

TRANSFORMAÇÕES MITOLÓGICAS E TEMPORAIS EM CONTOS DE ANTÓNIO VIEIRA

Data de submissão: 21/10/2024

Data de aceite: 01/11/2024

Cláuber Albres Silva
(UFMS)

Marcos Rogério Heck Dorneles
(UFMS)

RESUMO: Em narrativas literárias contemporâneas pode ocorrer a presença de assuntos e personagens relacionadas à esfera mitológica (Eliade, 2006; Brandão, 1987), as quais expandem a combinação de movimentos e a diversidade de relações dos papéis e das características atuacionais (Genette, 1995; Silva, 2001; Reblin, 2014). A articulação de personagens e pontos temáticos mitológicos favorece a incidência de uma proveitosa confluência que se estabelece por intermédio de diretrizes de composição e características constitutivas diferentes em suas esferas de compreensão geral do mundo. Essa proposta converge suas ações pela abertura de horizontes que são descortinados nesses campos de ação, como as dimensões da tragicidade, as esferas vivencias e existenciais das personagens, a indagação do porvir dos processos de aquisição de conhecimentos, os deslocamentos dos movimentos reflexivos tais como em “A ânfora” e “O festim” (Vieira,

2001; 2013). Destaca-se para este trabalho a intersecção temporal proporcionada pela presença de personagens de procedências míticas, provenientes de variada extração e reposicionadas diferenciadamente na textura literária. Nesse caminho, foram vislumbradas as transformações propiciadas por meio do efeito de continuidade temporal das personagens mitológicas na sua projeção para momentos históricos diferentes, através das distintas acepções e ocorrências de tematização temporal (Nunes, 2010), e por intermédio do desdobramento da trama narrativa com o emaranhamento dos tempos.

PALAVRAS-CHAVE: Contos; Literatura contemporânea; Mitologia; Personagens; Tempo.

1 | INTRODUÇÃO

Em diversas narrativas portuguesas contemporâneas ocorre a presença de assuntos ou de personagens relacionadas à esfera mitológica de composição literária e, em vista disso, pode se desenrolar o realce de questões filosóficas de variado feito. Essa interposição proporciona âmbitos de compreensão que expandem a

combinação de movimentos e a diversidade de relações dos papéis e das características atuacionais e abstratas das personagens, expressas tanto na literatura de ficção como nas narrativas mitológicas. A articulação de personagens e pontos temáticos favorece a incidência de uma proveitosa confluência, a qual se estabelece por intermédio de diretrizes de composição e características constitutivas diferentes em suas esferas de compreensão geral do mundo e de articulação epistemológica. Nessa direção, a proposta “O entrelaçamento temporal em contos de António Vieira”¹ converge suas ações pela abertura de horizontes que são descortinados nesses campos de ação. Contos como “A ânfora”, “Os bonzos”, “A procura”, “Eôs”, “Vida e morte de Argos”, “A restituição”, “O festim” e “A princesa de Nara” (Vieira, 2001; 2002; 2013) expressam uma espécie de conexão que propicia momentos de debate acerca de problemáticas correlatas à investigação literária e filosófica, tais quais as dimensões da tragicidade, as esferas vivencias e existenciais das personagens, a indagação do porvir dos processos de aquisição de conhecimentos, os deslocamentos dos movimentos filosóficos e artísticos etc. Dentre o conjunto de questões que atravessam os âmbitos literários, destaca-se para este trabalho a intersecção temporal proporcionada pela presença de personagens de procedências míticas, provenientes de variada extração e reposicionadas diferenciadamente na textura literária. Nesse caminho, busca-se debater as transformações propiciadas por meio do efeito de continuidade temporal das personagens mitológicas na sua projeção para momentos históricos diferentes, através das distintas acepções e ocorrências de tematização temporal (Nunes, 2010), e por intermédio do desdobramento da trama narrativa com o emaranhamento dos tempos.

2 | O AUTOR E SUA OBRA

António Manuel Bracinha Vieira nasceu na capital lusitana, graduou-se médico na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa nos anos de 1960. Ele serviu, como médico militar, junto ao exército português naquele momento colônia africana de Angola na década de 1970. Após a consumação do Salazarismo e com o início da libertação das colônias africanas, Vieira, tal qual uma grande parcela dos militares da época, regressa a Portugal. Conforme Dorneles (2020, p. 70): “Tal período dimensionou ao escritor contato com a exuberância da natureza africana, convivência com as agruras da população local, familiaridade com situações extremas da guerra colonial e conexão com a arte e o artesanato africanos”.

Na década de 1980, Vieira começa a atuar como docente na Universidade Nova Lisboa, em suas incumbências de ensino e pesquisa nos ramos Etologia e Antropologia. Em tal horizonte, trouxe a lume vários artigos em revistas acadêmicas, fez orientação de estudantes de pós-graduação e supervisionou pesquisadores de pós-doutorado. Nessas

¹ Pesquisa apresentada junto ao evento “14º Seminário do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida A Literatura no Ensino Básico: Metodologias, Abordagens, Práticas”, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, de 16 a 20 de maio de 2023.

duas esferas, Vieira lançou três livros: *Etologia e ciências humanas* (1983), *Ensaio sobre a evolução do homem e da linguagem* (1995) e *A evolução do darwinismo* (2009).

Além das ações como médico psiquiatra e docente de etologia e antropologia, o pesquisador lusitano (BNP, 2023) escreveu títulos literários e ensaios sobre arte e filosofia a partir dos anos de 1970, lançando diferenciadas modalidades e obras. O escritor (Companhia das Ilhas, 2023) vários livros de ensaios, tais quais *Discurso da ruptura da noite; A fenomenologia da criação artística em Mário Botas; Ensaio sobre o termo da história; Metamorfose e jogo em Mário de Sá Carneiro; Improvisações sobre a ideia de Deus; O perceber do mundo, o ser e o saber; Elogio da descrença; Viagem pelo Brasil*, com os quais discorre sobre temas e âmbitos. Na produção literária Vieira criou uma obra dramática – *O oráculo*; um título de composições poéticas – *Poemas sobre a morte, a aniquilação e o jogo*; três coletâneas de contos – *Sete contos de fúria, Olhares de Orfeu, Dissonâncias* (este intitulado de *Contos com monstros* no Brasil) e um conto que foi transformado em livro – *A undécima praga*; e quatro narrativas longas, os romances *Doutor Fausto, Tunturi, O regresso de Penélope* e *Fim de império*.

Vieira optou por diferenciar suas produções, já que as modalidades de criação são distinguidas pela assinatura de autoria. As produções vinculadas aos estudos acerca das áreas de etologia e antropologia utiliza-se o nome acadêmico Antônio Bracinha Vieira. Já as obras literárias são assinadas com o nome artístico Antônio Vieira. Tal nome, no Brasil, possui homônimos, o que pode causar uma associação diferente quando é citado:

No Brasil, tal fato ora se torna controverso, ora curioso, pois, associa-se, muitas vezes, a designação Antônio Vieira aos homônimos: Padre Antônio Vieira, escritor e pensador jesuíta do chamado barroco ibérico, e, em escala menor, o cantor e compositor maranhense Antônio Vieira. (Dorneles, 2020, p. 71)

No presente artigo, daremos destaque aos livros de contos, mais especificamente: *Contos com monstros* (2001) e *Olhares de Orfeu* (2013). Em grande parte dos contos criados por Vieira, há utilização de recursos de composição e atributos da esfera mitológica de diversas épocas e lugares. O autor utiliza vários elementos nas suas produções contísticas, seus contos transitam pelo fantástico, distópico, irônico e geralmente são permeados de crítica social e política.

As narrativas presentes na obra *Contos com monstros*, em ordem de aparecimento, são: “Os bonzos”, “O golem”, “A ânfora”, “A conferência”, “O confronto”, “A procura”, “Tamar”, “O objeto”, “O dragão”, “As folhas das palavras tomam já cores profundas”. No *post scriptum* do presente livro, o autor dá indícios dos recursos utilizados na criação de seus contos:

Que o efeito de tudo isto – ou seja, a leitura de um conto concluído – possa bulir com a realidade, e o mundo de essências (da ficção) venha a influir no mundo de fundamentos (da ação), eis o motivo para a maior das surpresas: só a analogia, o contraste, a ironia, o paradoxo ou a provocação podem

desencadear tão insólito encontro entre os dois mundos – o do prazer e o do poder – fazendo com que o jogo do fictício estremeça a solidez do mundo que parece sério e sólido, onde decorre a rotina dos homens e se exercem os dinamismos da sociedade. (Vieira, 2001, p. 157)

Visualizamos com a citação acima, que a figura do autor busca provocar o leitor através da escrita, tendo em consideração que seus contos são permeados de analogias, ironias, contrastes e o enigmático geralmente está presente. Tudo isso faz com que a leitura seja mais aberta a possibilidades de interpretação e novos horizontes, a partir de um mesmo conto, podem ser apontados. Conforme pontua Silva, as narrativas nos adentram no nível do imaginário e nos restituem ao real sem qualquer resposta, instaurando-nos na esfera da dúvida:

Nesses contos, assim como em outros, parece haver uma proposta de fusão de universos aparentemente incompatíveis em que uma realidade acabada e limitada se dissolve numa outra fictícia, ilimitada e imaginária, onde tudo é quase possível. Nós, leitores, somos colocados numa corda de *Jump*. Arremessados ao abismo infinito do imaginário, a corda (tecedura textual) nos arrasta a outro abismo – da realidade agora questionável – e nos abandona. (Silva, 2001, p. 119)

No livro *Olhares de Orfeu* (2013), em sequência de apresentação, as narrativas presentes na obra são: “O grande luto”, “O festim”, “Jonas, ou os benefícios da prece”, “O último fio do tempo”, “A paixão segundo JL”, “A passagem, ou o regresso do caçador Gracchus”, “Hapax”, “A aparição”, “A princesa de Nara”, “A transmigração”, “O bom selvagem” e “Eram tons só cinzentos sobrepostos”. Destaca-se, nesse livro, que parte dos contos possui uma epígrafe introdutiva que se relaciona com a narrativa e apresenta um direcionamento para as reflexões acerca de seu conteúdo. Como, por exemplo, a epígrafe² que principia o conto “Jonas, ou os benefícios da prece”, a qual foi extraída do “Livro de Jonas” da bíblia hebraica e o conto em questão trata de uma narrativa em que Jonas é a principal personagem. Ademais, vários elementos míticos estão presentes nos contos, como o próprio título do livro já aponta a alusão ao Orfeu das mitologias gregas e romanas (Ovidio, 1983; Apolodoro, 1985; Grimal, 2005), e isso também pode ser desdobrado no conto “Eram tons só cinzentos sobrepostos”. A seleção temática de referências associadas a ações do universo órfico (no caso, o olhar) constitui um elo para o estabelecimento de interfaces de caráter artístico, vivencial e filosófico, como pode ser vislumbrado nessa asserção de Maurice Blanchot:

Quando Orfeu desce em busca de Eurídice, a arte é a potência pela qual a noite se abre. **A noite, pela força da arte, acolhe-o**, torna-se a intimidade acolhedora, o entendimento e o acordo da primeira noite. Mas é para Eurídice que Orfeu desce: **Eurídice é**, para ele, **o extremo que a arte pode atingir**, ela é, sob um nome que a dissimula e sob um véu que a cobre, o ponto profundamente obscuro para o qual parecem tender a arte, o desejo, a morte,

2 “As águas assediavam-me até ao sopro, o abismo envolve-me, as algas vendam-me a cabeça. Às entranhas dos montes desci. Os ferrolhos da terra fecharam-se obstinados contra mim” (Jonas *apud* Vieira, 2013)

a noite. Ela é o instante em que a essência da noite se aproxima da outra noite. (Blanchot, 2011, p. 186; grifos nossos)

Em interlocução com as proposições de Blanchot, portanto, soma-se ao diálogo entre os textos literários e as figuras e narrativas mitológicas, a abertura para determinadas esferas de atuação. Estas esferas têm, paradoxalmente, em elementos como intrepidez, curiosidade, volição e tragicidade determinados avanços e limitações do agir humano na interlocução dessas intersecções compositivas.

3 | FEIÇÃO CONTÍSTICA

É nesta óptica de metamorfose, seja leve e sutil ou deformante ao extremo, que a textura de um conto se decide: quer se formem monstros a partir de homens, ou até – ó surpresa – homens a partir de monstros.

(Vieira, 2001, p. 159)

Inicialmente destacamos a disposição do conto “A ânfora” (2001), o qual estabelece pontos de contato com o chamado realismo fantástico. O conto começa com o protagonista A. ingressando em um prédio de uma grande instituição não nomeada na narrativa. Após ter passado por um inquérito realizado pelos guardas do local, dentro da edificação, A. avistou uma ânfora romana e, ao olhar dentro desse objeto, visualiza órgãos de uma mulher semissubmergidos, confusos, espalhados, tais quais estivessem em salmoura, além de mãos, cabelos e pálpebras. Em uma observação mais minuciosa, A. percebe que eram os restos de sua mãe que estavam dispostos no interior da ânfora. Tendo conhecimento desse cadáver, ele tenta alertar os beaguins com o fito de se livrar de qualquer suspeição a seu respeito acerca daquela morte. Entretanto, os guardas não ouviram, pois estavam focados em seus afazeres. A figura do narrador prossegue a expressão do conto destacando que a mulher anforal se embrincou no âmnio da ânfora para desempenhar funções secretas de influência e domínio:

Vendo dali sem ser vista, podia vigiar a tudo e todos, **conhecer** quem saía e entrava, escutar o que era dito na antecâmara, saber que percurso seguiam os visitantes entre os vários possíveis (cada corredor tinha um destino expiatório próprio), e **subjugar**, a ponto de os despersonalizar, os guardas da entrada, ímprobos esbirros tidos ao seu serviço: se eles viam e anotavam tudo o que se passava, espiava-os ela a eles, e os olhos deles, assestados sobre os seus visitantes e até os passeantes (para não falar nas micro-câmaras dissimuladas por desvãos e esconsos, que eram olhos de máquinas sem sono que tudo registavam), proporcionava-lhe informações centuplicadas sobre quem ali vinha. (Vieira, 2001, p. 61; grifos nossos)

Durante a exposição da situação narrativa, o texto relata que a morte da mãe de A. fora sido discreta, assim como toda a vida dela. Ela embrenhou-se na ânfora com o objetivo de saber das coisas pelos olhos dos outros e exercitar o determinados níveis de poder de influência no mundo. Em seu prosseguimento, o conto dá destaque também para outras

ações misteriosas do protagonista A. nos meandros do interior do prédio, e para a sua saída quase imperceptível do local.

O conto “O festim”, por sua vez, narra o embate entre Deus e Leviathan. Deus, como estava entediado em sua solidão, decide criar Leviathan, o monstro submarino, para com ele se aventurar e apostar um jogo de xadrez. E divulgou ao seu povo que a carcaça do monstro seria disponibilizado e dividido um dia, para o deleite dos homens. Portanto, sempre que Deus estava entediado, ele convocava Leviathan para o jogo. Até aproximar o momento em que um anjo anuncia aos homens que o festim prometido havia chegado e que o grande despojo seria, enfim, fornecido e compartilhado para comemorar o destino do mundo disputado ao jogo de xadrez: “[...] o supremo butim chegava para todos – e as gentes lançaram-se ávidas sobre a carcaça branca que nunca antes tinham visto (porque lhes era proibido olharem-na): e acharam-na deliciosa ao gosto, e encheram-se dela.” (Vieira, 2013, p. 17)

Após o povo ter se saciado, o anjo volta e faz a revelação: o despojo partilhado era o corpo de Deus e que Leviathan vencera a partida em um derradeiro lance de argúcia, dando o xeque-mate a Deus. Portanto, Leviathan seria de agora em diante o dono e único senhor do mundo inteiro:

As gentes rolaram os olhos de espanto e de desvaio. Então o anjo bateu as asas e elevou-se no ar, e a corte obediente dos anjos de serviço tomou o voo a uníssonos com ele. Sentiu-se em toda a praia o rufar das asas violentas, mil plumas desprenderam-se, misturando ao fumo do festim e à poeira levantada da orla do deserto. Os fogos declinantes alumiam umas nuvens baixas que passavam; através desse céu pálido, e apesar da turvação do espaço e dos sentidos, as gentes entreviram as silhuetas dos anjos que voavam para ocidente e ouviram-lhes os gritos estridentes, mistura indiscernível de lamentos, imprecações e gargalhadas. (Vieira, 2013, p. 18)

Logo, perfaz-se um circuito de euforia e declínio nas percepções e expectativas dos presentes, os quais acompanhavam esse jogo universal. Tal clivagem também situa essa composição contística num segmento de constituição mais associado à derrisão de certos triunfalismos prematuros, encontrada na disposição de uma apetite prematura diante de um escatológico banquete, como sinalizam as palavras da pesquisadora Golgona Anghel (2013) sobre esse conto no livro *Olhares de Orfeu*.

4 | ENTRELAÇAMENTO MITOLÓGICO E TEMPORAL

Na produção de contos, novelas, romances, peça teatral, produção poética e elaboração de ensaios de António Vieira a dimensão mitológica ocupa diferenciados âmbitos compositivos e reflexivos. Estão presentes mitologias procedentes de épocas e concepções muito diversas, tais quais às relacionadas às antiguidades gregas, romanas, egípcias, indianas, chinesas, japonesas, germânicas, persas etc. Em sua gênese, o mito traz várias relações de contiguidade com o texto literário, dentre elas, as noções de história,

tempo, criação. Nesse sentido, podemos dialogar com o que discorre o mitólogo Mircea Eliade:

[...] conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do 'princípio'. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma 'criação': ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (Eliade, 2013, p. 9)

Nas sociedades ditas “primitivas” os mitos possuem um papel fundamental, pois incorporam uma “história verdadeira”, possuindo um “caráter sagrado, exemplar e significativo” (Eliade, 2013). É válido destacar que o mito é considerado uma “história verdadeira”, tendo em vista que se relaciona em realidades com as quais se insere: “O mito cosmogônico é ‘verdadeiro’ porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente ‘verdadeiro’ porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante” (Eliade, 2013, 9). Ademais, há sociedades em que o mito se faz imperativo, nas quais inclusive se distingue os mitos, “histórias verdadeiras”, das fábulas ou contos, que seriam denominadas como “histórias falsas”. Em suma, os mitos narram eventos que se referem ao ser humano, como, por exemplo, a origem das coisas, os acontecimentos basilares que constituíram o homem tal como ele é. Por conseguinte, o mito é considerado, nesses horizontes, uma história verdadeira. Em contrapartida, para Mircea Eliade, as chamadas “histórias falsas” discorrem sobre episódios que não modificaram a condição humana:

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o Mundo **existe**, se o homem **existe**, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no 'princípio'. Mas, após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos, e o homem, **tal qual é hoje**, é o resultado direto daqueles eventos míticos, **é constituído por aqueles eventos**. Ele é, mortal porque algo aconteceu *in illo tempore*. Se esse algo não tivesse acontecido, o homem não seria mortal — teria continuado a existir indefinidamente, como as pedras; ou poderia mudar periodicamente de pele, como as serpentes, sendo capaz, portanto, de renovar sua vida, isto é, de recomeçá-la indefinidamente. Mas o mito da origem da morte conta o que aconteceu *in illo tempore*, e, ao relatar esse incidente, explica **por que** o homem é mortal. (Eliade, 2013, p. 13; grifos do autor)

Já o professor Junito de Souza Brandão, por sua parte, afirma que o mito é uma representação coletiva, que manifesta uma explicação do mundo, divulgada no decorrer de gerações; “Mito é, por conseguinte, a *parole*, a palavra ‘revelada’, o dito. E, desse modo, se o mito pode se exprimir ao nível da linguagem, ele é, antes de tudo, uma palavra que

circunscreve e fixa um acontecimento” (Brandão, 1987, p. 36). Evidencia-se, então, o poder da palavra, pois grande parte dos mitos são recitados em rituais:

Rememorando os mitos, reatualizando-os, renovando-os por meio de certos rituais, o homem torna-se apto a repetir o que os deuses e os heróis fizeram ‘nas origens’, porque conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. ‘E o rito pelo qual se exprime (o mito) reatualiza aquilo que é ritualizado: re-criação, queda, redenção’. E conhecer a origem das coisas – de um objeto, de um nome, de um animal ou planta – equivale a adquirir sobre as mesmas um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-las, multiplicá-las ou reproduzi-las à vontade’. Esse retorno às origens, por meio do rito, é de suma importância, porque ‘voltar às origens é readquirir as forças que jorraram nessas mesmas origens’. Não é em vão que na Idade Média muitos cronistas começavam suas histórias com a origem do mundo. A finalidade era recuperar o tempo forte, o tempo primordial e as bênçãos que jorraram *illo tempore*. (Brandão, 2013, p. 39)

Nesse viés, o rito recupera o tempo sagrado do mito, pois os homens das chamadas culturas primitivas interatuam de maneira diferenciada a irreversibilidade do tempo. E o mundo transcendente dos entes sobrenaturais é religiosamente acessível e reatualizável, já que:

[...] o tempo profano, cronológico, é linear e, por isso mesmo, irreversível (pode-se ‘comemorar’ uma data histórica, mas não fazê-la voltar no tempo), o tempo mítico, ritualizado, é circular, voltando sempre sobre si mesmo. É precisamente essa reversibilidade que liberta o homem do peso do tempo morto, dando-lhe a segurança de que ele é capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar seu mundo. O profano é o tempo da vida; o sagrado, o ‘tempo’ da eternidade. (Brandão, 2013, p. 40)

Portanto, nessa perspectiva, de um lado há o tempo profano – cronológico e linear, do outro lado, há o tempo sagrado – cíclico, eterno. Em vista disso, quando são transportados conteúdos míticos para narrativas, alterações são realizadas para comportar essa nova realidade, como discorre a pesquisadora Adriana Monfardini:

Na linguagem como no mito, ocorre uma transposição simbólica do conteúdo sensível em uma conformação objetiva. As metáforas linguística e mítica nascem ambas do mesmo esforço de concentração da percepção sensorial, peculiar a toda enformação, seja linguística, seja mítica. (Monfardini, 2005, p. 52)

Assim sendo, esse esforço de concentração sensorial se reatualiza em três transportes na produção contística contemporânea: na inserção mítica em narrativa, na elaboração literária e na crítica social de releituras míticas na obra literária. Nesses contornos, o conto “A ânfora” apresenta uma forte crítica social e política, como podemos constatar nos seguintes trechos:

[...] entre os secretismos dos signos e a obediência sem limite se decide o absolutismo do poder. [...]

De resto uma rede de incalculável precisão, invisível embora, articulava

olhares e ouvidos de outros e mais outros funcionários, informadores e executantes, através de todo o quarteirão, do bairro, da cidade, do país e, quem sabe?, da totalidade dos países (porque a cumplicidade das ideias é mais forte que a das origens), formando uma rede inextricável cuja circulação cifrada, maciça, insidiosa, era concentrada, canalizada e conduzida ao anfórico espaço. (Vieira, 2001, p.61)

Percebemos, através do transporte e da transformação de conteúdos míticos, que o conto “A ânfora” proporciona uma aguda crítica social e política no que diz respeito a formas de totalitarismo, em que uma pessoa ou um grupo possui graus de poder despótico para comandar uma sociedade ou uma nação. Visualiza-se isso em “A ânfora”, tendo em vista que os âmbitos em que se passam o conto são os de uma sociedade secreta, na qual uma mulher anforal exerce o poder sem limites para influenciar e comandar os contornos políticos e econômicos desse lugar. Além disso, o conto transita pelo fantástico, uma vez que em sua constituição há elementos sobrenaturais, como o fato de a mulher anforal comandar uma sociedade secretamente, algo que pode causar um estranhamento ao leitor. Bem como, move-se também pela distopia, já que a narrativa está ambientada em uma sociedade de regime totalitário e em configurações de espaço e tempo desbalizadas.

Assim como o conto “A ânfora”, o conto “O festim” efetua o transporte e a transformação de conteúdos míticos. Transitando por aspectos do conto mitológico e maravilhoso, “O festim” é constituído por elementos sobrenaturais, haja vista a figura do anjo, o monstro – Leviathan – e Deus. No conto supracitado, há um alto teor de crítica social e política, seja pelo motivo de Leviathan ter sido subestimado por Deus e os homens, ou pelo povo ter ido, com ânsia, sobre o despojo prometido, sem buscar saber quem, de fato, tinha ganhado a partida. Como nós podemos visualizar no trecho abaixo:

Mas, por mais que viessem, o supremo butim chegava para todos – e as gentes lançaram-se ávidas sobre a carcaça branca que nunca antes tinham visto (porque lhes era proibido olharem-na): e acharam-na deliciosa ao gosto, e encheram-se dela. (Vieira, 2013, p.17)

É válido destacar a constituição da presença da figura do narrador nas obras de Vieira, a qual exerce enorme importância nos direcionamentos que as narrativas tomam. No conto “A ânfora” (2001), a instância do narrador, em grande parte da narrativa, tece comentários acerca das questões que são apresentadas no decorrer da narrativa. De acordo com Filipe Reblin:

[...] os narradores que encontramos nos contos da obra de Vieira carregam consigo esse aspecto tão marcadamente importante para a presença narrativa. Mais do que narrar acontecimentos, talvez ouvidos ou lidos por eles, os narradores estão presentes do início ao fim dos contos como excelentes cicerones, guiando, muitas vezes pelas mãos, os leitores para caminhos que eles apresentam e conhecem muito bem, deixando traços indelévels de seus relatos e histórias em nossa mente. (Reblin, 2014, p. 103)

A título de exemplificação, é possível, no trecho abaixo, ver a marca de ponderação

realizada pelo campo de atuação do narrador em “A ânfora”:

A notícia da sua morte, de que A. permanecia o único depositário, fora um episódio circunstancial, discreto como toda a vida da mulher anforal: porque o verdadeiro poder se exerce na discrição, pelas malhas de uma rede onnipresente de escravos armados que espiam e intimidam, sussurram mensagens de uns para os outros e disseminam instruções que se infiltram, como um bolor maligno, pelos interstícios da democracia, maçã de cores fictícias e aparência salutar, mas gretada por fendas invisíveis e minada por vermes. (Vieira, 2001, p. 62)

Tanto no conto “A ânfora”, quanto no conto “O festim”, o narrador adotado é o do perfil heterodiegético (Genette, 1995), isto é, dispõe-se a constituição de um narrador que não participa da história que conta. No entanto, tal variante direciona a composição da narrativa na elaboração de reflexões acerca da desmesura de certas esferas de poder, muitas vezes insondáveis ao universo extratextual. Em ambos os contos supracitados, o âmbito da conformação do narrador deixa marcas de suas concepções sobre a condução da narrativa, bem como colabora na produção da ambientação das personagens (Franco Junior, 2009), como vemos no fragmento anterior na composição de informações sobre o protagonista e a mulher anforal.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antônio Vieira é um escritor que ainda não possui uma fortuna crítica à extensão e à importância de sua obra, portanto a primeira seção foi dedicada à apresentação do escritor e de sua obra. Ademais, buscamos apresentar e discutir na segunda seção dois contos que foram nossos objetos de pesquisa. Por intermédio deles, evidenciamos parte dos elementos constitutivos dos contos de Vieira. Já na terceira seção, abordamos o entrelaçamento mitológico e temporal, foco de nossa pesquisa.

É interessante analisar as alterações que as figuras míticas recebem ao serem reposicionadas na tessitura literária, e isso se exterioriza na escrita de Vieira, haja vista que personagens da esfera mitológica das mais variadas extrações são um dos elementos recorrentes em suas obras. Muitas vezes, Vieira utiliza figuras míticas para representar metaforicamente situações humanas, bem como imprime em seus contos reflexões acerca de problemáticas contemporâneas e nos coloca em posição de reflexão acerca da (ir)realidade posta no conto. Nesse caminho, foram vislumbradas as transformações propiciadas por meio do efeito de continuidade temporal das personagens mitológicas na sua projeção para momentos históricos diferentes, através das distintas acepções e ocorrências de tematização temporal, e por intermédio do desdobramento da trama narrativa com o emaranhamento dos tempos.

REFERÊNCIAS

ANGHEL, Golgona. Recensão crítica de Olhares de Orfeu, de António Vieira. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n. 185, jan. 2014, p. 232-235.

APOLODORO. **Biblioteca mitológica**. Tradução: Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 1. Petrópolis: Vozes, 1986.

COMPANHIA DAS ILHAS. “Autor Antonio Vieira”. In: **Companhia das Ilhas**. Lajes do Pico: Companhia das Ilhas, 2023. Disponível em: <https://companhiadasilhas.pt/autor/antonio-vieira/> Acesso em: 26 jun. 2023.

BNP. António Vieira. In: **Biblioteca Nacional Portuguesa**. Lisboa: Biblioteca Nacional Portuguesa, 2023. https://bibliografia.bnportugal.gov.pt/bnp/bnp.exe/q?mfn=5823&qf_AU==VIEIRA%2C%20ANTONIO%2C%201941- Acesso em: 26 jun. 2023.

DORNELES, Marcos Rogério Heck. **Ruínas da modernidade**. Uberlândia: Pangeia Editora, 2020.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6. ed. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. “Operadores de leitura da narrativa”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução: Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. **Terra roxa e outras terras: revista de estudos literários**. Londrina, UEL, v. 5, p. 50-61, 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terroxaxa/article/view/24751> Acesso em: 3 jul. 2023.

NUNES, Benedito. **Ensaios filosóficos**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

OVIDIO. **As metamorfoses**. Tradução: David Gomes Jardim Júnior. São Paulo: Ediouro, 1983.

REBLIN, Filipe. **Contos com monstros: aspectos da identidade e da fantasia em contos do escritor contemporâneo António Vieira**. Orientador: Antônio Augusto Nery. 2014. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

SILVA, Carlos Roberto da. (Con) fabulações: António Vieira e a ironia romântica. **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte, n. 9, p. 111-123, ago. 2017.

VIEIRA, António. **Contos com monstros**. São Paulo: Globo, 2001.

_____. **Sete contos de fúria**. São Paulo: Globo, 2002.

_____ **Olhares de Orfeu:** contos órficos. Lisboa. Editora & etc, 2013.