

Isilda Maria L. de Sousa Leitão

Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril

Percorrendo caminhos com Natália: uma viagem à *Ilha de Circe*

1. “As férias da família Negrão”: onirismo e espaço turístico

Os Românticos trouxeram a noção de que o sentido da vida estava algures. E como para eles, imaginar e actuar era uma só coisa, fizeram-se andarilhos do mundo a fim de proclamarem que o «habitat ideal» é o sítio onde não se vive. Foi desta angústia ambulatória que nasceu o turismo.

Natália Correia, “A lágrima de Miss Davies”

Apesar de se ter desenvolvido na segunda metade do século XIX, sobretudo a partir do último quartel do século, acompanhando a afirmação de uma alta burguesia que, junto com a nobreza, desfruta de meios de transporte como os caminhos-de-ferro ou a navegação a vapor, o turismo é um fenómeno que se afirma e expande no século XX, ultrapassando o inicial elitismo da *belle époque*.

Não que os homens não tivessem viajado, por motivos tão diversos como os económicos, sociais, culturais, religiosos... desde os primórdios das primeiras civilizações. Contudo, é no país conhecido, no século XIX, como a “rainha dos mares” que, em 1841, nasce o turismo organizado. Thomas Cook marca uma das mais importantes etapas na história do turismo, apesar da experiência do seu antecessor, Robert Smart, de Bristol, que, em 1822, se tornou o primeiro agente, organizando viagens entre a Inglaterra e a Irlanda¹.

¹ Em Portugal, nascem, na mesma época, as primeiras organizações de viagens, como a Agência Abreu, em funcionamento desde 1841.

A partir dessa altura, parece que, cada vez mais, como afirma José Saramago,

Deslocamo-nos muito, viajamos pouco. As pessoas que enchem os aeroportos e abarrotam os aviões, não são viajantes, são passageiros. As pessoas que se atropelam nos museus e fotografam tudo o que vêem não são viajantes, são turistas. Não há exagero em dizer que o turismo matou a viagem. O que o turismo faz é levar e trazer [...] O turismo é a agência, o folheto desdobrável, o plano de voo, a mala perdida, o hotel com pequeno almoço, a concentração, a hora da partida, a hora da chegada, a Torre Eiffel, o Taj Mahl [...] Hoje, faz-se turismo porque já se sabe, antes, viajava-se porque não se sabia. A viagem acabou. [...].²

Mas será que o sonho, manipulado e estereotipadamente explorado pelas agências de viagens, também terminou?

Podemos então perguntar-nos quais eram os sonhos da família Negrão, quando abandona Lisboa, rumo à Madeira, lugar que Natália Correia, ela própria incansável viajante, sobrevoou e onde pousou em *Boiengs* da TAP e aportou pelo menos “Seis vezes”³.

Apesar de se enfadar com as “dolicodoçuras de poetas citados na propaganda turística”, o “pretexto turístico” que levava Negrão pai a aproveitar o “vereneio naquela ilha bela como uma ruína no paraíso [...]” era o de, “em jantaradas de relações públicas”, “esfolar contratos vantajosos” com “os produtores do velho néctar da Rota da Índia”⁴.

Já Benvinda, a mãe, decepcionada por mais uma vez “as desejadas férias em Maiorca, onde sonhava verter uma lágrima romântica no ninho de amores de Chopin”, não se concretizarem, “arrancou dos refegos da submissão o seu enlevo pelas flores”. Assim, as “estrelícias e os antúrios foram as imagens floridas deste tragicómico entusiasmo com que Benvinda fazia seus os desejos de Negrão” (43-44).

² José Saramago, “Texto Inédito”, Geneviève Champeau (Ed.), *Relatos de Viajes Contemporáneos por España y Portugal* (Madrid: Verbum, 2004), p. 339.

³ Natália Correia, “A Ilha dento da Ilha”, *Contos Inéditos e Crónicas de Viagem* (Lisboa: Parceria A. M. Pereira), p. 135.

⁴ Natália Correia, *A Ilha de Circe* (Lisboa: Notícias, 2001), p. 43.

A mãe Negrão, “que ganhara o prestígio de ser vítima admirável daquele penedo de egoísmo”, falava para os filhos, especialmente para Adriano, “cuja hostilidade surda” para com o pai “a afligia”⁵. Manifestava então “improvisado interesse pela botânica”, divagando sobre os “fetos, orquídeas e pampilhos” do “album florístico da Madeira”, que havia comprado, tentando persuadir com o “timbre espermatozoidal do Negrão” (45), que “as férias na Madeira eram o melhor presente” que o pai “lhe podia dar” (44). Desta forma, encontrá-la-emos entre os seus *itinerários florísticos* e a “ronceira peregrinação de consumidora impenitente por *boutiques* de bordados e móveis de verga” (98), estes últimos não passando, afinal, de mais uma das formas de encantamento com que a ilha de Circe presenteia os seus habitantes e visitantes...

Adriano, “para não humilhar a mãe, prestava-se a coonestar-lhe o forçado encantamento com o seu próprio entusiasmo de ir conhecer uma ilha” (98), apesar de “estar resolvido a opor uma gélida resistência aos encantos daquelas férias sentenciadas pelo pai” (46). Adriano era o “adolescente perfeito”, a quem a “aspiração ao sublime” havia sido “frustrada no adolecer da vida”, impelindo-o aos “desatinos vingativos da subversão juvenil” (47).

A Mané, que tinha “quinze anos”, “o que ela queria era vestidos e as férias eram um bom pretexto para renovar o guarda-roupa.” (47).

É assim que, “Um mês depois, o pacote que conduzia a família Negrão à Madeira, lançava ferro num mar cor de safira esverdeada” (46). Mesmo Adriano não conseguirá furtar-se à

pitoresca sedução das boas-vindas que, no trajecto para o hotel, prosseguiram em jardins, pracetas e arruamentos floridos, na alacridade das casas amarelas e das gelosias verdes que acirravam o vermelho dos beirais e nos trenós com baldaquinos de ramagens garridas que, puxados por bois, escorregavam por calçadas de seixos agudos. (47)

Desta forma, a *Ilha da Feiticeira* (84) irá revelar os seus encantos e magia na diversidade sinestésica de aromas e perfumes, de sonoridades, de paletas coloridas...

⁵ Entre outros, um confronto político opunha o pai, republicano, ao filho, *talassa*...

O fascínio madeirense revela-se quer em espaços interiores, quer exteriores: os primeiros, como a sala de jantar e a *sala verde*⁶ do *Royal Garden*, ou mesmo o *Casino*, onde numa “orgia rústica [...] Soaram violas, guitarras e tambores. [...] a dança irrompeu em voltas e contra voltas de linhos brancos, capas vermelhas e saias multicores” (94); os outros, mais turísticos, como o feérico parque do hotel, sempre que se “iluminam as fontes” (50), as piscinas, apesar de serem o “*rendez-vous* da vulgaridade da nossa época” (66). Locais menos civilizados – como o “horto da Babilónia” da Quinta das Cruzes (esta última suposta residência de Gonçalves Zarco e de seu filho, respectivamente, primeiro e segundo Capitão Donatário) – emergem como um autêntico Éden para revelações amorosas⁷, com a sua “plumagem dos fetos e canteiros de hibiscos cor-de-rosa” (68).

Flora e relevos fantásticos revelam-se ainda nas excursões aos “Paços de Circe”. Deixando para trás os “jardins tropicais do Funchal” e mesmo Diónisos, com os seus “vinhedos” de onde irá, mais tarde, jorrar o malvasia e a poncha⁸, o grupo excursionista⁹ desta *história*, entre uma “cerração verde de eucaliptos, carvalhos e castanheiros, que mais acima se engolfava em tules de neveiro”, descortina enfim Apolo, “O Sol [que] esplendia por cima de um mar de nuvens no Pico do Arieiro”. Descobre igualmente Câmara de Lobos, onde Zarco desembarcara e “Pela mesma lógica náutica [havia encontrado] enfeitiçante ancoradouro a nau de Ulisses” (74); ou mesmo o Curral das Freiras, onde “castas e católicas ovelhas do Senhor – as freirinhas de Santa Clara – se haviam abrigado dos saques com que a pirataria francesa flagelava os conventos do Funchal [...]” (80) séculos atrás.

⁶ Como afirma a narradora: “Era aí que se tomava café [ou] champanhe [...]”, com aquela “elegância empinada em *old style* [...]” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, 57).

⁷ “Foi aí [...] que a Mané achou azado o idílico ambiente para dar à Ritinha o ensejo de abrir o coração de Adriano com olhares melados.” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, p. 68).

⁸ Pois, como afirma a narradora, “só lá para Setembro [é que] as vinhas se iam pôr cor de fogo” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, p. 73).

⁹ Benvinda, Adriano, Mané, Matilde, Ritinha, Matos, Miss Hurst...

2. Da *intriga* ao *parêntesis*

Num mastro deste azul / lazúli [...] / está infinitamente / Ulisses amarrado. / [...]
No porto untuosa orquestra / os turistas são feridos / pelas setas lacrimais / de
aleijados cupidos / [...] Só a mitologia aqui / não quer parar [...]

Natália Correia, “O Mía Napoli”

Novela de múltiplos desafios para o leitor, tornando aqui difícil a sua análise mais detalhada, ela ousa igualmente lançar um repto à comunidade científica, cujos pressupostos teóricos assentam na ideia de uma civilização fundadora, que viria de oriente para ocidente, ao contrapor a esta teoria a de Miss Hurst, próxima da perspectiva de António Quadros¹⁰, entre outros.

Se a *intriga* tem como “cerne o enfeitiçamento de Adriano pelo magistério embruxante de Circe” (55) – feitiçaria a que Ritinha também não escapa¹¹ pois “um equívoco terrível” leva-a a embarcar numa trágica “aventura romântica” (48), o seu enamoramento por Adriano –, uma narrativa de encaixe, sob a forma de “parêntesis”, serve para introduzir a “temerária teoria de Miss Hurst sobre a viagem de Ulisses” (55). A “velha hiperbolicamente inglesa”, de “aberrante excentricidade [...] no trajar e na maquilhagem” (51) e com a aparência de uma “catatua empalhada”, é “escritora” (53) de profissão.

Os “seus escrúpulos de odisseióloga” (55) levam este “fantasma venerável” (51) a desejar “escrever um livro em que provasse que a ilha de Circe era a Madeira” (53). Para atingir os seus objectivos, faz uso da “crueldade científica, que tudo sacrifica ao triunfo dos seus postu-

¹⁰ São hoje, como se sabe, controversas as teses sobre a *Odisseia* (para além da própria “Questão Homérica”...). Visto que este poema tem muito menos matéria histórica do que a *Iliada*, não permite identificar alguns dos lugares histórico-geográficos que Ulisses, supostamente, teria visitado... As tradições de monstros ou feitiçeiros, por outro lado, encontram-se no imaginário antropológico, desde a Ásia à Europa Ocidental... Como recorda a narradora, apesar da crítica que faz a Humboldt, este último “teve, pelo menos, o mérito de arrancar o país dos Faécios das garras da tese mediterrânica”, no século XIX (*vide* Natália Correia, *ibidem*, p. 59).

¹¹ A “obstinação” do “olhar ardente” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, 48) de Adriano, dirigido a sua mãe, Matilde, fá-la pensar que esse olhar se dirigia a ela...

lados” (101). Assim, manipula este “enredo”, acabando por fazer que ele tenha “como desenlace a tragédia” (46), ao acicatar “a tempestade de paixão que arrebatou o espírito de Adriano para uma demência selvagem” (45), metamorfoseando-o não num porco, mas num lobisomem, bem como ao contribuir, com a cumplicidade da maléfica ciência de um narrador onisciente, para fazer “cair nos braços do anjo da morte uma adolescente¹² que, no alubrimento do primeiro amor, rodopiava como uma rosa louca” (45).

Claro está que o “turismo madeirense” se viu forçado a acarinhar o projecto da “estrambótica inglesa” (54). O Matos, “oficial às ordens do Governador”¹³, com a incumbência de a acompanhar, afirmava mesmo que um livro sobre o “périplo de Ulisses”, na Madeira, era, na realidade, “muito bom para o turismo” (53).

A narrativa de Miss Hurst, este *parêntesis* em que a cientista explica a sua teoria, serve, assim, de pretexto para a Autora pôr em relevo a tese atlântica sobre alguns dos locais a que parece fazer alusão a *Odisseia*. Ao mesmo tempo, permite-lhe revisitar os lugares míticos da sua infância, neste caso os Açores, onde Odisseu e os seus companheiros teriam permanecido durante “Sete anos” (62), na ilha da ninfa Calipso, ou seja, S. Miguel. Se, durante um ano, é na Madeira que o homem civilizado domina a Natureza/Circe (embora venha também a ser dominado por ela...), nos Açores é a Natureza, sob a forma de Calipso, que aprisionará os viajantes.

Embora condensada numa pequena narrativa, a descrição não deixa, contudo, de realçar as belezas naturais das ilhas do arquipélago açoriano, ao mesmo tempo que aponta caminhos de interpretação diferentes dos “néscios oceanógrafos da *Odisseia*” (61): as Flores, “ilha de pastos tenros sobre os quais Hélios, o sol, se derrama em ouro [...] regalo atlântico de inigualáveis pastagens”, que a narradora contrapõe “à torcionária tese mediterrânica [de] colocar as gordas vacas da

¹² Para Adriano, Ritinha não passará nunca de uma “miúda chata”... (Cf. Natália Correia, *ibidem*, p. 52).

¹³ Adversário de Adriano ao coração de Matilde, “quarentão espadaúdo” e “morenõ de cabelo prateado”, autêntico Apolo que fazia “muita companhia à mamã” de Ritinha... (Cf. Natália Correia, *ibidem*. pp. 51-52).

Trinácia na Sicília”; S. Miguel, onde as “árvores tão altas que parecem abraçar o céu, assombro dos descobridores portugueses, são as mesmas que Homero diz serem em Ogígia tão elevadas quanto o firmamento”. É aqui, “na sua ilha verdejante”, que Calipso serve “em taça de ouro” (61) a imortalidade aos argonautas; ou o Pico e o Faial, onde a narradora recorda que é

entre estas duas ilhas que se estreitam, em canal, as águas que despenham os mareantes em espantosas rochas. De um lado o Pico[...] que toca o vasto céu com o seu vértice pontiagudo, envolvido por nuvens negras. O vulcão que vomita procelas de pernicioso fogo. Do outro S. Jorge, cuja dantesca formação de rochas [lembra] um monstro antidiluviano [...]. (60)

O canal das “tremendas vagas apocalípticas” (61), onde se presentificam as narrativas do viajante Raúl Brandão ou do *atlântido* Vitorino Nemésio. Enfim, a “ilha das Sereias” e o seu “gorgulhar”, com que “querem atrair Ulisses para a perdição que ronda”. Aí é o “som do mar que fervilha nas Formigas” (59-60).

A narradora lembra ainda que o oceano é “povoado de monstros da mugidora Anfitrite”, não passando, afinal, de “lobos marinhos” e de “inumeráveis baleias” (60), que já Gaspar Frutuoso evocara (*O Livro Terceiro das Saudades da Terra*) e que qualquer turista ainda hoje pode observar, nos cruzeiros turísticos de *Whale Watching*, apesar do saque que sofreu e ainda sofre a fauna marítima açoriana. Apoia, deste modo, Sampaio Bruno, “inspirado impugnador da impostura mediterrânica”, quando afirmava que o “aparecimento de uma só baleia no estreito de Messina seria motivo de espanto” (60).

3. A(s) Ilha(s) – O espaço simbólico

Mas a beleza que em sua extrema revelação fere as almas que lhe são devotas reservava a Adriano, naquela ilha pousada como uma barca de flores no mar, a maravilha que fulminaria o centro do seu ser. (48)

O espaço geográfico das ilhas remete, igualmente, para uma componente mítico/simbólica, a partir de domínios metafóricos insuspeitos fundados em significações do espaço exterior, abertas a uma imensidade interior. A ilha é, deste modo, um centro espiritual primordial, o lugar onde apenas se chega, através de um meio de transporte, aquático ou aéreo... ou com as asas da imaginação.

Esses espaços, esses lugares que poderíamos apelidar de sagrados, confrontam-nos com toda uma imaginação do centro, das alturas, da separação... e da busca de um paraíso, de uma grandeza escondida, de um *lá* que transcenda o real. Talvez se explique assim o entusiasmo do jovem Adriano em “ir conhecer uma ilha” (46).

No entanto, esta ilha, de estrutura fortemente mandálica, está longe de se apresentar apenas como um refúgio, um templo, alheado da agitação mundana, onde a consciência e a vontade se unem para escapar aos assaltos do inconsciente. Esta ilha está longe de se revelar como espaço sagrado, infinito, aéreo e diurno, desligado de um imaginário terrestre, onde só os voos dinamizados verticalmente se elevam às esferas da pureza e da plena luz.

Esta é a ilha de Circe e é *lá*, entre os elementos naturais – o “pico do Arieiro” ou os “currais de Circe” – entre cumes e abismos, que se metaforiza essa viagem do eu, indo do cume da paixão ao “abismo”, não da fusão e da união amorosa, mas da desilusão de amor. Se união há, apenas se concretiza com a natureza envolvente.

Subvertendo comportamentos e posturas sociais, esta é a ilha encantada de Circe, onde não se concretiza o desejo do homem, pois o seu véu impede-o de a desvelar em toda a sua plenitude, embora a ilha abra os umbrais ao mistério humano, o do homem de “carne y hueso”¹⁴. Nela encontramos Adriano no “encadeamento” da sua “primeira”, mas não correspondida, “paixão” por Matilde, seguida pela paixão que arrasta Ritinha, no seu primaveril amor igualmente não correspondido, para a morte. Esta é a ilha onde Matos, “na curva final em que o homem se despede dos últimos talentos” e busca “protagonizar o amante” (75), também não poderá conquistar o objecto do seu desejo, Matilde; a ilha

¹⁴ Como diria Don Miguel Unamuno.

que não consegue mudar o estatuto da mal amada Benvinda, embora esta não escape à sedução dos antúrios¹⁵...

Esta ilha, onde o “Mediterrâneo e o Atlântico [se] procuram para se fundirem numa hiérática voluptuosidade” – o mar com fim e o mar sem fim no dizer de Platão –, não parece ser o lugar onde Adriano tenha acesso à plenitude do seu ser. Se é “ali que Diónisos e Apolo bebendo a poncha, fazem as pazes.”¹⁶, não será lá, no entanto, que encontrará a concretização de todas as suas potencialidades e anseios,¹⁷ embora o bruxedo da ilha permita outras revelações, pois é *lá* também o local onde as águas nocturnas e hostis do mar invertem o seu valor, a ponto de se transformarem em regaço materno.

Adriano viu a sua amada [Matilde] desaparecer no tropel de gente que corra para o rochedo de onde a Ritinha se afundara no seio infinitamente materno do mar.¹⁸

¹⁵ Adriano, no *horto* da Quinta das Cruzes, “acabou por desencantar a mãe, embevecida perante os cálices purpurados dos antúrios” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, p. 69).

¹⁶ Cf. Natália Correia, “A Ilha dentro da Ilha”, *Contos Inéditos e Crónicas de Viagem*, *ibidem*, p. 136.

¹⁷ No fundo, a não concretização do que Natália Correia menciona, ao falar da “epifania do Eros surrealista”: “Eis porque Benjamin Peret julga ter encontrado na palavra «sublime» o termo que justamente define a matemática dos componentes do amor: «Só o amor sublime, em minha opinião, pode exprimir o sentido real deste liame. Ele implica o mais alto grau de elevação: o ponto limite onde se dá a conjugação de todas as sublimações... o lugar geométrico onde se fundem, num diamante inalterável, o espírito, a carne e o coração.»” Noutras palavras, como refere a mesma autora, a propósito da criação literária, tratar-se-ia, no que toca ao “real poético”, contido na “acção surrealista” da “carnalização amorosa do romantismo tradicional” que se insere “numa aspiração romântica” e se inicia, retrospectivamente, “com a religião erótica dos trovadores”. E, citando Mário Cesariny: «Esse real poético dá-o o surrealismo, reunindo até hoje, insuperavelmente, Apolo e Diónisos, Vénus Urania e Vénus Anadiómena, Ocultismo e Magia.»” (Cf. Natália Correia, *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*, Mira-Sintra: Europa América, 1973, pp. 62-63)

¹⁸ Cf. Natália Correia, *A Ilha de Circe*, p. 107.

4. Afrodite, Ártemis, Hécate, feitiçeras, ninfas...

[...] deixando momentaneamente de parte o tenro apaixonado [...] à beira da beleza que o tantaliza [...]. (55)

Natália Correia

Em tempos mais recuados, antes da emergência das divindades masculinas, o mito da deusa, da grande deusa mãe, expressava uma visão unificadora da vida, da terra, do homem, uma visão da vida como unidade viva. A terra e toda a criação eram da mesma substância da Deusa, ou seja, eram a sua epifania. Não havendo ainda cisão entre criador e criatura, entre profano e sagrado, entre Espírito e Natureza, o divino surgia como imanente à própria criação.

Mas esta imagem mítica da terra, como epifania da grande deusa ou, se quisermos, como grande deusa mãe, como ser vivo, activo e construtivo, perdeu esta dimensão, dessacralizou-se e passou a ser imaginada como matéria, barro ou lodo. Com a mitologia babilónica, a deusa passou a estar quase sempre associada à Natureza como força caótica, que deve ser controlada, enquanto os nascentes deuses masculinos passaram a assumir o papel das forças conquistadoras e ordenadoras da Natureza. Dessacraliza-se esta, remetida agora ao estatuto negativo de força nocturna e avassaladora/caótica, à qual se contrapõe a capacidade criadora e ordenadora do Espírito masculino. O Cosmos e a Natureza, a humanidade, tornam-se polarizadas.

A religião judaico-cristã, herdeira da mitologia e do imaginário babilónico, acentuou e cristalizou, particularmente, a oposição entre o “Espírito Criador” e a “Natureza caótica” e, por extensão, a organização de toda a forma de pensar assente em oposições, onde o pólo espiritual e masculino é valorizado, contrariamente ao pólo material e feminino. Esta é, afinal, a raiz do imaginário *esquizóide* e diurno e de todas as antíteses de que se alimenta (corpo-espírito, razão-intuição, dia-noite, masculino-feminino, puro-impuro...).

Afinal, é a ideia de uma oposição entre o poder da luz e das trevas (deus – diabo), da polarização entre virtude e pecado (virgem – prostituta), da antítese entre o poder ordenador da luz e as forças nocturnas e caóticas

da natureza¹⁹. É a emergência e acentuação do paradigma da oposição, do imaginário, funcionando no regime diurno, responsável pelo facto de não termos tido durante muito tempo representações de feminilidade absoluta *per si*, mas sim relacionadas com uma realidade que pertence ao mundo masculino como, por exemplo, o relacionamento a um amante (Afrodite), a uma criança (Deméter ou Maria, mãe de Jesus), a um pai (Atena) ou a um marido (Hera).

Contudo, o patriarcado contribuirá para controlar alguns dos aspectos mais terríveis e sangrentos do matriarcado, como a imolação sacrificial sem racionalidade aparente, espiritualizando os sacrifícios ao Deus ou à Deusa, em nome de ideais religiosos, sociais ou políticos, reenviando para a Fé, a Família, o Progresso, a Pátria.

Efectivamente, as próprias religiões matriarcais não podem apenas ser encaradas com o seu lado paradisíaco maternal. A ambivalência da Deusa, com o seu lado protector e destruidor da vida, como sacerdotisa e feiticeira, está igualmente presente nas mitologias antigas, pois ela fazia parte dessa sabedoria que permanentemente nos recorda que a vida e a morte percorrem juntas o mesmo itinerário.

Neste contexto, compara-se muitas vezes as fases da lua com as idades da mulher: a lua nova representa a jovem virgem; a lua cheia a mulher, no seu potencial sexual; a lua minguante, a sabedoria da idade adulta. É estreita a relação entre uma Deusa forte e a lua e, por vezes, uma Deusa pode simbolizar diferentes aspectos do feminino. Ártemis-Diana, deusa das Bruxas, era também das amazonas, sábias e curandeiras, bem como dos céus e dos animais selvagens. Outro dos aspectos de Ártemis era o de Grande Mãe, sexualmente forte e independente. Um outro era o de Hécate, a deusa negra da noite, que atraía pragas e mortes repentinas.

Ártemis, arquétipo de uma feminilidade pura e primitiva (a Menina, a Virgem, a Amazona, a Arqueira), deusa das florestas, protectora da fauna e da flora, defensora de um território sagrado, interior ou exterior, físico ou psíquico, protectora das parturientes, deusa lunar, representada

¹⁹ Cf., a este propósito, Isilda Maria L. Sousa R. Leitão, *Antero de Quental e Miguel de Unamuno, As Imortais Contradições* (Barcelona: Universidade de Barcelona, 2004, tese de doutoramento).

pela lua crescente, é aquela que pode igualmente apresentar o seu lado oposto, mais obscuro, talvez o de uma feminilidade mais ignorada. Se Selene é a lua cheia, benevolente e tranquilizadora, Hécate personifica o lado oculto da lua e os poderes mortais das mulheres feiticeiras²⁰.

A feiticeira negra, tal como a rainha da floresta virgem e dos animais selvagens, tal como Circe, manifestações do feminino que, sob a forma de magas, aparecem muitas vezes nos relatos mitológicos, ajudando os heróis ou as heroínas a resolver enigmas ou questões importantes, relacionadas com percursos da vida (tal o caso de Circe ou de Calipso), contribuem igualmente, com as suas poções mágicas, para o “reboliço” que confronta a natureza humana com os seus aspectos mais desconhecidos: “a Lua espalhava uma claridade amarela de bruxedo”, quando “Amor” parecia, finalmente, “abrir as portas do paraíso” (81) a Adriano.

A Madeira e os Açores fazem parte, assim, de alguns dos espaços virgens, ou espaços da Virgem, que Ulisses ou os navegadores portugueses ousam profanar. Se a Madeira é *A Ilha de Circe*, no que respeita à sedução e encantamento, que a feiticeira produz nos homens, também nela reconhecemos o espaço de Ártemis, a deusa virgem, amazona da solidão e da natureza selvagem, vandalizada a cada momento pela chegada do homem que corrompe o desejo, concedido por seu pai, Zeus, de permanecer sempre *fiel à sua própria natureza*. Uma deusa que os ecologistas deveriam tomar como padroeira. Múltiplas são, pois, as faces da Deusa...

As borrascosas vagas arrebatam Ulisses para as vastidões atlânticas. São as mesmas que séculos mais tarde, [...] atiram Zarco e Tristão Vaz para os longos caminhos oceânicos, onde descobrem Porto Santo. [...] A Madeira. Penedos que os marinheiros de Zarco, benzendo-se, tomaram por monstros. Porque a fama desses medos relatados pelos cronistas portugueses, mais não é do que a memória dos perniciosos feitiços que a Circe de belas tranças reserva aos nautas da Odisseia. Assombros e deleites. [...] é num vale, de umbrosos mistérios que Homero situa o Palácio da Maga. Onde as espessas florestas de que fala o poeta,

²⁰ Cf. a este propósito, Grupo Tempe, *Los Dioses del Olimpo* (Madrid: Alianza Editorial, 2003).

se não as desta ilha de legnami onde os descobridores portugueses não acharam um palmo de terra que não estivesse coberto de enormes árvores? Onde os fumos que se elevam dos largos caminhos de Eia, se não estas fumaceiras, que correm por amplidões imensas?. (58-59)

Se a *Odisseia* é um produto cultural de uma sociedade patriarcal (com temas fundamentalmente masculinos como a guerra, a caça, os problemas de governo), ao contrário de outros poemas épicos da época, é também uma das obras clássicas onde a figura da mulher adquire uma posição e estatuto proeminentes, como se cada uma das personagens que a encarnam pudesse vir a figurar num *catálogo* feminino... tal a diversidade de caracteres com que se apresenta (Penélope, o modelo de fidelidade, Circe e Calipso, as sedutoras, provocantes e misteriosas, mas também guias, Helena, a respeitável matrona, Atena, a deusa amiga, inteligente e sofisticada).

Anarradora de *A Ilha de Circe* não deixa de realçar, humoristicamente, a multiplicidade de figuras femininas, de Matilde à *mater* Negrão, todas afectadas pelo sortilégio de Circe. Entre as personagens, destaca-se Matilde que, se é encarnação da feiticeira, também tem os atributos de Vénus, amante de Marte, que é vista pelo Sol a enganar Hefesto, como conta Ovídeo nas suas *Metamorfoses*. Afrodite, *mater generatrix*, “engendradora da espuma”, é “doce” “urdidora de enganos”. Nos *Hinos Homéricos* aparece como a “coroadada de ouro”, “mãe dos Amores”, dispensando favores, “enlaçando os mortais por necessidades que não admitem freio”²¹. Eurípides (*Hipólito*) refere a disputa entre Ártemis e Afrodite, referindo que a deusa aniquila quem lhe resiste.

Eis as primeiras aparições de Afrodite/Vénus a Adriano:

Uma mulher, de porte alto e esguio, colorido carnal em movimento dançante, avançava como um animal de firme formosura. Atraía todos os olhares, desde o sem-cerimonioso lume do olho latino, à descolorida pupila inglesa [...] Tinha na sua frente uma deusa e as deusas não têm filhos, que são o estigma da mortalidade. Ora a visão que o avassalava achava-se naquela plenitude em que a

²¹ Cf. a este propósito, Grupo Tempe, *Los Dioses del Olimpo*, *ibidem*.

beleza esmaga, porque adquire a aparência de triunfar da morte. [...] A bela irrelvada, envolta em brumas. E ei-la, manhã raiada de sol. Para ser Vénus, nem mesmo faltavam as espáduas, que emergiam, cintilantes, de um decolleté de chiffon água-marinha. [...] os olhos. Que olhos! Duas crateras amendoadas, em cuja profundidade fosforejava uma insofrida lava verde. [...] Adriano queria [...] aproximar-se dos olhos de Matilde [para] neles se queimar voluptuosamente. [...] Imaginou que podia ficar toda a vida a vê-la aparecer interminavelmente numa nuvem de ouro. [...] A cabeça de Matilde auriflamava na luz mortíça do salão. (49-54)

Deusas que se actualizam, no espaço da modernidade, sob a forma das Balzaquianas e Diótimas românticas...

Pobre Adriano! Emprestando a Matilde a pureza que os corações jovens exigem dos seus ídolos, ignorava este ingrediente de sedução das balzaquianas: o seu grande atractivo deriva de não desdenharem o menor espelho da sua arte madura de seduzir, sobretudo os jovens, cujo incipiente erotismo é particularmente atraído por estas Diótimas do amor. Não é outro o segredo da sua beleza opalina, semitransparentemente iluminada por dentro pelos ardores que inspiram aos calouros de Afrodite. (64-65)

Como amplificação *catomórfica* e tenebrosa, como hiperbolização negativa dos símbolos luminosos e apolíneos, eis como aparece finalmente, aos olhos de Adriano, esta Afrodite/Circe, numa ilha em que “Nem Santo Antão [...] resistiria às tentações que pôde esconjurar no deserto” (93), aparição que revela todos os condicionamentos e opiniões sociais, inculcada de milénios, que esta delicada situação ainda acarreta, *malgré tout* e todos os rios de tinta gastos.

Era uma... Hesitou em formular a palavra indecorosa. Mas ela saiu-lhe pela boca num brado em que se lhe desgarrava a alma o culto da mulher sagradamente intangível.

– *Uma puta!* (97).

5. Os cumes e os abismos: da *Orquestra [que] tocava o “Rêve d’Amour”* ao *Desfecho trágico da ciência de transformar amantes em lobos*

Não era nada de espantar que um jovem movido por uma tremenda fome de amor fosse transformado num lobo amoroso naquela ilha embebida nos filtros de Circe. (45)

Se a base da magia de Circe é o conhecimento do efeito que o encanto feminino produz nos homens, a imagem da mulher como figura demoníaca apenas resulta, muitas vezes, do medo que estes encantamentos, estas “Maravilhas, [...transformem] os cobiçosos nos suínos que eles são na alma.” (59)

Repudiando, frequentemente, quer o instinto mais primário, quer a natureza espiritual feminina, a *anima*, ou a masculina, o *animus*, que habita em cada ser humano, homem ou mulher, o feiticeiro ou feiticeira ficam reduzidos à Deusa demoníaca ou a Lúcifer, que impregnam o Homem de Eros, divino em toda a sua força apaixonada, irracional, ardentemente gratificante, mas terrível, pois subverte as forças racionais e reprimidas de um quotidiano disciplinado e de uma vontade socialmente controlada.

É um imaginário antropológico, funcionando apenas no regime diurno, o alvo de Natália Correia, para deixar fluir a sua ironia, ou melhor, o seu “humor negro”⁷⁵, na forma como apresenta a sua intriga.

⁷⁵ Nesta novela, com todos os “ingredientes” surrealistas, recordamos a sua autora, a propósito do que afirma sobre o “humor negro”: “Mas esta expressão do humor negro, com o qual Breton vem corrigir a sua terminologia anterior sugerida pela estética hegeliana e que ele reduz à «expressão paradoxal do princípio do prazer sobre as condições reais» será uma entusiasmada aceitação pessimista da impossibilidade de uma não resolução que vem frustrar o programa da síntese surrealista? A descarada determinação com que o humor negro oferece às punhaladas das forças malélicas e destrutivas, que se opõem ao desejo é precisamente a recusa a subtrair-se ao princípio da contradição. A essência daquilo que se concebe como unidade é uma dualidade unificada [...] A oposição do prazer e do desprazer, de que a morte é o grau mais intenso, impõe ao humor negro um constante jogo com a morte ao qual são redutíveis todas as formas de humor negro [...] Este prazer no qual o humor

Humor negro que tem como cerne desafiar a sociedade patriarcal, nos seus múltiplos aspectos (familiares, sociais, religiosos...) ²³, através do “enfeitiçamento de Adriano”, convencido que “Matilde era a sua Circe”. (81)

No processo alquímico, o homem tende a transformar a matéria bruta em pedra filosofal. Na licanthropia ²⁴, o diabo (neste caso, a feiticeira), cobre com uma pele de lobo o homem, obrigando-o a vaguear pelos campos a uivar, fenómeno que, segundo as lendas, acontece normalmente nas noites de lua cheia. Símbolo das forças irracionais, o homem deixa-se possuir pelo espírito animal, uma força que o faz ser outro. Podemos compreender, deste modo, a determinação de Adriano de se “imolar ao sonho no fogo de uma paixão proibida”. (54)

Assim, é entre cumes e abismos, espirituais ou físicos, que se desloca a personagem principal desta *história*, Adriano, embora outras personagens também venham a sofrer os efeitos dos elixires da maga: “Adriano tinha tanta repulsa pela fealdade quanto a beleza o comovia ao ponto de lhe arrancar lágrimas. Procurava exprimir esta emoção em versos que compunha às escondidas, como se nessa masturbação do espírito cedesse às tentações que lhe mordiam a carne.” (45)

É no terraço do seu quarto, que se dão as metamorfoses/revelações de Adriano, espirituais e licantrópicas:

Do terraço do seu quarto avistavam-se patéticas composições alpestres, cor de violeta. [...] Os cimos enfronhavam-se em névoas douradas. [...] E, ao longe, [...] as silhuetas vermelhas e penhascos das Ilhas Desertas. O deleite do grandioso, a ânsia do sublime e a paixão do mistério eram sensações que a paisagem extasiada

negro vê um modo de avaliar o mundo gerado pelo desprazer não pode escapar à opção de brincar com a morte e transformá-la num brinquedo de luxo [...] A nota macabra que por vezes vibra no humor negro é, conseqüentemente, uma tentativa para depreciar o mais alto registo de desprazer que o tempo impõe.” (Cf. Natália Correia, *O Surrealismo na poesia Portuguesa*, *ibidem*, p. 112)

²³ Esta novela, apesar de ser intemporal, do ponto do vista narrativo situa-se na década de quarenta do século XX (1946), como nos revela o diário de Miss Hurst, outro dos registos de que se serve a narradora.

²⁴ Do grego *lykos* – lobo – e *antropos* – homem, como a forma de aludir, na mitologia grega, a um dos filhos de Príamo, Leucão, que se converte em lobo.

na agonia crepuscular despertava naquela alma jovem predisposta a entregar-se à beleza [...]”. (48)

Foi nesse terraço – depois de se ter defrontado com a “aparição [que] rompeu por entre as mesas” da sala de jantar, ou seja, a “soberba mulher” que lhe dá “a estocada que abre o buraco por onde irá jorrar a droga de Circe” (48), enquanto a orquestra tocava o *Rêve d’Amour...* e após ter escutado a versão de Miss Hurst sobre a Odisseia – que “Uma imagem convenceu [Adriano] que as coisas do céu e da terra ali se tocavam. Era o monte polvilhado de luzes que se fundiam com os lumes do firmamento.” (64) Ou seja, aquela imagem de presépio iluminado, que do Funchal trazemos no coração, ao recordá-lo durante a noite.

Mas não é apenas essa imagem nocturna a única culpada da metamorfose de Adriano. Os laços da feiticeira haviam já apertado a urdidura à sua volta, indícios diferentes apontavam o caminho para esses sintomas licantrópicos, como a viagem aos “Paços de Circe”.

Câmara de Lobos é um “negro areal iriado de cascos multicolores” e o Pico do Areiro, um local onde até já “Ulisses suspeitara que se achava em terras de magia” (74). No Curral das Freiras “a exaltação [...] estourava [lhe] a alma”, ao contemplar as “Colossais muralhas basálticas com fundos tapizados de culturas luxuriantemente fundidas. Encostas selvagens e picos, ora entalhados num azul cintilante, ora perdidos em gazes de névoa”, a “mais desmesurada beleza que os olhos humanos podem abarcar”, faziam Adriano desejar “Precipitar-se com a sua amada naquele abismo repleto do espírito de Circe, que em sua alcova lhes abriria um leito de núpcias eternas”. Aí, um “prodígio”, um “milagre”, as “Nuvens algodoadas”, formando “uma massa num clarão verde e húmido em que todas as formas se sumiam”, sugeriram a Adriano “os olhos verdes molhados e devoradores de Matilde”, apesar de a hiperbólica Miss Hurst, afirmar que eram os “pigmentos divinos das pupilas de Circe que se pulverizavam saudosos na imensa cratera onde, no leito da Maga, Ulisses fora encantado em dócil animal de amor.” (79-81)

São estes alguns dos espaços exteriores onde a feiticeira vai manejando a sua “vara”, provocando “espantosos sentimentos” a Adriano e fazendo-o acreditar na “sobrenaturalidade do seu amor”. (74)

Mas, impregnando tudo com o seu elixir, o feitiço é reforçado igualmente durante o jogo de *king*, na noite do memorável passeio, quando “finalmente Matilde lhe escancarara, finalmente, as portas do paraíso”, com os “sub-reptícios afagos [que] foram o prelúdio de outros que, desafogadamente, se expandiam debaixo da mesa”, com uma intensidade que havia chegado ao ponto de Adriano quase furar com o seu joelho “a rótula da maravilhosa mulher” (81,79).

Por isso, é mais uma vez na sua toca, no terraço do seu quarto, revivendo solitariamente estas recordações, impregnado de imagens que o confrontam com as da feiticeira Matilde, que a ilha feiticeira se revela também. Abrindo

a janela [...] mergulhou na noite cheia de aromas. Trepadeiras de brilhantes subiam pelo monte ao encontro das estrelas, que lumejavam no veludo negro do céu. Como que despenhadas deste gigantesco montão de jóias, tremeluziam no breu sedoso do mar as lanternas dos barcos. No parque, uma fonte gorgolejava em arredores perfumados de magnólias. E, em toda esta efusão da noite fragante e morna, a Lua espalhava uma claridade amarela de bruxedo. (81)

A licanthropia de Adriano, fruto “da cilada que a ferocidade do belo armara ao seu coração virgem de amor” (48), revelar-se-á, em toda a sua pujança, como se Circe ou Pã sássem, enfim, dos seus domínios:

Porquê conter-se, se não era humano? E o uivo com que começou por libertar-se das peias que a condição mortal impõe aos sentimentos que a excedem, subiu no esbravejar de um urro prolongado e medonho em que o transtornado adolescente queria abarcar o universo. [...] Este bramido de besta a espojar-se numa paixão desmedida para o arcabouço de um tenro recruta dos desvarios de Amor foi uma pedrada na noite em que silenciavam os últimos ruídos de animação do hotel. [...] os corredores encheram-se de um pânico em que ninguém atinava com a origem do pavoroso grito.” (81)

Miss Hurst, ela própria aprisionada pelo elixir de Circe, nos *Estábulos* da feiticeira²⁵, também sairá do seu torpor pelo

²⁵ Como afirma a narradora: “era de toda a evidência que a «poncha» que bebericar

urro que [sacudirá] os últimos vapores da “poncha” na cabeça da inspirada inglesa e [produzirá] no seu coração o efeito de um jubiloso baque. Tão hediondo grunhido só podia provir de uma alma que se debatia nas vascas de uma acelerada licanotropia. [...] O lobozinho amoroso ia ser apanhado no seu covil. Afortunadamente, havia ali testemunhas para tirar a teima dos incrédulos que ainda destemiam dúvidas escarninhas acerca do seu périplo. (81)

Liberto da “bola que sentia na garganta” (82) pelo urro demoníaco, mas oprimido pelo escândalo social de que era alvo, Adriano, qual “Abelardo”, aconselha Ritinha, qual “Heloísa” (88), como ele vítima de amor não correspondido, a ingressar num convento, tentando, deste modo, sublimar, romanticamente a paixão amorosa.

Contudo, não termina aqui o périplo de Adriano. Outra peripécia narrativa, favorecida pela maga inglesa, vai levar o jovem “lobozinho amoroso a fazer das suas” (105) e a transformá-lo num “canídeo carnaz” (104). A maquiavélica cientista, temendo que “as garras pagãs de Circe” tivessem um “poderoso rival na Terceira Pessoa da Trindade”, vai utilizar um estratagema/veneno, o «ciúme [que] acicata o desejo» (91), para arrancar Adriano da santidade a que este se havia proposto.

É assim que encontraremos Adriano, “possesso” pelo ciúme, ele, que estivera nas alturas espirituais, predisposto a fazer-se “monge” por um “amor sublime” (96). Assim, transformará a “mulher sagradamente intangível” (97), a santa, a deusa, na prostituta, invertendo antiteticamente esses valores e atribuindo à *Allumeuse*²⁶, características *teriomórficas*. Matilde será então a “serpente de fogo”, “terrível fêmea louva-a-deus”, “devoradora de machos” (99), embora nem “no inferno do pecado” (98) dê a Adriano a chance de a possuir.

em mais do que uma pousada aninhada em mimosas e eucaliptos [a] pusera em lastimável impossibilidade de se aguentar nas pernas” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, pp. 78-79).

²⁶ Como explicita a narradora: “O erotismo de Matilde condensava-se no prazer de ser desejada. O acto de posse era-lhe tão aborrecido quanto o é para as mulheres infatigavelmente *coquettes*. Esta frigidez, que gera nos homens o donjuanismo e nas mulheres um desenfreado uso das suas seduções, transpunha-o Matilde para um eufemismo que satisfazia a sua moralidade: era uma mulher honesta.” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, p. 99).

O Adriano ascético, que estava disposto a “pregar uma nova religião” do amor, a do “O culto de Matilde” (90), qual trovador medieval, aquele que, “por pouco, ia caindo nessa armadilha dos anjos assexuados” (100), vai metamorfoseando-se num Adriano mefistofélico, que exorta Ritinha, já disposta a fazer-se “freira” (90) por ele, a ir para o “bordel” (90). Discorrendo sobre o pecado afirma faustianamente:

Na queda, o homem conquistou o sentido da sua existência. Deus limita-se a criar como uma galinha põe ovos. Mas quem os choca é o génio de Satanás. O pecado! O pecado! Só as almas malditas têm o atributo da grandeza. Não a vês brilhar nos meus olhos? São olhos malditos. O demónio abriu-os para a grande perversidade cósmica. O sal demoníaco que dá sabor à ensonsa criação divina. (100)

Este *sal* preparará o que se propunha a ser “pomba” (91), a voar nas alturas, apenas a dar um “salto de tigre” (101), bem mais terreno. Salto que apenas consegue obter do troféu desejado, Matilde, um “beijo de despedida” (105). Contudo, alguns estragos semeia o *tigre*, à sua passagem. Envia o “imundo sátiro” (70), Matos, “o temível galã de mulheres casadas” (93) para o hospital. Quanto a Ritinha, o “coraçõzinho apaixonado” (104), a “criaturinha” a quem Adriano “condenara a um amor sem esperança” (89), ao sentir-se traída por ele e pela mãe²⁷ e atraída pelo falso embalar do canto das sereias, desejará *desaparecer, sumir-se* para sempre, no “abismo do mar” (106). Assim, a *Feiticeira* logrará a sua vítima sacrificial.

A ressaca que estrondeava na rocha, esvaía-se num rumorejar penugento, numa canção de embalar que docemente a chamava para o regaço macio. Sumir-se nele como um cansaço imenso nas profundezas de um sono fofo. [...] correu pelos degraus que desciam para o rochedo caído a pique sobre as vagas. E sumiu-se para sempre no mar. (106)

²⁷ Mãe cuja “beleza irradiante” sempre a deixara “na sombra” (Cf. Natália Correia, *ibidem*, 48).

6. Epílogo 1

que autoridade moral temos nós, testemunhas alarvemente passivas de um tempo em que os primatas macaqueadores de Prometeu soltam a cólera do anjo exterminador, para condenar na ciência de Miss Hurst a bem mais modesta ambição de coonestar com o sacrifício de uma vida insípida? [...] demos-lhe a oportunidade de consumir o fim logicamente atroz do seu experimentalismo, já que o romantismo em que me destemo nesta história clama por um desenlace trágico que sacuda as vossas almas apalermadas pela racionalização da imbecilidade.²⁸

A *racionalização da imbecilidade* e o “falecimento da razão do desgraçado Adriano” (108) permitiu, assim, a *marcha vitoriosa* das investigações de Miss Hurst e a subsquente desgraça de Matilde, pela perda da filha, de Adriano, pela perda de Matilde (uma mulher com idade para ser sua mãe).

Atena não nos parece ser, assim, Miss Hurst, pois esta deusa, sendo da sabedoria, era também a amiga e confidente de Ulisses. Contudo, possuía um sentido de humor, que só encontramos na narradora desta *história*. A sabedoria aqui retratada e criticada está ofuscada pelo excesso de racionalismo, pela luz apolínea que esquece o lado emotivo, dionísico, da natureza. Os feitiços amorosos de Circe são analisados apenas como um dado experimental e os que caem na sua cilada vistos como simples cobaias. Ora, a vida é também o espaço das emoções e das contradições.

Essa racionalização permitiu ver igualmente que espíritos mais racionalistas, como o empresário português Negrão, “vergôntea de uma família de republicanos históricos” (43), recebiam os ultimatos ingleses ou de outros, como sempre acontece em Portugal, subservientes que somos, de uma forma ou de outra, desde séculos e diariamente, ao estrangeiro, apesar dos apelos de alguns.

²⁸ Cf. Natália Correia, *idem*, p. 102. Recordamos que o “anjo exterminador”, a que alude a narradora, é a bomba atômica...

Mr. Garland abanava a cabeça, lastimando a decepcionante falta de senso do representante da **sua firma** em Lisboa, que exibia em jantares de cerimónia um filho demente. (108)

Viria também comprovar-se que, como sempre, é o estrangeiro que se aproveita das matérias-primas nacionais (por mais absurdas que pareçam...) e as transforma para seu proveito.

Quando a teoria de Miss Hurst atingiu o clímax, desvendando que, na Madeira, pela inércia das reservas telúricas, pulsavam os velhos decretos da magia de Circe, Mr. Garland ficou pasmado. Como era possível que aquela ilha, onde os Garland desde o século XVIII, gozavam a paz monopolista de expedirem malvasia para os King's dominions fosse a arca de Noé de uma feiticeira que transformava os homens em bicharada?! Mas aquilo era um tiro. Que grande cartaz para os seus vinhos! E Mr. Garland pôs-se a imaginar: Madeira-Wine, o filtro que transformava a obesa numa gentil gazela. (108)

Epílogo 2

A segurança de vivermos sem [...] sobressalto [...] exige que, na irascibilidade das paixões, vejamos não coisas de homens, mas partidas de deuses.²⁹

Quem conhece a ilha da Madeira e lê esta novela, admitirá talvez que a “prepotente ulisseiologia” (75) de Miss Hurst, mais do que fábula, poderá ser uma realidade, tal a perturbação que o encanto da ilha provoca.

A Madeira parecer ser, deste modo, não só um espaço, mas também a encarnação de Circe, a feiticeira que, depois de dar de comer aos companheiros de Ulisses, teria brandido uma varinha mágica e transformado os argonautas em porcos. A este feitiço apenas Ulisses teria escapado, graças a uma erva mágica, o mólio, oferecida por Hermes. Os feitiços da maga não surtem, assim, nenhum efeito em Odisseu, e este acaba por dominá-la, bem como por ser dominado. Os

²⁹ Cf. Natália Correia, *ibidem*, p.109.

seus companheiros voltam à forma humana, mas uma metamorfose neles ocorre, pois estão *mais jovens e frescos* do que anteriormente. Circe e Ulisses tornam-se amantes. Ulisses permanece um ano na Ilha (Canto X).

Ulisses cresce, na sua união com a feiticeira. Esta, tendo prometido ao nauta que o ajudaria a regressar a casa, aconselha-o a ir ao Hades, a morada dos mortos, para aí consultar o espírito do profeta Tirésias, a fim de poder regressar, com segurança, a Ítaca. Dá-lhe instruções para a viagem e fornece aos nautas mantimentos. Se Ulisses cresce, com Amor e Morte, se a catábase e a anábase são momentos de transformação, quando vividos por Adriano, será que ele também cresceu, neste incompleto ritual de passagem?

Ulisses, ao responder a Polifemo (Canto IX) que não é «Ninguém»³⁰, rejeitando a sua velha identidade, para se abrir a mundos desconhecidos, não nos parece o Adriano desta história. Se o é, teremos, então, de admitir que aos humanos apenas cabe a tentativa de assaltar o céu, ou o inferno.

Como explicar que Adriano

Quando acordar do seu torpor, a vida, mesquinamente arrumadora dos ímpetos que a perturbam, irá trabalhando o seu espírito para [ser] um regrado professor de literaturas românicas? Como explicar que na mesma alma que se apantufa num didactismo pachorrento fervilhem paixões que rebentem os limites do sentir? Se acreditássemos que a coabitação destes violentos contrastes é uma propriedade da natureza humana, nunca mais teríamos paz. (109)³¹

³⁰ Em inglês “No-man” (tradução nossa). Cf. *The Odyssey of Homer, Translated from the Greek by T.E. Shaw [Lawrence of Arabia]* (New York: Oxford University Press, 1940), pp.160-201.

³¹ Acrescenta ainda a irónica narradora: “O juiz, se acometido instantaneamente pelos impulsos do seu lado feroz, saltaria do cimo da sua plácida mentalidade jurídica para estrangular o réu. E, em igual transe, o Presidente da República, em vez de cortar a fita na solenidade de uma inauguração, usaria a tesoura para retalhar o nariz mais proximamente atizador da sua sede de sangue.” (Cf. Natália Correia, *ibidem*).

Se a *Odisseia* retrata as viagens de Ulisses, ela deixa igualmente transparecer atitudes éticas, alicerces do mundo Clássico. N' *A Ilha de Circe*, transformada pelo *manto diáfano da fantasia* num mundo mágico, numa ilha de fábula, as personagens femininas e as masculinas, afectadas pelos feitiços de Circe, conseguirão apenas sair fugaz e efemeramente do fingimento que arrastam no quotidiano, seja pelos efeitos que a poção da Maga produz, seja pela pequenez do homem que se defronta com a Natureza avassaladora³².

Contudo, nem a sua actuação nem o seu regresso à realidade são heróicos, no sentido do homem mais completo, à maneira clássica. O que espera estas personagens não é o *eterno retorno* anunciado por Nietzsche, dionísíaco e apolíneo, simultaneamente, mas o regresso trágico, mesmo grotesco, o do homem do quotidiano afinal, o do eterno *hombre de carne y hueso*, o das *imortais contradições*, como o caso do Adriano desta *estória*, sujeito a miragens, que sublimará talvez “no domínio das literaturas românicas”, em que virá a obter “cátedra e palmas académicas” (129). Mais do que tragédia, *tragicomédia* (como diria Unamuno) se torna, na mão narradora toda a metamorfose, mesmo temporária, a que Amor não perdoa.

Humoristicamente, a narradora adverte, assim, que só através da maturidade e da disciplina se conseguem controlar as forças naturais, pois estas não são brinquedos e a relação com a Natureza pode conduzir a situações de perigo. É que os deuses, mesmo parecendo ausentes, sempre se presentificam, de uma ou outra forma.

A Madeira, como espaço simbólico, é o espaço de Circe, transmutado alquimicamente em ouro pela escrita de Natália Correia, que convida o *homo viator* para uma viagem através da qual as coisas mágicas ainda podem acontecer, pois Circe, com a sua poção, transforma as coisas e os viajantes... de uma forma ou de outra.

³² Homem que, no dizer de Ritinha, apenas busca na Madeira o turismo de “Paisagem e roleta. Turismo de velhada inglesa”, “chatices” para jovens como ela, tédio que apenas a “escritora” consegue quebrar por dizer “coisas divertidas”. (Cf. Natália Correia, *ibidem*, p. 53).

Assim, apesar da transfiguração do real, as exóticas ilhas de Circe e de Calipso são materializadas, ou melhor, vinculadas a uma realidade conhecida, a Madeira e os Açores. Apesar da falácia da representação do real, do sobrenatural, do humor... os referentes estão lá e a elas retornaremos, pois Amor não perdoa. Ou “não será o amor a única poética genuína, já que nele a alma conhece o absoluto de que o poeta é o malgrado questionador?”. (75)