidero significativo que no los hace captable; se han ampliado a veces grandemente los episodios y los atributos; pero hay siempre una última sustancia mítica que permanece inalterable” (ibid.: 92-93).

³ A ambiguidade é, segundo Filipe Furtado, o que principalmente distingue o fantástico dos dois géneros que lhe são contíguos (o maravilhoso e o estranho) (Furtado, 1980: 40) e resulta da “presença simultânea de elementos

mítico encerra, por si só, uma dimensão irreal, visto que assenta na transfiguração do mundo e na reestruturação da realidade empírica. A introdução de elementos míticos nestas narrativas cria zonas de imprecisão, apresenta uma outra perspectiva do homem e do mundo que o rodeia, tornando difusas as fronteiras entre o racional e o irracional, entre o real e o irreal, entre o lúcido e o obscuro, como acontece em “Do princípio e da água”, de João de Melo, onde a representação da ilha como um espaço mágico e primordial envolve mistérios e provoca a sensação de se estar perante uma outra realidade, que esconde segredos e que gera estranhezas, ou, então, na narrativa “Plantador de palavras”, de Vasco Pereira da Costa, em que a descrição da ilha como um espaço mítico, habitado pelos deuses, e as origens da personagem central, misto de homem e deus, comprovam a transfiguração mítica da realidade. Percebe-se, ao primeiro contacto com estas narrativas, que os autores não pretendem impor uma ordem ao caos, dando rigor, equilíbrio e clareza às relações e à conduta das personagens. Cedo se denuncia a margem de ambiguidade com que as coisas acontecem, ficando em aberto um espaço de mistério, que representa um desafio para o leitor.

Nalguns contos de temática açoriana, a intromissão de elementos míticos realiza-se através da representação da ilha como um paraíso. Na verdade, as ilhas sempre foram, ao longo da literatura, descritas como lugares edénicos, espaços idealizados, quer por apresentarem paisagens belas, configuradoras do *locus amoenus*, quer por possibilitarem a ideia de uma sociedade humana perfeita ou a concretização suprema dos sentidos e do amor. Em “Última laranja” (*Contos e Narrativas*), de narração linear e simplicidade de estilo, Florêncio Terra apresenta um quadro campesino onde a escassa ação se restringe a um pomar de laranjeiras, espaço paradisíaco, apesar de não ser o “jardim das Hespérides, se bem que todo ele se enfeitasse na época própria de frutos de ouro” (Terra, 1942: 248)⁴. Palco de celebração do amor na juventude, esse é o local escolhido por um casal de apaixonados para os seus encontros amorosos:

As laranjeiras já os conheciam e adornavam-se de suas mais belas flores, derramavam os seus mais suaves perfumes. Nenhum outro pomar, que constasse, se enchia assim de flores e de perfumes. E por entre os ramos verdes, primeiro constelados de pétalas brancas, de cândida pureza, e chumbando depois ao peso dos frutos, apareciam, banhados de riso, de prazer e de alegria, os rostos dele e dela, animados das palavras que trocavam e do apaixonado amor que lhes ardia no coração. (ibid.: 248)

reciprocamente exclusivos” (ibidem: 36), isto é, do confronto nunca resolvido entre o mundo real e o elemento sobrenatural. Tal como nos textos do fantástico, a ambiguidade permanece ao longo destas narrativas de Vasco Pereira da Costa e de João de Melo, tornando difusas as fronteiras entre o racional e o irracional, entre o real e o irreal, entre o lúcido e o obscuro, não permitindo que “uma explicação racional venha repor a lógica nesse mundo aparentemente «outro» e reinstale, por completo, o leitor no real” (ibid.: 44).

⁴ Na mitologia grega, as Hespérides, “Ninfas do Poente”, tinham a função de vigiar o jardim dos deuses, onde cresciam as maçãs de ouro oferecidas outrora por Terra a Hera, na altura das suas bodas com Zeus (Grimal, 1992: 226).

Facilmente percebemos que a laranja possui um carácter simbólico, pois, tal como a maçã, é oferecida ao homem pela mulher, simbolizando, dessa forma, o pecado original:

Bem escondida entre folhas, como se a laranjeira quisesse furtar aquela à cobiça dos homens, via-se uma bela laranja, túmida, perfeita, sem uma mácula, num tom alaranjado diferente, como enternecido de saudade. Ele contemplava hesitante o fruto admirável. Mas ela, de um salto, apanhou-o. (Foi também deste modo que, no Paraíso, a nossa mãe Eva – Eva, a mãe, a que dá a vida – apanhou a maçã do pecado). (ibid.: 249 e 250)

Tal como no mito bíblico, os dois acedem ao chamamento do desejo e partilham o fruto proibido. Contudo, a concretização da relação amorosa é justificada, uma vez que os dois haviam casado na manhã daquele dia.

É evidente a intenção moralizante do texto, assim como a preocupação de configurar um cenário que reflita os sentimentos das personagens: um espaço idílico, de fundo luminoso, cúmplice e reflexo do amor entre os dois jovens. A descrição do espaço reflete a harmonia conjugal, que tem tanto de moral como de físico. O autor retoma a representação bíblica da mulher como sedutora, tendo esta a natureza como sua cúmplice. Porém, a inserção de uma lenda no final do texto, sobre a restituição milagrosa da visão a um cego por parte da Virgem Maria, apresenta uma outra perspectiva feminina, vista agora como caridosa, compassiva e maternal. Em suma, este conto parece transmitir o desejo de retorno a uma pureza inicial, à Idade de Ouro, conceção mítica de um mundo pautado pela felicidade e pela harmonia entre o homem e a natureza.

A ilha descrita por Nemésio, no conto “Brumolândia” (*Paço do Milhafre*), que facilmente identificamos como a Ilha Terceira, também possui traços paradisíacos, porquanto se apresenta como “paragens longínquas e esplêndidas, onde conchários eternos vesicavam o ar com revérbos, e altas plantas exóticas se encabeçavam de folhas, múrmuras a ventos brandos” (Nemésio, 2002: 49). “Escondida entre os rogaços do Atlântico” (ibid.: 49), as suas origens estão envoltas em mistério, visto que se trata de uma ilha que “brotara duma válvula da terra, pouco depois do Dilúvio, com basto tiroiteio de misteriosas lavas” (ibidem: 49). Em tempos de estabilidade e calma política, pautava-se por uma “tão doce vida, gaudente de si mesma, feita dos pequenos nadas do campo e dos episódios rudes da faina e dos pesqueiros, sob a bondade de Neptuno – tridentes de estrelas, pela noite, alumando” (ibid.: 50 e 51). As alusões intertextuais ao texto bíblico e à mitologia greco-latina servem a representação de um espaço com características míticas, cujos detalhes do descobrimento e do povoamento se apoiam mais na lenda do que na História. A descrição do espaço e o relato dos acontecimentos desafiam a consciência objetiva e racional, insinuando um certo mistério, para que contribuam, igualmente, as referências míticas. Ao referir-se a “Brumolândia”, José Martins Garcia esclarece que “não viveram lá Adão e Eva, mas o mito edénico alimenta-se da imprecisão (implícita no título). [...] O «paraíso», segundo Nemésio, obedece muito mais às regras do discurso bucólico do que à Bíblia” (Garcia, 1987: 53).

Lenda e História confundem-se e combinam-se para formar uma narrativa fundadora, que corresponde a uma outra versão dos acontecimentos históricos. O facto de Nemésio não mencionar o nome do arquipélago e apenas atribuir, a estas “paragens”, o nome de “Brumolândia”, os pormenores estranhos das suas origens ancestrais e da descoberta insinuam um certo mistério e imprecisão, o que nos permite concordar com José Martins Garcia quando afirma que a lenda se sobrepõe à História (Garcia, 1987: 52), apesar de encontrarmos inúmeros dados empíricos. Em vez de reduzir os primórdios do arquipélago a factos objetivos e rigorosamente datados, Nemésio opta por recriar a verdade histórica através do mito e apresenta uma invulgar perspetiva desse tempo, instituindo o primado da imaginação. De acordo com o referido estudioso, o escritor, “seduzido pela distância geográfica e psíquica, vive o seu mito à sua maneira, sincronicamente distante da «Brumolândia», recriando-a numa linguagem fluida como o movimento do mar” (ibid.: 65). Dada a complexidade existente na relação entre o escritor e a terra natal, facilmente percebemos por que as ilhas se assumem como um espaço duplo: palco da História e lugar mítico.

No conto “Do princípio e da água”, João de Melo conduz-nos numa “viagem profunda, essencial e algo mítica aos Açores, uma viagem em tudo contrária aos roteiros turísticos” (Melo, 1992: 45). Efetivamente, a ilha recua a um tempo paradisíaco e simbólico que lembra a Grécia antiga, como nos mostra o seguinte excerto:

A água surgia dos recantos secretos das matas: atravessava os rizomas do inhame, crescia e engrossava em volta dos jacintos em flor, e era em tudo semelhante àquela força subterrânea que eu em tempos estudara nos livros sobre a Grécia antiga. Lá estavam, ainda, as fontes da imortalidade: os mesmos deuses musculados e barbudos, de rosto agonizante, e a mesma nudez esbelta das virgens; e os corpos repolhudos, com o seu quê de assexuados, dos anjos sem asas. (ibid.: 60-61)

Além de constituir o lugar onde um casal vai passar a lua-de-mel e a terra natal da mulher, Lira, as ilhas sugerem algo muito mais profundo, surgindo como um espaço primordial, um tempo mítico, um lugar paradisíaco pleno de mistérios. Recorrendo à mitologia greco-latina, o autor compõe um cenário mágico, com paisagens exuberantes, recuando ao tempo das origens numa viagem ao princípio do mundo: “Eu sentia-me recuar de século para século, descer de todos os patamares do tempo e dos livros, e chegara por fim ao primeiro dia de criação do mundo. Mais do que isso, era eu o criador do tempo e do destino – e uma segunda e desconhecida natureza parecia despontar em todas as células do meu corpo” (ibid.: 49). Aliada à linguagem poética e a uma visão do mundo lírica, a descrição mostra um olhar deslumbrado e encantado com o espaço e produz um efeito de irrealidade e de fantástico, visto que nele convivem criaturas míticas e divindades:

Lá no alto do Pico, giravam ainda as derradeiras fadas, os últimos anjos do paraíso. [...] Ali tinham decerto nascido todos os deuses, muito antes de atravessarem o universo ao encontro do Olimpo. Eis os ninhos deles e as suas vestes abandonadas – e certamente também o poder e a gratidão, a mágoa e a alegria de quantos ainda hão-de vir conhecê-los e adorá-los aqui. (ibid.: 50)

Neste conto, o espaço possui uma importância especial, porquanto se afirma como uma força transformadora e não simplesmente um cenário estático ou bucólico onde se desenrola a ação. Elemento de expansão lírica onde se projeta um olhar subjetivo do “eu”, o espaço provoca uma importante mudança na personagem deste conto, daí que possamos afirmar que esta categoria participa não só na descrição mas também na narração, já que intervém como agente transformador do “eu”⁵.

Assim, o encontro da personagem com as ilhas dos Açores desencadeia um processo de descoberta, mais precisamente de autodescoberta. Logo no início, esta personagem anónima confessa: “perdi a fé em quase tudo, excepto no amor de Lira, e sobretudo a paciência e a fantasia, e por isso envelheci” (Melo, 1992: 46). Ora, esta descrença em mitos, esta falta de fé é transformada, ao longo do conto, numa redescoberta não só de si próprio, mas também da natureza especial da mulher e do sentido profundo da vida. A revelação é causada pelo deslumbramento que as ilhas lhe provocam, fazendo-o recuar a um tempo primordial, ao tempo dos mitos, ao princípio do mundo. A personagem apercebe-se, declaradamente, de que uma profunda mudança tomou conta de si: “Compreendi logo que nunca mais iria ser o mesmo homem” (ibid.: 49). Por conseguinte, a própria ilha é mais que um espaço físico, com paisagens belas e um povo encantador, uma vez que, lá, a personagem sente um regresso às origens e descobre que “...o mundo todo é feito de ilhas, do espaço que as separa e as une uma às outras, e que a vida do homem só tem o sentido de errar através dessas distâncias” (ibid.: 65). Neste fragmento, torna-se evidente o carácter simbólico da ilha, “símbolo por excelência dum centro espiritual, e mais concretamente do centro espiritual primordial” (Chevalier, Gheerbrant, 1994: 374).

O pensamento mítico sempre associou o elemento terra ao arquétipo feminino⁶. Não é sem propósito que a psicanálise tenha associado à ilha a imagem da mulher (útero e origem do homem). Na literatura açoriana, imagens em que as duas são sobrepostas são frequentes. Com efeito, um aspeto recorrente nos contos que apresentam alusões míticas é a identificação entre esses dois elementos. Em “Do princípio e da água”, a mulher, Lira, é vista como uma deusa, profundamente ligada à ilha, ambas simbolizando a vitalidade, a fecundidade, o mito. Com efeito, não é por acaso que o seu nome corresponde ao título de uma música popular açoriana. O sonho do narrador é encontrar a ilha mítica, povoada unicamente por mulheres, que Ulisses

⁵ A este respeito, podemos usar as palavras de António Manuel Ferreira relativas ao espaço na narrativa de Branquinho da Fonseca e adaptá-las à função que o espaço desempenha neste conto de João de Melo: “ao associar-se intimamente às personagens, o espaço funciona como força viva, actuante e propiciadora de revelações construtivas, que reconduzem o homem à harmonia original de um tempo aureolado pelo espírito de descoberta, de pertença e de afirmação vital” (Ferreira, 2004: 274). Também Rosa Goulart aborda o carácter dinâmico do espaço na novela *O Barão*, de Branquinho da Fonseca, afirmando que “o espaço serve não apenas de enquadramento à acção das personagens, mas participa nessa acção e comunga da maneira de ser dos que na história agem” (Goulart, 1997: 13).

⁶ Por exemplo, Gaia é a deusa grega da terra, ser primordial, força elementar que dá sustento e possibilita a ordem do mundo, energia da própria vida, símbolo da unidade na natureza.

encontrou nas suas viagens mas que deixou para trás para voltar a Ítaca: “... quando existir uma ilha abençoada pela única presença das mulheres, eu quereirei naufragar em direção aos passos perdidos de Ulisses e abdicar do reino de Ítaca para sempre...” (Melo, 1992: 64). Assim, o que ele deseja é a negação do percurso de Ulisses: a eterna permanência na ilha mítica.

Lira, tal como a ilha, é responsável pela revelação de uma verdade profunda ao narrador, pelo processo de autodescoberta que lhe permite desvendar a natureza especial da ilha e da mulher, ambas intrinsecamente ligadas, porquanto “toda a mulher é feita da matéria deste mesmo chão vulcânico, da sua força profunda” (ibid.: 64). Por outras palavras, o arquétipo feminino tende a identificar-se com a Terra-Mãe⁷: “Eu tivera a sorte de desposar uma deusa sábia e experiente nas práticas do amor, e de ter vindo à ilha decifrar os mistérios de uma mulher que para si reclamava a origem da terra e da música, e também as lendas e canções que falam da morte pelo ferro dos punhais e pelo veneno pérfido dos licores” (ibid.: 62). Na verdade, estamos perante uma mulher imemorial, que, afinal, não tem uma existência concreta, porquanto apenas vive na imaginação do escritor, um efeito da sua visita à ilha, criada a partir da essência insular. De facto, o final ambíguo do conto, que torna difusas as fronteiras entre o real e o imaginário, entre a racionalidade e a loucura, parece apontar para essa solução, dada a confissão, por parte do narrador, de que “Lira não está (ou nunca esteve) naquela casa da ilha” (ibid.: 66).

Nas narrativas de teor mítico, deparamo-nos, frequentemente, com personagens dotadas de características incomuns, que, por esse motivo, se destacam no meio onde vivem. Seres solitários e misteriosos, geralmente possuem origens míticas, convivem com deuses e outros seres mitológicos e mantêm uma relação privilegiada com os elementos da natureza. Assim podemos descrever Ti Fausto, personagem central de “Plantador de palavras”, de Vasco Pereira da Costa. Descrito como um verdadeiro herói da mitologia grega⁸, é apontado como um dos antepassados familiares do narrador, um escritor com a missão de explicar a verdade sobre a família. Ti Fausto, misto de homem e deus, esteve presente no momento da criação mítica da alta montanha da ilha, identificada como o Pico, uma forma de punição levada a cabo pelo deus Vulcão face aos amores entre essa personagem e Vénia:

De mãos dadas [Ti Fausto e Vénia] treparam as montanhas da ilha em longa caminhada amorosa.
Mas Vulcão, iroso, fez tremer a terra, abriu uma fenda no solo, que tragou Vénia, submeteu-a à

⁷ Curiosamente, na mitologia grega, podemos encontrar uma figura mítica que personifica estes traços – a ninfa Rodo, epónimo da ilha de Rodes (Grimal, 1992: 407). Após brotar das águas salgadas, passou a pertencer a Hélios, deus do Sol, e com ele se consorciou. Todavia, no princípio, ilha e deusa eram uma só.

⁸ A caracterização física de Ti Fausto aponta, claramente, para um ser excepcional: “começaria pela jaqueta azul de angrim espartano, folgada nos quadris; as calças de cotim, livres e lassas, apertadas nos canelões por meias de lã grosseira; nos pés, as albarcas caminheiras de quanta lava espalhou o vulcão; treparia a um chapéu de palha, que sempre me transporta na sua ogiva a orientes esquecidos. Mas a inveja já dá em raiva quando vacilo na face, onde dois sulcos lhe marcam a cartografia de uma vida sacudida, prolongando-se dos cantos hirtos dos beiços às orelhas sabedoras de antigas lérias e ventaneiras. Hesito na barba nevada, aflorando a pele queimada, que dois dedos homéricos percorrem entre a fala e o sorriso branco. Desisto finalmente nos olhos cinzentos, canseirosos, videiros, lírico-lúcidos, mofaceiros, ternos...” (ibid.: 18).

sua forja, expeliu-a depois do fundo do seu reino, transformada para sempre na montanha da Ilha. É por isso que Ti Fausto aguarda o filho da Ilha Calma – feito de mar e de lava mal fria, de sangue de magma e carne de bagacina. (Costa, 1984: 23)⁹

Trata-se, claramente, de uma reformulação do mito de Hefesto e Afrodite, da mitologia grega, ou do seu equivalente romano, o mito de Vulcano e Vénus. O recurso à cultura greco-romana representa uma forma alternativa de explicação das origens da ilha, que, desta forma, assume um carácter mítico.

Tendo assistido à transformação da amada em montanha, Ti Fausto entrega-se a um destino insular, sendo lançado no vulcão da ilha, onde permanece até renascer sob a forma de homem-deus:

Que Ti Fausto domina a vida. Caldeia o homem e o deus. E a parte humana respeita-se no deus, e o deus venera a água, a terra, o fogo, o ar. Talvez que, parido da cabeça de Zeus, errasse nos séculos dos oceanos, convivendo com Ninfas e Tritões, pelos palácios da Atlântida engolida, lançado depois por Hefestos nas cimalhas de um vulcão a fim de que espiasse um qualquer crime divino nas cavernas platónicas da família, até ser depositado no ventre amável de Vavó Dores, renovando o tempo antigo em que os olímpicos se misturavam aos humanos para lhes ensinarem os mistérios das plantas e a imolação dos animais. (ibid.: 31)

A partir deste momento, abraça a vivência insular, em comunhão com a natureza e com as criaturas da ilha e do mar. Podemos dizer que Ti Fausto é, acima de tudo, um ser imemorial. Caracterizado como uma figura da mitologia greco-latina, é, igualmente, uma figura bíblica, uma vez que o narrador se refere ao “cachalote nómada onde já meu Tio Fausto navegou pelos oceanos da Bíblia, quando os judeus lhe chamaram Jonas” (ibid.: 16). Em suma, estamos perante um homem-mito, um homem-símbolo transversal a todas as mitologias, mas, ao mesmo tempo, um homem-ilha, feito da mesma matéria que esse pedaço de terra vulcânica, pescador, baleeiro, desempenhando os mesmos rituais que qualquer habitante desse espaço: “neste quadro de Ti Fausto tem de caber o imenso pico do Pico, protetor e negro, patriarcal como o homem que na mesma massa de magma foi talhado. Grande é o Pico, grande é o Homem. Ou grande é o Pico porque grande é o Ti Fausto. Tio – de todo o picaroto lavrador de pasto e caçador de cachalotes” (ibid.: 18).

Em suma, estruturada simbolicamente, a ilha recua ao tempo das origens, um tempo circular, explicativo do homem, do seu espaço e lugar. Percebe-se, claramente, nestes textos, que o espaço apresenta uma força mítica, influenciando o modo de ser das personagens, na medida em que a ilha surge como uma entidade atuante no seu destino. Na verdade, elas fundem-se

⁹ Na verdade, a transformação de determinadas figuras míticas em elementos da natureza, com vista a punir transgressões, é muito usual na mitologia greco-latina. Recorde-se, por exemplo, Narciso, transfigurado na flor de seu nome, segundo a versão de Ovídio (Grimal, 1992: 322), ou o gigante Adamastor, transformado em rochedo (Camões, 1972: 189), ou, então, Dafne, metamorfoseada em loureiro, para fugir às investidas amorosas de Apolo (Grimal, 1992: 108), ou, ainda, Ácis, cujo sangue deu origem a um rio (ibid.: 4).

com o mundo físico que as rodeia, deixando de haver distinção entre a objetividade do espaço ilhéu e o seu mundo interior. Os elementos insulares surgem como algo intrínseco ao sujeito, são como que uma projeção dos seus sentimentos, mostrando que o espaço e o homem não se esgotam na sua materialidade. Por isso, a paisagem, a natureza açoriana, em geral, é dinâmica e evasiva, esconde dos homens uma verdade e um mundo que só o mito pode explicar.

Bibliografia

- CAMÕES, Luís Vaz de (1972). *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994). *Dicionário de Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- COSTA, Vasco Pereira da (1984). *Plantador de Palavras, Vendedor de Lérias*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra.
- DÍEZ DEL CORRAL, Luis (1974). *La Funcion del Mito Clásico en la Literatura Contemporánea*. Madrid: Editorial Gredos.
- FERREIRA, António Manuel (2004). *Arte Maior: Os Contos de Branquinho da Fonseca*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FURTADO, Filipe (1980). *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- GARCIA, José Martins (1987). “Prefácios e Estreantes (Aquilino e Nemésio)”. In *Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 37-65.
- (1987). “Sobre a obra romanesca de Vitorino Nemésio”. In *Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 83-97.
- GOULART, Rosa Maria (1997). *O Trabalho da Prosa: Narrativa, Ensaio, Epistolografia*. Braga-Coimbra: Angelus Novus Editora.
- GRIMAL, Pierre (1992). *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel.
- MELO, João de (1992). *Bem-Aventuranças*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- NEMÉSIO, Vitorino (2002). *Paço do Milhafre; O Mistério do Paço do Milhafre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (*Paço do Milhafre*, 1924, *O Mistério do Paço do Milhafre*, 1949).
- TERRA, Florêncio (1942). *Contos e Narrativas*. Lisboa: António Maria Pereira (Livraria Depositária).
- TODOROV, Tzvetan (1970). *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris : Éditions du Seuil.

.....

RESUMO

Em muitos contos de temática açoriana, a ilha é representada como um lugar mítico e primordial, marcado pela peculiaridade e pela diferença, dotado de uma natureza especial e misteriosa. Nos contos analisados, os escritores estabelecem um diálogo intertextual com várias mitologias, recuperando, através de um aproveitamento temático e de simples alusões, elementos e imagens que guardam ressonâncias das narrativas primordiais, e adaptando-as ao universo insular.

ABSTRACT

In many short stories with Azorean theme, the island is portrayed as a mythical and primordial place, marked by peculiarity and difference, endowed with a special and mysterious nature. In the short stories analyzed, the writers establish an intertextual dialogue with several mythologies, recovering, through themes and simple allusions, elements and images that hold resonances of primordial narratives, and adapting them to the island universe.