

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ANA CRISTINA ZAGO DE MESQUITA CIUFFA

A CATÁBASE E O SAGRADO NO ROMANCE *ÂNGELO SOBRAL DESCE AOS INFERNOS*

Uberlândia
2020

ANA CRISTINA ZAGO DE MESQUITA CIUFFA

A CATÁBASE E O SAGRADO NO ROMANCE *ÂNGELO SOBRAL DESCE AOS INFERNOS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Mestrado em Estudos Literários, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura.

ORIENTADORA: Prof^a. Dra. Enivalda Nunes
Freitas e Souza

Uberlândia

2020

ANA CRISTINA ZAGO DE MESQUITA CIUFFA

**A CATÁBASE E O SAGRADO NO ROMANCE ÂNGELO SOBRAL
DESCE AOS INFERNOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Mestrado em Estudos Literários, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura.

Uberlândia, 18 de fevereiro de 2020.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Enivalda Nunes de Freitas e Souza/ <UFU> (Presidente)

Profa. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira (UFU)

Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo (UFG – Campus Catalão)

Uberlândia

2020

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

C581 Ciuffa, Ana Cristina Zago de Mesquita, 1961-
2020 A Catábase e o Sagrado no Romance Ângelo Sobral Desce aos
Infernos [recurso eletrônico] / Ana Cristina Zago de Mesquita
Ciuffa. - 2020.

Orientadora: Enivalda Nunes Freitas e Souza.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.290>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Literatura. I. Souza, Enivalda Nunes Freitas e, 1963-, (Orient.).
II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

CDU: 82

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, em primeiro lugar, à Espiritualidade que me guarda e orienta em todos os momentos da minha vida. Também com especial carinho à minha mãe Shirley, mulher que me amparou nos momentos em que não conseguia caminhar sozinha. Ofereço ainda ao meu marido Leonardo por suprir o que foi necessário em minha ausência. Dedico às minhas filhas Mariana e Andreia pelo incentivo e apoio. À Dra. Andreia agradeço especialmente pelo exemplo e por todas as vezes que deixou de fazer para si mesma para me socorrer. Com todo o meu amor dedico à Maria Clara pela luz que ela semeou na minha vida. Também com muito amor dedico à Laura, a mais nova menininha da família que me fez repensar na imensa alegria que é viver. Com muita honra, agradeço e dedico à Professora Dra. Enivalda Nunes Freitas e Souza por acreditar em mim e pela generosidade e paciência com que sempre me acolheu e orientou. Para pessoas como ela é que surgiu o título de Mestre.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, PPLET, pela oportunidade de realização de trabalhos em minha área de pesquisa.

Aos professores que abriram novos horizontes antes inimagináveis.

À UFU pela condescendência na maleabilidade do horário a fim de que eu pudesse cumprir todas as obrigatoriedades do curso.

RESUMO

Este trabalho investiga a catábase do narrador Ângelo Sobral da obra *Ângelo Sobral desce aos infernos*, de Ruy Espinheira Filho. Tem como objetivo, a partir das vivências dos personagens, desvendar o processo de reconhecimento do sagrado nos indivíduos, usando como principal ferramenta a catábase, que pode ser experimentada por todos, pois é um processo natural pertencente ao confronto do indivíduo consigo mesmo, que é do campo do sagrado. O tema da catábase é ainda timidamente pesquisado em dissertações e teses, como também a obra em análise. É considerado um tema ancestral, religioso por excelência, que na mitologia comprehende a descida aos mundos íferos (Hades), empreendida por vários personagens como Orfeu, Ulisses, Eneias e Dante, todas seguidas de anábase (subida) no retorno de uma pessoa mais completa. Também se denomina catábase a “descida” ao inconsciente ainda não desvendado, ainda não aceito, não reconhecido, o lado sombra dos indivíduos conforme nomeação Junguiana. Usaremos o aporte teórico de Carl Gustav Jung, Rudolf Otto, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Junito Brandão entre outros, em um estudo literário que também acampa a psicologia e a religião.

Palavras-chaves: Sagrado. Catábase. Inconsciente. Mito. Ruy Espinheira Filho.

ABSTRACT

This paper investigates the narrator catabases Ângelo Sobral of the work *Ângelo Sobral desce aos infernos*, from Ruy Espinheira Filho. It aims, from the experiences of the characters, to unravel the process of recognition of the sacred in individuals, using as its main tool catabase, which can be experienced by all, since it's a natural process belonging to the confrontation of the individual with himself, which it is from the field of the sacred. The theme of catabase is still shyly researched in dissertations and theses, as well as this work under analysis. It is considered an ancestral theme, religious by excellence, which in mythology includes the descent into the infernal worlds (Hades), undertaken by many characters such as Orpheus, Ulysses, Aeneas and Dante, all followed by anabase (ascent), return of a more complete person. It is also called by catabase the "descent" to the unconscious not yet unraveled, not yet accepted, not recognized, the shadow side of individuals as Jungian nomination. We will use the theoretical support of Carl Gustav Jung, Rudolf Otto, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Junito Brandao among others, in a literary study that also encamp psychology and religion.

Keywords: Sacred. Catabase. Unconscious. Myth. Ruy Espinheira Filho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO I – A OBRA E O AUTOR

1.1 A obra	18
1.2 Ruy Espinheira Filho: romance e poesia	27
1.3 A Catábase e a anábase do narrador: o processo da escrita	31

CAPÍTULO II – CATÁBASE: O INCONSCIENTE NO SAGRADO

2.1 Catábase, o receio arquetípico do medo da morte e das trevas	36
2.2 Histórico literário da catábase e os heróis mitológicos	39
2.3 O ser humano está nas suas lembranças, na riqueza do inconsciente	48
2.4 O sagrado, o profano e o tempo	54

CAPÍTULO III – ÂNGELO: A CATÁBASE POR MÚLTIPLAS PERSONAS

3.1 Ângelo: a descida do narrador.....	60
3.1.2 - O encontro com o menino: a primeira catábase	61
3.2 Lara: catábase e a dualidade humana (bem e mal).....	68
3.3 Catábase à infância de dores: Tude, os dois irmãos e o menino Cão.....	77
3.4 Amadeu e Rosa: a última catábase.....	84

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS	96
-------------------	----

Nada lhe posso dar que já não exista em você mesmo. Não posso abrirlhe outro mundo de imagens, além daquele que há em sua própria alma. Nada lhe posso dar a não ser a oportunidade, o impulso, a chave. Eu o ajudarei a tornar visível o seu próprio mundo, e isso é tudo.

Hermann Hesse

INTRODUÇÃO

O mistério da vida está além de toda concepção humana. Tudo o que conhecemos é limitado pela terminologia dos conceitos de ser e não-ser, plural e singular, verdadeiro e falso. Sempre pensamos em termos de opostos. Mas Deus, o supremo, está além dos pares de opostos, já contém em si tudo. (CAMPBELL, 1990, p.51).

O objetivo deste trabalho é reflexionar sobre a presença do sagrado, considerando o efeito da catábase, a partir das vivências dos personagens, no romance *Ângelo Sobral desce aos Infernos* (2014),¹ do escritor Ruy Espinheira Filho. Observaremos, por meio de elementos da narrativa, como a percepção do sagrado pode alterar o modo de enxergar o outro, de lidar com os acontecimentos cotidianos e com a própria presença no mundo. Começaremos a explorar esse espaço a partir da reflexão do personagem Amadeu agora velho e muito pobre. Segundo identificado por sua ótica, provavelmente a luz da alma humana sempre estará viva em algum lugar. Logo, deve existir um local no mundo que pertence a cada indivíduo, que está designado especialmente para cada um, independente de se localizá-lo ou não.

Sentado num banco de pedra, Amadeu olha o mar e pensa num menino, num rapaz, num homem. Tudo aquilo – os anos felizes – teria realmente existido? Apalpa o bolso da camisa, tira um cigarro machucado, acende-o. Não teria sido apenas uma mentira habilmente urdida para fazê-lo avançar pelos anos afora? No seu íntimo, pancadas dolorosas repetem que não, que aqueles universos, sobre os quais se debruça na manhã de sol, haviam realmente existido com todos os seus gestos e sonhos, e sua luz continua viva em algum lugar do espaço, viajando, viajando. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.44)

O tema da catábase, uma palavra que vem do grego *κατὰ*, "baixo", *βαίνω*, "ir" **indicando qualquer forma de descida**, será o fio condutor desse estudo, guiado através do narrador Ângelo Sobral e dos personagens criados por ele, abordando a submersão aos mundos íferos, tomados como inconsciente, memórias e história. O assunto, até agora pouco estudado no meio acadêmico, é mais conhecido na produção lírica. Da mesma forma, não evidenciamos nenhum registro de dissertações e teses no “Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES” sobre a obra em análise, concluindo que a originalidade da pesquisa trará contribuição aos pesquisadores que se interessarem pela matéria proposta.

Este tema é permeado por questões religiosas, configurações psicológicas, aspectos filosóficos e míticos. Catábase é, antes de tudo, uma imagem arquetípica que pode ser

observada desde os primeiros relatos conhecidos. Assim, mito e literatura se relacionam, transbordando, através de suas criações, os arquétipos presentes também no inconsciente coletivo.

Campbell, estudioso dos mitos coletivos e mestre no estudo da jornada do herói, retoma Jung para explicar o que comprehende por arquétipos:

Arquétipos são ideias elementares, que poderiam ser chamadas “de base”. Jung falou dessas ideias como arquétipos do inconsciente. “Arquétipo” é um termo mais adequado, pois “ideia elementar” sugere trabalho mental. Arquétipo do inconsciente significa que vem de baixo (CAMPBELL, 1990, p. 54).

Jung em seu livro *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* (2008) diz que “uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal”, no entanto esta se encontra sobreposta a uma camada ainda mais profunda, que não pertence às experiências pessoais de cada um, mas sim ao que ele denomina por “inconsciente coletivo”, que é de natureza universal e não individual porque contém “conteúdos e modos de comportamento” que são iguais em toda a espécie humana, sendo inata a esta. Os arquétipos são formados por imagens primordiais, “isto é, imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos”. Ele diz:

Uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença *de conteúdos capazes de serem conscientizados*. Só podemos falar, portanto, de um inconsciente na medida em que comprovarmos os seus conteúdos. Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os *complexos de tonalidade emocional*, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados *arquétipos*. (JUNG, 2008, p.16)

Um dos arquétipos mais poderosos presentes no inconsciente coletivo é o do herói. Heróis são pessoas previamente destinadas a abrir caminhos para efetivamente mostrar como proceder. São figuras exemplares. Indivíduos que apontam o que é previsto ao ser humano alcançar e como este pode superar seus limites, ampliar seus horizontes. Assim, neste estudo, abordaremos o arquétipo do herói presente nas narrativas mitológicas, nas quais muitos desceram em catábase. No romance em análise, Ângelo pode representar para o leitor um desses heróis. Jung (2008) esclarece:

¹ A obra em análise, publicada em 2014 pela Editora Giostri (São Paulo), será de agora em diante mencionada nas citações com menos de três linhas somente com indicação do número da página.

O ato principal do herói é vencer o monstro da escuridão: a vitória esperada da consciência sobre o inconsciente. Dia e luz são sinônimos da consciência, noite e escuridão, do inconsciente. A tomada de consciência é provavelmente a experiência mais forte dos tempos primordiais, pois é através dela que se fez o mundo, de cuja existência ninguém suspeitava antes. "E Deus disse: Faça-se a luz!" É a projeção daquela vivência imemorial da consciência se destacando do inconsciente. (JUNG, 2008, p. 160)

Na história e na mitologia são muitos os heróis e muitas as catábases, sendo a de Ulisses, descrita por Homero na Odisseia (por volta do século VIII a.C), uma das mais conhecidas. Em um capítulo mais a frente faremos um breve histórico literário da catábase desde Homero até Espinheira Filho.

A catábase como tema religioso foi destacada pelo Orfismo, movimento de crenças e práticas religiosas, originárias do mundo Helenista que surgiu por volta do século VI a.C associado ao poeta da Trácia, Orfeu. Como afirma Junito Brandão (2008) e ainda a publicação de Odiesson Ferreira (2017), fundamentalmente esse movimento abordava a escatologia, ou seja, como manter-se íntegro e sem máculas para alcançar a salvação após a morte do corpo que era considerado pelos seus seguidores como uma sepultura do espírito. Tinha em Orfeu seu representante máximo, que desceu ao Hades com sua lira encantada para buscar a noiva morta, Eurídice, mas mesmo sem ela, retorna vivo.

Os autores esclarecem que o Orfismo redividiu o Hades em três níveis diferentes, alterando assim a topografia proposta por Homero, de que o inferno seria um abismo sem retorno no qual as almas eram arremessadas após a morte.

De acordo ainda com Brandão e Ferreira, os órficos acreditavam que o Hades possuía um nível mais baixo de abismos e trevas chamado Tártaro, acima desse, em um nível mediano, estava Érebro e na parte mais elevada e nobre encontrava-se o Elisium, conhecido também por Campos Elísios. Nos dois pavimentos mais baixos ficavam as almas com maiores culpas e que precisavam de castigos mais severos para a sua recuperação. Aos habitantes do Tártaro eram reservados os castigos mais cruéis e violentos. Por fim, no patamar superior, o Elisium, encontravam-se as almas que já teriam passado pelos dois anteriores para purgar seus crimes e estavam prontas para iniciar a nova etapa chamada de reencarnação ou **metempsicose**, quais sejam: a capacidade de a alma poder voltar à terra e ocupar um novo corpo que poderia ser humano ou **animal**, dependendo das falhas cometidas na última encarnação, fato este que justifica o vegetarianismo adotado por seus seguidores, pois ao matarem e comer um animal poderiam estar sacrificando uma alma humana em evolução e até um parente ou amigo próximo.

Entendiam assim que a alma, através da reencarnação, seguiria rumo à evolução de uma forma constante, indo e voltando, quantas vezes fossem necessárias até a catarse final, quando então estaria livre de qualquer mácula e de novas reencarnações.

Desse modo, percebe-se que desde os primórdios da humanidade existe a concepção pela ótica religiosa de considerar-se a descida aos infernos, lado sombrio, como um dos fatores de aprimoramento da condição humana, buscando, através do conhecimento dos pontos negativos da psique, formas de tornar-se mais equilibrado e harmônico.

Os infernos vivenciados pelos personagens na obra estudada podem conduzir o leitor a observar a dor como um processo de reconhecimento e purificação. As imagens e símbolos presentes na narrativa do romance *Ângelo Sobral desce aos Infernos* vão fundamentar a condução dessa pesquisa no sentido de sondar a catábase de Ângelo como caminho no processo de reconhecer-se e de sua identificação com o sagrado, visto que a experiência da personagem aponta para um modelo de crescimento humano que pode ser acessado por todos no processo natural de evoluir.

Acessar o sagrado não é algo que seja permitido somente ao homem religioso ou agnóstico porque o sagrado independe de religião, seita ou qualquer tipo de crença, apesar de este também ser um caminho para encontrá-lo, contudo, o sagrado é muito mais que isso, está naquele ponto em que os indivíduos são unos com o Criador. O sagrado é amoral e livre de dualidades e julgamentos, o sagrado é o si mesmo do indivíduo, amplo, harmônico e único. É o estado de consciência plena. Pode ser também descrito como o Nirvana ou estado de Buda, como é denominado pelo Budismo.

Observar-se-á, através das histórias narradas, que o homem contemporâneo deixou de perceber os sinais da presença do sagrado. Para Campbell (1990) essa leitura é possível através dos mitos, pois neles busca-se “uma forma de experimentar o mundo, que nos abra para o transcendente”, como num acordo que se faz com o mistério, no que ele chama de “vasto chão de silêncio, que todos partilhamos”, mas esclarece: “não apenas para encontrá-lo e sim para encontrá-lo verdadeiramente em nosso ambiente, em nosso mundo – para reconhecê-lo. Para adquirir uma espécie de aprendizagem que nos habilitará a experimentar a presença divina”. (CAMPBELL, 1990, p.55)

Mircea Eliade (2010) afirma que os mitos retratam histórias sagradas, “um acontecimento primordial que teve lugar no começo do tempo, *ab initio*” Seus protagonistas eram deuses ou heróis humanos que tiveram a função de abrir o caminho, ou seja, mostrar o que é possível e como se faz. Por isso todo mito é sagrado e representa o real.

O mito é, pois, a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez “dito”, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodíctica: funda a verdade absoluta. [...] O mito proclama a aparição de uma nova “situação” cósmica ou de um acontecimento primordial. [...] conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a ser. [...] só fala das *realidades*, do que aconteceu *realmente*, do que se manifestou plenamente. [...] tudo quanto os deuses ou os antepassados fizeram – portanto tudo o que os mitos contam a respeito de sua atividade criadora – pertence à esfera do sagrado e, por consequência, participa do *Ser*. (ELIADE, 2010, p.84-85)

Ainda para Eliade (2013, p.171-172), os contos são releituras modernas dos mitos, mesmo que considerados como “diversão (para as crianças e os camponeses) ou de evasão (para os habitantes das cidades”), mantêm o perfil de ser um ato de iniciação, responsável pela travessia do indivíduo de um estado menor para um maior. O autor esclarece:

Ele (o conto) ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório: nele reencontramos sempre as provas iniciatórias (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis, etc.), a descida ao inferno ou a ascensão ao céu (ou - o que vem a dar no mesmo – a morte e a ressurreição) e o casamento com a princesa. [...] seu conteúdo propriamente dito refere-se a uma realidade terrivelmente séria: a iniciação, ou seja, a passagem, através de uma morte e ressurreição simbólicas, da ignorância e da imaturidade para a idade espiritual do adulto. (ELIADE, 2013, p. 174)

Assim, as catábases empreendidas pelos heróis mitológicos pretendiam indicar uma forma de proceder, tendo por finalidade a elevação, a libertação ou o aprimoramento do indivíduo em algum sentido, como: o entendimento da irrevogabilidade da morte em Orfeu, um conselho em Ulisses ou Enéias, o esclarecimento a Dante, a descida ao labirinto do inconsciente para matar o monstro, empreendida por Teseu com a ajuda do fio de Ariadne. Da mesma forma os contos e romances nada mais são que uma releitura atualizada dos mitos, com seus heróis e monstros a matar para casar-se com a princesa. Como já expresso em Jung, na página nove desta dissertação: matar o monstro do inconsciente para ampliar a luz da consciência. Na obra em estudo, Ângelo desce aos seus infernos para matar a dor e voltar fortalecido após um acontecimento trágico em sua vida.

O aporte teórico a este estudo vem das obras de Carl Gustav Jung (psiquiatra e cientista suíço que estudou a presença do sagrado como inata no inconsciente humano), Rudolf Otto (“teólogo alemão reconhecido internacionalmente que, em sua obra *O Sagrado*, enfatiza, sobretudo, os elementos irracionais do numinoso”), Joseph Campbell (pesquisador, professor e escritor, foi “uma das maiores autoridades no campo da mitologia em nosso

século”) e Mircea Eliade (professor e escritor Romeno, “foi um dos mais influentes estudiosos da religião do século XX e um dos mais importantes intérpretes do simbolismo religioso e do mito”). Suas obras constituem um conjunto filosófico que fornece a possibilidade de ser acessível a qualquer pessoa, independente de uma formação ou conhecimento prévio nas áreas da psicologia, mitologia ou religião. Pela riqueza de investigações e informações dentro dessas três áreas, os autores são imprescindíveis aos estudos literários que nos propomos, visando o aprofundamento dos temas escolhidos: catábase e sagrado, pois formam uma ponte de raciocínio entre os assuntos, conduzindo o leitor à possibilidade de um entendimento mais abrangente.

De acordo com Jung (2008, p.54): “Só aquilo que somos realmente tem o poder de curar-nos”, veremos em *Ângelo Sobral desce aos Infernos*, obra que percorre um tema arquetípico, como será possível uma identificação com os personagens e acontecimentos descritos pelo autor, visto que arquétipos são possibilidades de comportamentos humanos similares e reconhecíveis em todos os tempos, povos e culturas. Mesmo profundas diferenças culturais podem interferir na percepção do mundo pelo indivíduo, mas não interferem na essência humana que se mantém a mesma em todos os tempos. Campbell (1990) corrobora com essa informação quando diz que:

A psique humana é essencialmente a mesma, em todo o mundo. A psique é a experiência interior do corpo humano, que é essencialmente o mesmo para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos. A partir desse solo comum, constitui-se o que Jung chama de arquétipos, que são as ideias em comum dos mitos. (CAMPBELL, 1990, p.53)

Dessa forma, na análise dos personagens, faremos um recorte para enfatizar sentimentos comuns a todos os humanos e que são perceptíveis ao longo das eras, pois estão presentes desde os relatos mitológicos. Ainda que com tanta tecnologia e evolução, a humanidade tortura-se e sofre pelos mesmos motivos. Inconsciente e alienado de si mesmo e da vida à sua volta, o homem moderno transformou a dificuldade pela manutenção da vida, apresentada na era primitiva, pela dificuldade psicológica, abarcando em si todo tipo de incompreensão, crueldade consigo e com seu semelhante, depressão e desesperança na condução de sua existência. Os mitos continuam a ser constantemente reapresentados em releituras modernas pela literatura, cinema e outras artes acordando a humanidade para a necessidade urgente de abandonar esse torpor ao qual, distraída, se entregou.

O desenvolvimento deste estudo, quanto à estrutura, será dividido em três capítulos. Inicia-se com informações sobre o autor Ruy Espinheiro Filho e sua obra abordando questões pertinentes à análise do romance em si, como tempo, espaço, ritmo e processo da escrita. Em uma breve comparação entre sua forma de escrita no romance e na poesia são ainda observadas as principais características do autor como poeta e escritor.

O segundo capítulo, “catábase: o inconsciente no sagrado”, conta com informações sobre o temor da morte e das trevas aliado ao temor do desconhecido presente também quando se desce em catábase. Para enfatizar os caminhos desse processo de descida, há um histórico literário da catábase e dos heróis mitológicos que passaram por esse evento, como também considerações sobre o acesso às memórias e aos sonhos presentes no inconsciente. Na sequência é tecido um paralelo do transcurso do tempo entre o homem profano e o homem voltado ao sagrado.

No terceiro e último capítulo está presente uma análise das catábases por que passam o narrador e seus personagens que nada mais são do que partes de si mesmo quando no caminho da descida.

Na conclusão são elencadas considerações sobre os resultados de se descer em catábase visando obter a iluminação necessária para se alcançar o sagrado e, as diferenças na vida dos personagens que reconhecem o sagrado em detrimento daqueles que ainda não experimentaram em si a harmonia resultante desse processo.

Tal como nos exemplos deixados pelas narrativas míticas e seus heróis, o narrador personagem de *Ângelo Sobral desce aos infernos* empreende sua catábase, diferente do homem moderno que banalizou o olhar para si mesmo e para dentro de si. A narrativa coloca-se, desta forma, como imagem arquetípica que acorda o inconsciente para os valores do sagrado, em cuja catábase Ângelo Sobral recobrará sua harmonia.



Fonte: Orfeu e Eurídice. Disponível em: https://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&authuser=0&tbo=isch&sxsrf=ACYBGNSChdQOsoXN87SilS3P29go2s0_sQ%3A1571583141055&source=hp&biw=1366&bih=625&ei=pXSsXeFVyM7k5Q_4goiYCg&q=orfeu+e+eur%3Addice+mitologia+grega&oq=orfeu+e+eu&gs_l=img.1.5.0l6j0i30l4.1214.3105..6921..0.0..0.134.1137.3j7.....0...1.gws-wiz-img.....0i131.bIYx0kmFWPA. Consultado em 20/10/2019 às 12:57.

CAPÍTULO 1 – A OBRA E O AUTOR

1.1 – A OBRA

O romance *Ângelo Sobral desce aos infernos*, publicado em 2014, é narrado ora em primeira pessoa por Ângelo, um jornalista e escritor, quando conta sua história, ora em terceira pessoa, quando relata as histórias dos personagens criados por ele. Ao lançar mão de interrogações retóricas, o narrador protagonista vai envolvendo o leitor com mensagens simples, mas paradoxalmente densas ao falar da vida para demonstrar a morte: “Sim, meu avô estava enganado: viver não é “conquistar a montanha” (e que montanha seria essa, afinal?), mas, queiramos ou não, descer aos infernos”. (p.79)

Ângelo é o catalisador das ações e sentimentos que envolvem as personagens, uma vez que elas são consequência da descida que ele imprime ao seu inconsciente após a perda da esposa. Portanto, em seu inconsciente estão alojados sentimentos que remetem à perda, à injustiça, à crueldade e ao sofrimento, que em um processo de reconhecimento são expurgados por ele através das personagens e suas histórias.

O narrador trata com nostalgia e, por vezes, acentuada melancolia, a passagem do tempo que conduz à velhice e à inevitabilidade da morte, uma característica comum na obra de Espinheira Filho: “Ele (Amadeu) havia, ao longo de quase oitenta anos, caminhado atrás dos tesouros da esperança e tudo o que encontra é um muro alto e espesso, áspido e frio. É [...] no muro, que vê refletidos o menino, o rapaz, o homem e [...] o velho em que desaparecem”. (p.44) Em um romance acentuadamente mnemônico, Espinheira Filho cria na história de seu protagonista um amálgama entre presente, passado e futuro, numa vida marcada pela morte quando aquela mal começava.

Tem como cenário central a casa do protagonista, de onde ele escreve as histórias e cria seus personagens: “Parei de escrever [...] e fiquei ouvindo a casa. [...] seu silêncio denso de vida em repouso. Espesso de tantos gestos e vozes, canções e palavras ásperas, riso e lágrimas com que a *habitamos* por mais de vinte anos” (p.30). A casa está evidenciada durante a história em momentos de cenário real, a casa do narrador/escritor, e em momentos de ambiente psicológico: a casa do avô de sua infância, num constante entrelaçamento entre presente e passado, sonho e realidade, luz e sombras:

[...] da casa de meu avô – com seu assoalho brilhante, seus quartos e salas enormes, seu sótão maravilhosamente entulhado de velharias, seu porão sempre fechado e gerando infundáveis argumentos para os meus pesadelos. E o quintal – de onde me olha o menino à sombra da mangueira. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.30)

A casa é sempre um palco vivo de lembranças, um elo com as memórias, onde as emoções boas ou más são vividas com maior intensidade. É no ambiente da casa que o indivíduo aprende suas primeiras lições e é de onde as lembranças da infância brotam com mais força. Talvez, por isso Espinheira Filho trabalhe a narrativa de seu protagonista nesse ambiente. Ângelo cria os personagens na casa em que mora, onde conviveu com a esposa e filha, mas desce em lembranças à casa de sua infância, a de seu avô porque lá estão as chaves das emoções guardadas em seu inconsciente.

Em seu artigo *Catábase a Itabira*, Martins e Souza (2013), ao analisar o poema “Viagem na família”, também citam a descida do poeta Drummond à sua casa de infância, em Itabira, agora transfigurada: “na primeira estrofe percebemos como a volta para casa o coloca em contato com algo desconhecido e, ao mesmo tempo, familiar, pois antes do encontro com o pai (morto), Itabira é deserta, sem significado”. Para refletir sobre a simbólica da casa no referido poema, as autoras recorrem também a Gaston Bachelard. Desse estudioso das imagens, em *Poética do Espaço* (2000), podemos resgatar a seguinte passagem:

A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. (BACHELARD, 2000, p.26)

Na análise da obra, também se evidencia que o processo da escrita, como uma forma de catábase, dolorida e arrebatadora, será muitas vezes abordado pelo narrador: “também rondam penumbrosos os dois velhos: [...] saltaram-me das páginas dos jornais [...]. Passado o primeiro impacto, mantiveram-se num claro/escuro constante em meu espírito” (p.21). Alguns personagens chegam de fora, captados pelo olhar do poeta e ficam numa espécie de imersão, às vezes por anos, já outros são pinçados do subterrâneo, do inconsciente: “Há outro, como eles, que começa a se mover nas sombras, num nível mais baixo. Pressinto-o, mas não sei quando se mostrará, nem se chegará a isso” (p.63).

Narrador e personagens misturam-se num amálgama de sentimentos. O escritor está em todos e todos estão nele: “É desses vultos – milhares, milhões – que os componho, de que eles mesmos se compõem em mim” (p.63). O narrador afirma que muitas vezes a manifestação de alguns personagens é tão intensa que tomam conta de sua vida real, exigindo um afastamento, uma solidão que o separa da família e amigos, contudo, resignado, crê ser essa a sina ou maldição dos poetas: viver em um tempo e espaço psicológicos, irreal:

Penso que ela (Helena) jamais comprehendeu inteiramente a minha “esquisitice” (como dizia), ou seja, a minha frequente necessidade de isolamento, solidão, quando eu entrava no meu mundo particular de paisagens extintas ou imaginárias, povoadas de formas nevoentas – espetros de personagens ou vultos de remoto cotidiano. [...] pertenço menos à minha família e aos amigos que a Amadeu, a Rosa, à pequena Tude, para falar dos que atualmente me habitam com maior nitidez. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.64-5).

Assim, o enredo que se desenvolve num ambiente psicológico, leva o protagonista a um constante processo de imersão em suas sombras e memórias. Dessa forma, Ângelo inicia sua catábase, acessando reminiscências da infância ao encontro de emoções que ele expurga em forma de personagens com vidas imersas na crueldade e abandono. A morte de sua esposa, considerada por ele como um fim enovelou-se a memórias do início de sua vida: a infância, que ele designa como um sentimento de amplidão ou amplidões. Início, abertura para grandes realizações, longe do final, da morte.

Helena estava ali ao meu lado – ao menos nos meus sentidos impregnados do que podemos chamar de “memória do hábito” -, mas o que acabou me dominando a mente, depois de alguns instantes, foi o menino no quintal. [...] comecei, então, a captar aquilo que, a meu ver, caracteriza a infância: [...] um grande sentimento de amplidão. [...] amplidões. Uma, a exterior: o mundo imenso e novo a ser conquistado; outra, a interior: capaz de *admitir* todas as realizações, todas as conquistas. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.16)

Ao entrelaçar os dois extremos, ele lembra o tempo transcorrido entre sua infância e velhice, como um redemoinho que passa apressado arrastando as vidas numa torrente de emoções e, quando se percebe, o tempo das amplidões transformou-se num tempo de final de sonhos, segundo ele: “tão rápido é tudo que nem podemos esboçar um gesto de defesa”! (p.16).

O protagonista, que é um escritor e jornalista, como o autor Espinheira Filho, foi casado por quarenta anos com Helena, definida por ele como uma mulher generosa, prática e objetiva. É pai de Ana que herdou o caráter da mãe. Formada em Psicologia não exerce a profissão. Excelente mãe e esposa, Ana vive em função dos dois filhos e de Hugo, um médico cirurgião considerado pelo sogro um bom marido e excelente rapaz, no entanto preocupado somente com uma vida externa, o que Ângelo demonstra nesta fala com uma dose de humor: “[...] que diálogo – de verdade – pode existir entre meu genro e eu? [...] não estou necessitando de nenhuma intervenção cirúrgica. [...] que é um cirurgião senão um mecânico do corpo humano”? (p.17). Seus netos, Paulo que “vai fazer engenharia e é um tipo de muito bom senso” e Mário o mais novo: “parece ter herdado algo do meu sangue mau: é dado a frequentar bibliotecas, livrarias e já soube que escreve poemas e contos”. (p.18).

No tempo presente Ângelo Sobral conta sua história e outras três, com personagens retirados do seu mais profundo inferno, numa mescla premeditadamente embaralhada entre os personagens de primeiro e segundo escalão, formando um amálgama entre o real e o ficcional, como efetivamente deve ser uma descida aos mundos subterrâneos, literalmente os infernos humanos obscuros e abandonados.

A narrativa segue um ritmo de interrupções, intercalando premeditadamente as histórias. O leitor, mergulhado no relato, sente a interrupção, mas logo é envolvido a penetrar em outra história. Martins e Souza (2013), ao analisarem Carlos Drummond de Andrade, também fazem alusão a esse processo dos escritores em usar o ritmo como uma forma de sedução e de efeito semântico:

Nesse momento, o leitor sente o impacto do ritmo interrompido abruptamente, e demora sobre a palavra, que repercute, ecoa. Resultado: as fronteiras do interdito e do impenetrável, para onde a mão “cruel” persiste em empurrar, mais se estreitam. O leitor fica, de igual modo, encravado. O ritmo, fruto de uma intenção psíquica, trabalha com o ânimo do leitor. (MARTINS E SOUZA, 2013, p.36)

Octavio Paz, também mencionado pelas autoras, em seu livro *O Arco e a lira* (1982) fala sobre a arte do poeta em usar o ritmo para criar no leitor um interesse pela obra:

A sucessão de golpes e pausas revela uma certa intenção, algo como uma direção. O ritmo provoca uma expectativa, suscita um anelo. Se é interrompido, sentimos um choque. Algo se rompeu. Se continua, esperamos alguma coisa que não conseguimos nomear. O ritmo engendra em nós uma disposição de ânimo que só poderá se acalmar quando sobrevier “algo”. Coloca-nos em atitude de espera. (PAZ, 1982, p.68)

Espinheira Filho, reconhecidamente um grande poeta, usa no seu romance o ritmo para prender o leitor, envolvendo-o a penetrar com mais profundidade na narrativa. Em uma representação poético-narrativa, o autor explora essa busca constante do indivíduo em compreender a vida e a inserção humana neste tempo e espaço. Com pitadas de humor e leve ironia apresenta uma forma de leitura suave e envolvente em que o leitor poderá facilmente identificar-se e perceber situações cotidianas presentes na atualidade.

A história inicia-se com uma epifania de Ângelo durante o enterro da sua mulher Helena: revê um menino “de pés descalços, nu da cintura para cima, cabelos assanhados, tão remoto quanto o princípio do mundo” (p.11) a observá-lo do quintal da casa de seu avô, debaixo da mangueira. Através desse menino, que de agora em diante estará sempre presente, ele comprehende a fragilidade da vida e o escorregadio do tempo que desliza constante e

freneticamente. Abaixo uma das primeiras cenas do livro em que ele narra a força desta epifania:

Já não havia mais nada visível do caixão e a terra continuava subindo, subindo. Ana chorava numa crisiação silenciosa, agarrada ao meu braço. Hugo enlaçava-a desajeitadamente, preocupado e comovido. Tudo isto eu via claramente (o resto – os parentes de Helena, amigos, quem mais ali estivesse – compunha uma massa informe e nevoenta). Mas a maior nitidez incidia sobre o menino: vivo e presente como nada e ninguém naquele momento... (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.11)

Através da lembrança do menino o protagonista/escritor comece a perceber a movimentação de outros personagens que emergem de suas sombras. O deslocamento causado pela visão do menino na hora do sepultamento, entrelaçando vida e morte, em francos atos de catábase, traz a Ângelo lembranças de fases doloridas da história do país e assim submergem Tito, Adélia, Lara e O Homem de Um Braço Só, personagens que ele cria em uma história que rememora os horrores da ditadura.

Em tramas narrativas de inveja, poder e crueldade, o romance, publicado no ano de 2014, busca fazer com que o leitor traga o olhar para si mesmo e para a situação do país na contemporaneidade. Muitas dores sobrevieram dessa época, mas o horror da incerteza causado pelo desaparecimento de um familiar é narrado com maestria, lembrando o quanto desesperador deve ter sido para os que sentiram isso na própria pele.

Uma noite, quando eles dormiam, tocaram a campainha da porta. Tito foi abrir e deu com uma cara muito jovem, magra e assustada. Antes que ele pudesse perguntar qualquer coisa, o rapaz despejou-lhe nervosamente que Adélia tinha sido presa pela repressão e levada para o DOI-CODI. Tito ainda nem absorvera completamente a mensagem, e o mensageiro já desaparecia. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p. 27)

No ano de 2014, mesmo ano da publicação do romance em estudo, a Comissão Nacional da Verdade (CNV) publicou um relatório sobre o imenso número de mortos e desaparecidos durante o processo de Ditadura no Brasil, ocorrido entre 1946 e 1988.

Também em 2014, as universidades brasileiras organizaram uma série de debates, conferências e encontros com a intenção de discutir as cinco décadas do golpe civil-militar de 1964. Talvez motivado por isso, como numa reflexão propiciada pela data, Espinheira Filho publica uma história forte e provocante, em *Ângelo Sobral desce aos infernos*, desenhada por suas personagens Tito, Adélia, Lara e O Homem de Um Braço Só.

Com o olhar sutil e sensível de um poeta, ele “sacode” o leitor, traçando um perfil dos infernos da Ditadura em uma história transportada para o presente, como que esboçando um paralelo daquela época com os problemas atuais do país, em que ainda prepondera o poder centralizado e abusivo, gerando o superfaturamento de obras, o desvio de dinheiro público, a

corrupção moral e a perseguição aos mais fracos ou que são eticamente contra o sistema, através da carência de emprego, da falta de creches e escolas, da fome, do acosso velado sob o corte de verbas e da exclusão.

Segatto (2014), em artigo publicado no livro *1964 – 2014: Golpe militar, história, memória, e direitos humanos*, relata o quanto ainda é perceptível na atualidade os efeitos e recorrências de ações daquele tempo que muitos acreditam morto. Consciente disso, Espinheiro Filho vem rememorar essa época de dores e atrocidades para enfatizar que a história se recria, mesmo em nova roupagem. Segatto escreve:

O movimento político-militar que desfechou o golpe de Estado que, por sua vez destituiu o governo democrático constitucional da República, em abril de 1964, e seus desdobramentos históricos (regime de exceção instituído sob a forma de ditadura), já foi objeto de incontáveis análises e estudos, apreciações e julgamentos – tendo sido publicado um número incalculável de artigos, teses, livros, além de reportagens e entrevistas, memórias e depoimentos. [...] bastante heterogêneo nos fundamentos, entendimentos e concepções que o informam, é composto de explicações as mais discrepantes e dessemelhantes possíveis. As muitas avaliações e interpretações, não obstante fornecerem, muitas vezes, elementos e subsídios fundamentais e constituírem-se em contribuições necessárias e relevantes para a compreensão daquele momento crucial, não esgotaram totalmente o problema histórico-político do golpe de 1964. **Hoje, meio século passado, é necessário não só rever determinadas interpretações, como fazer uma profunda reflexão sobre esse momento crucial da história brasileira – o pretérito insiste em continuar atormentando e mesmo cercando atores e agentes sociopolíticos no presente –, retificando concepções e intervenções estabelecidas e autenticadas.** (SEGATTO, 2014, p.41) (Grifo nosso)

Os tempos são outros, mas o poder permanece nas mesmas mãos cruéis e corruptas forjadas na cultura de “levar vantagem”. O alheamento e desinteresse de grande parte da população contribuem para que essas pessoas se perpetuem no poder, infligindo ao povo essa roda de Ixion que gira eternamente em chamas porque o mal nunca cessa. O poeta baiano vale-se da literatura para provocar esse despertar e questionamento.

Em outra história, resgatada dos submundo do narrador-personagem, surgem novos personagens: Tude, seus irmãos e o menino Cão, pessoas que diariamente se apresentam aos olhos de todos, mas se tornaram invisíveis:

Osvaldo, Osvando e Tude tinham abandonado os estudos, que o dinheiro não dava para fardas, livros e cadernos. [...] melhor ficar ignorante que morrer de fome. E também não podem ficar nus. Um trapo sobre o corpo, ao menos. Assim vão se aguentando, numa miséria estável, até que Edenira (mãe) grita de noite com uma dor muito grande no peito, sufocada, estrebucha e morre [...] ante os olhos arregalados dos filhos. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.54)

Momentos de perda e incerteza atravessam a vida de Tude e seus irmãos e do menino Cão que passam por circunstâncias de abandono, marginalidade, perversidades e desrespeito,

simbolizando situações limites por que atravessam crianças em todo o mundo. O autor busca acender no leitor o questionamento para o que se está fazendo ou permitindo que se faça com os adultos do futuro, levianamente fingindo não perceber ou sendo impotentes para mudar a situação que no fundo atingirá a todos. Em um primeiro momento, como para acalmar a consciência, muitos podem sentir-se tocados e propensos a ajudar, mas a vida, inexoravelmente segue:

Alimentam-se, nos primeiros dias de orfandade, graças à caridade dos vizinhos. Osvaldo ganha uns trocados lavando carros [...] Osvando vende cerveja e refrigerantes nas praias. Tude, que não sabe fazer nada [...] entra nos supermercados, pega uma mercadoria [...] e pede às pessoas que a ajudem a pagá-la. [...] um dia é agarrada por um vigilante que a acusa de roubo. Trancada em uma sala é obrigada a tirar toda a roupa... (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.62)

A personagem Tude fará desfilar diante do leitor uma vida comum a muitas meninas, mocinhas, mas ainda crianças que, para sobreviver, passam por abusos e violências vagando pelas ruas das cidades, cruzando conosco, mas que de tão banalizado, não se presta mais atenção nelas. Espinheira Filho, através do narrador/personagem Ângelo, esclarece que Tude surgiu de rostos que cotidianamente observa nas ruas. Infâncias abandonadas que o olhar do poeta resgata com a missão de tocar o leitor para um problema crônico gerador e intensificador de violência urbana. Da mesma forma surgiu o menino, Cão:

Cão. De tanto sofrer e testemunhar violência, já se acostumou. Também tem medo, mas é um medo diferente – de quem conhece bem os efeitos da violência. De quem sabe que, sendo forte, sobreviverá a ela. De quem é capaz de odiar tanto que o ódio funciona como um anestésico e um tônico. Cão é – sempre foi – um ser em combate. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.94).

Na história se cruzarão as vidas de quatro adolescentes, crianças abandonadas por pais viciosos e irresponsáveis, filhos de mães lutadoras, mas analfabetas e sem profissão que para sobreviver e alimentar os filhos são forçadas a trabalhar até a exaustão, sem conseguir tempo para acompanhar-lhes a formação do caráter. Pessoas perdidas, esmagadas pelo turbilhão da vida no processo de manterem-se vivas! “Fico pensando nisto: a cidade, as multidões, o indivíduo esmagado. Deixamos de ser homens com um caráter, uma individualidade: somos algarismos”. (p.17)

Na terceira história temos mais um drama social num enredo representando a velhice desprezada e desamparada. Os protagonistas são Amadeu e sua esposa Rosa. Ele um velho aposentado cuida dela que é muito doente. Sem movimentos, vive presa a uma cadeira de

rodas, não fala e para tudo depende da ajuda de outros, como o próprio marido e uma vizinha, Dona Olívia que, por caridade, auxilia sempre que possível:

Amadeu traga a fumaça do cigarro e revê Rosa como a deixara duas horas antes: sentada na velha cadeira de braços, posta diante da janela, a boca repuxada pelo perene sorriso que a doença lhe esculpira. Ali ela fica, horas e horas, olhando o escasso movimento da rua, enquanto ele bate a cidade em busca de algo que possa fazer para melhorar o ganho miserável. De quando em quando a vizinha de baixo, Dona Olívia, sobe para ver se ela precisa de alguma coisa. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.44)

O casal teve “quatro filhos: Ednaldo, morto antes de completar um ano; Angélica, funcionária [...] pública, abandonada pelo marido, três filhos para criar, Jorge, na Marinha de Guerra, meses e meses sem aparecer e Sílvio, em São Paulo” (p.37). Esse último, acredita Amadeu, tem uma situação financeira confortável, mas não procura os pais e parece, nunca ter se sentido bem ao lado deles, pois cedo foi embora de casa. Foram criados com muito trabalho e sacrifícios, nunca sobrando aos pais um mínimo para poupar e se preparar para “a descida vida”, como enfatiza Amadeu (p. 86). Agora, envolvidos com as próprias vidas, os filhos não têm tempo para os pais.

Os dois sentem-se ainda desprezados pela sociedade que considera Amadeu velho demais para qualquer emprego. Moram em um pequeno apartamento alugado que nunca conseguem pagar porque o dinheiro não dá para as despesas e os remédios.

O narrador diz que Amadeu e Rosa surgiram a partir de uma história num jornal: “ganharam corpos e gestos. Eu não os construo, eles é que se constroem em mim” (p.49). Essas criações do narrador-personagem retratam a realidade de muitos idosos nesse país que por alguns são considerados como estorvos, pessoas que atrapalham, incomodam. Para as quais se fecham os olhos, o tempo e as carteiras. Gente com nenhuma possibilidade de conseguir um emprego ou qualquer ocupação digna.

A história, como veremos mais a frente, provavelmente baseada em um fato da realidade, tem um desfecho dramático e chocante tirando o leitor do lugar comum, chamando-o para a reflexão. No trecho abaixo, Espinheira Filho resume brilhantemente o conflito tema desta história:

O cigarro queima os dedos de Amadeu, que o deixa cair e o esmaga. A sola do sapato está tão fina que ele sente o calor da brasa. Ergue-se penosamente, dores nas pernas e nas costas, a vista nublada: ainda não comeu nada esta manhã. Estaria melhor em casa, mas não pode tirar de Rosa (a mulher) a ilusão de um emprego. [...] batera em todas as portas possíveis – e em todos os rostos, antes da recusa, lera claramente: “velho demais”. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.45)

Roque, também idoso, é o amigo e confidente. Viúvo e aposentado com uma situação financeira melhor, mora com a família: filhos, netos, genros e noras em um prédio de três andares construído por ele. Constantemente incentiva Amadeu procurando distraí-lo e alegrá-lo. De vez em quando oferece dinheiro ao amigo, o que na maioria das vezes é recusado, contudo, vez ou outra é tristemente aceito porque será a única alternativa para os remédios de Rosa, sempre muitos e caros. Roque acredita-se respeitado e amado pela família, mas como veremos, bastará uma situação de confronto para que essa ideia caia por terra e ele perceba seu real papel entre a família.

Todos os personagens das três histórias, criados pelo personagem narrador, são pessoas do cotidiano, desfilam sentimentos familiares demais para serem ignorados e, ainda assim, são constantemente instigados por Espinheira Filho que tem em si a arte da poesia, nascida nas fontes da essência humana com suas alegrias e dissabores, lado conhecido, consciente e lado sombra, inconsciente, ignorado. Um romance atemporal e comum a todos os povos e culturas porque relata a condição humana, contudo, com a suavidade e leveza somente permitidas a um poeta.

A começar por Ângelo, todas as personagens serão investigadas nesse trabalho pela perspectiva do sagrado, que representa o equilíbrio, a junção dos opostos, a inteireza do ser. O ponto de partida será a catábase, ligada a processos inconscientes que dizem respeito ao sistema de individuação (equilíbrio psíquico) do ser humano.

Como a exercer o papel de um psicopompo o autor conduz o personagem (e o leitor) na identificação desses sentimentos que pertencem ainda ao lado sombra do indivíduo e que, por isso, ainda necessitam ser lapidados para se alcançar o ponto neutro, sagrado, ausente de dualidade, da presença do bem ou do mal, do certo e do errado. Como esclarece Krausz (2007):

O esquecimento dos males e a rememoração da ordem divina fazem do aedo uma espécie de psicopompo, capaz de conduzir seus ouvintes de um âmbito sem sentido para o âmbito do sentido. Lembrar os mortais da grande ordem cósmica é, para Hesíodo, a função sagrada dos aedos e Musas. (KRAUSZ, 2007, p.122)

Espinheira Filho, nesse romance, como um grande poeta, a exemplo dos antigos *aedos*, conduzirá o leitor a uma reflexão sobre si mesmo e os acontecimentos à sua volta, com vistas a demonstrar que para alcançar o universo de harmonia antes será necessário descer aos infernos.

1.2 – RUY ESPINHEIRA FILHO: ROMANCE E POESIA

O autor contemporâneo Ruy Alberto d'Assis Espinheira Filho, conhecido literariamente como Ruy Espinheira Filho, nasceu em Salvador (BA), em 12 de dezembro de 1942. Um poeta, romancista, professor, cronista e jornalista que trata nesta obra de temas marginalizados, como: morte, pedofilia, violências da ditadura, desprezo à velhice e abandono infantil, de forma resoluta e envolvente, contudo, sem afastar-se da suavidade. Muito mais que um simples romance baseado em vivências humanas cotidianas, o autor revela seu lado de engajamento como ser político e social. Atento às ideias e percepções de seu tempo, busca despertar no leitor o olhar para si mesmo e o mundo que o rodeia, traçando paralelos entre acontecimentos antigos e atuais.

O romance, ainda não estudado nos meios acadêmicos, foi muito bem recebido por leitores e críticos, obtendo segundo lugar no Prêmio Rio de Literatura da Fundação Rio, em 1985. Trinta anos após sua primeira edição foi revisado pelo autor tornando-o, nas suas palavras, “mais denso e, embora possa parecer paradoxal, mais leve”.

A melancolia também é um traço presente em suas obras, como ainda a temática do entrelaçamento morte e vida, constantemente explorada pelo autor em sua poesia. Na obra em apreço morte e vida se unem em várias circunstâncias como no desaparecimento de Adélia, na história de Amadeu e Rosa ou de Lara e seu filho. O narrador/personagem Ângelo reconhece em si um ser depressivo: “Eu, com minhas depressões de escritor [...] uma espécie de sombra entre os meus vultos da imaginação – e, cada dia mais, também do passado”. (p.14-27) e abordará sua condição de melancólico quando menciona o motivo de ter sido escolhido por seus personagens. Ele diz:

Há outro, como eles, que começa a se mover nas sombras, num nível mais baixo. Pressinto-o, mas não sei quando se mostrará, nem se chegará a isso. Os personagens são imprevisíveis. (...) querem a minha atenção, como Amadeu, Lara e os outros. Tomam a minha atenção. **E eis-me aqui pensando neles, preocupado com o que pode lhes acontecer. E não serão coisas felizes, certamente, senão não me teriam procurado.** Procurariam algum novelista, desses capazes de substituir as asperezas da vida por milagres redentores. Não: se me procuraram é porque querem existir sem mentiras, viver como podem viver – segundo suas próprias condições. E isto, **esta cruel oportunidade, eu lhes ofereço.** (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.63) (Grifo nosso).

O protagonista se considera apenas um relator de vidas reais imersas, para ele, na “crueldade” da existência, evidenciando, dessa forma, através do personagem narrador a melancolia apontada por Espinheira Filho quando reflete sobre a vida. Em uma entrevista

concedida em 1998 ao repórter Elieser César do *Jornal da Tarde*, em Salvador, Ruy Espinheira fala sobre essa melancolia e o traço memorialista presente em suas obras. O autor diz:

Quem não tem o que dizer é que complica – reconhece o traço melancólico de sua poesia; **muito voltada ao passado** (“**o que respiro é ontem**”, diz um de seus versos). A vida é feita de perdas. Tudo o que você tem, você perde, constata Ruy, para emendar, com suave resignação: O que a vida nos promete é a morte! [...] “Qualquer autor escreve 90% com a memória, mesmo que não apareça no texto. O autor é a memória dele; o homem é sua memória. Sem a memória nós não existimos. Minha poesia fala da vida, da minha experiência existencial. Agora, ela tem muita coisa que não é mnemônica, como o lado social, por exemplo. [...] eu não sou um sujeito existencialmente melancólico, **mas quando eu reflito fico melancólico, porque a vida é melancólica**”. (ESPINHEIRA FILHO, 1998). (Grifo nosso).

Remotamente o poeta era visto como um mensageiro dos deuses ou da deusa (musa). Era considerado apenas um intermediário, pois a poesia nascia da divindade e era transmitida aos homens pelo poeta, ou ainda mais remotamente pelo aedo, pessoas que tinham a capacidade de compreender a linguagem dos deuses e transmiti-la aos homens através da fala ou do canto. A poesia nada tinha de seu mensageiro, era somente manifestação do sentimento da divindade. Krausz (2007) em seu livro *As Musas*, esclarece:

O indivíduo como artista é aqui excluído na medida em que se torna um simples servidor da Musa, uma espécie de sacerdote em contato próximo com uma realidade inacessível aos outros mortais. [...] o aedo se apresenta como intermediário entre a instância divina da canção e seus ouvintes, pedindo à deusa que narre a história por ele escolhida. A veracidade da narrativa, assim, é certificada pela sua origem divina. (KRAUSZ, 2007, p.50-51)

O poeta, como todo artista, tem a capacidade de reconhecer e expressar os sentimentos humanos. Da maneira como enxerga e interpreta o mundo o autor transborda através de si o inconsciente coletivo, pois percebe que a questão da melancolia pertence, em parte, a todos os indivíduos.

Dessa forma, quando Espinheira Filho afirma que “a vida é melancólica”, reforça o traço de melancolia percebido em grande parte de sua criação literária. Mesmo declarando “não sou um sujeito existencialmente melancólico”, deixa aflorar através da escrita sentimentos que seu olhar capta com mais nitidez, pois já os reconhece pela experimentação em si mesmo. São arquivos emocionais do escritor. Experiências individuais guardadas dentro de cada um que contribuem para a formação da personalidade, sendo possível identificá-las desde a infância.

Para a psicologia isso é um dos processos da projeção: identificar no outro ou no mundo características que tem em seu inconsciente, mas que de alguma forma ainda não foram reconhecidas, mas que direcionam nossa percepção diante do outro e do mundo. Para o psiquiatra suíço Jung, em seu livro *A Energia Psíquica* (2002), a projeção é um sentimento natural e intrinsecamente humano que já pode ser percebida desde a infância:

Primeiramente ela (a criança) toma consciência somente dos instintos e daquilo que se opõe a eles. [...] seus pais visíveis. É por esta razão que a criança tem noção de que **aquilo que a inibe poderia estar dentro dela mesma**. Certa ou errada, ela o projeta (opositor) em seus pais. Este preconceito infantil é tão tenaz, que nós, médicos, muitas vezes temos ainda a maior dificuldade de convencer nossos pacientes de que o pai malvado, que proíbe tudo, **está mais dentro do que fora deles mesmos. Tudo o que atua a partir do inconsciente aparece projetado nos outros.** Não que os outros sejam totalmente isentos de culpa, pois mesmo a pior projeção está presa a um gancho, que, por muito pequeno que seja, é ainda um gancho oferecido por outrem. (JUNG, 2002, p.38). (Grifo nosso)

Através desse processo que o psiquiatra define como projeção do inconsciente, deduz-se que existe a possibilidade de se identificar no outro aquilo que ainda não se percebe em si mesmo. No livro *Psicologia do Inconsciente* (1942), Jung esclarece um pouco mais sobre essa questão:

Se os homens fossem educados no sentido de ver o lado sombrio de sua natureza, provavelmente aprenderiam a compreender e a amar verdadeiramente os seus semelhantes. Um pouco menos de hipocrisia e um pouco mais de tolerância em relação a si mesmo só podem dar bons resultados em relação ao próximo; **pois o homem tem uma inclinação nítida para transferir aos seus semelhantes a injustiça e a violência que exerce sobre a sua própria natureza.** (JUNG, 1942, p.125). (Grifo nosso)

Assim, um artista pode transbordar através dos personagens seus sentimentos mais secretos, mesmo afirmando Fernando Pessoa que: “o poeta é um fingidor. Finge tão completamente que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”, nenhum ser humano foge de sua essência e um olhar atento pode identificar na obra traços peculiares de um determinado autor.

Benedictis (2014), amigo de infância de Ruy Espinheira, em um comentário feito por ele sobre o livro *Ângelo Sobral desce aos Infernos*, diz que é possível reconhecer no romance “muito da biografia do autor nos textos e nos contextos da narrativa”.

No entanto, o homem enquanto poeta é um ledor incessante de símbolos e de sentimentos, de acordo com Jung (1991, p. 90) “enquanto artista ele é, no mais alto sentido, “homem”, e *homem coletivo*, portador e plasmador da alma inconsciente e ativa da

humanidade". Seu impulso criador é tão forte e soberano que sugará toda a energia, sobrando muito pouco para o homem pessoal que muitas vezes levará uma vida incompleta. Jung diz:

Sua vida é necessariamente cheia de conflitos, uma vez que dois poderes lutam dentro dele. [...]. Por isso, o destino pessoal de tantos artistas é, na maior parte das vezes, tão insatisfatório e mesmo trágico [...] São raros os homens criadores que não pagam caro a centelha divina de sua capacidade genial. [...] A (energia vital) dominante do artista, isto é, seu impulso criador, arrebatará a maior parte dessa energia, se verdadeiramente for um artista; e para o restante sobrará muito pouco, o que não permite que o outro (homem coletivo) possa desenvolver-se. O lado humano é tantas vezes de tal modo sangrado em benefício do lado criador, que ao primeiro não cabe senão vegetar num nível primitivo e insuficiente. (JUNG, 1991, p.90)

O narrador Ângelo em muitas partes do romance reconhece essa energia que o suga para a criação. Provavelmente também o autor sinta esse esvaziamento causado pelo processo criador, sentindo dessa forma a vida como melancólica e como um constante turbilhão de contrastes infligindo dores a toda a humanidade.

Espinheira Filho, ciente de que muitas vezes o ser humano nega coisas que insiste em não ver, adotando externamente, mesmo que de uma forma não consciente, um diálogo incompatível com o que acredita, vem nesse romance abordar esses contrastes: claro/escuro, luz/ sombra, infância/velhice, vida/morte, como que desafiando o leitor a perceber os sinais de sua própria incompatibilidade. Como exemplo, em alguns momentos no romance, o narrador questiona os desígnios e a própria existência de Deus: "O enterro (do avô) sepultou em mim boa parte de Deus [...] que já começara com a morte de tia Joana, e se repetiria, multiplicando-se ao longo da vida, pedaços e pedaços de Deus se desprendendo e afundando num chão de indiferença, já em estado de decomposição" (p. 33). No entanto, o romance abre-se com uma citação do filósofo britânico Richard Swinburne, notadamente um defensor da existência de Deus. O autor demonstra, desde o início, os contrastes da essência humana:

In his heart is a blind desire,
In his eyes foreknowledge of death;
He waves, and is clothed with derision;
Sows, and he shall not reap;
His life is a watch or a vision
Between a sleep and a sleep.

Em seu coração há um desejo cego,
Em seus olhos o conhecimento prévio da morte;
Ele acena e está vestido de escárnio;
Semeia, e ele não colherá;
Sua vida é um relógio ou uma visão:
Entre um sono e um sono.

Espinheira Filho sempre esbarra na condição definitiva da morte, na pequenez humana diante da vida, mas também de um poder que a tudo controla. Em seu romance fala de pássaros e de voos, lembrando a ligação do céu com a terra.

O personagem Ângelo, elucidando a presença de algo maior e racionalmente incompreensível, relata um episódio para ele mágico, no qual sua tia Joana pega com a mão um canário que adentrou a sala e o solta pela janela perguntando: “- Não é uma lindeza de Deus”? E emenda:

Havia nela algo incomum, um poder doce e alto. Que, miseravelmente, de nada valeu quando, poucos meses depois, começaram as dores de cabeça. Ainda foi tentada uma cirurgia, mas o tumor já se alastrara. Tia Joana estava morta. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p. 26).

O autor imprime, através do personagem narrador, a urbanidade de um homem que resgata memórias doces para lembrar coisas trágicas que feriram, machucaram profundamente e mexeram com suas crenças, suas convicções mais profundas. Isso é reforçado por todo o romance quando aborda situações marginais, miseráveis e oprimentes da condição humana, sob um olhar firme, contudo suave de um poeta.

1.3 A CATÁBASE E A ANÁBASE DO NARRADOR: O PROCESSO DA ESCRITA

Em dissertação sobre a poesia de Espinheira Filho, Rego (2007), discorre sobre a transformação imaginativa das experiências do escritor baiano:

Na poesia de Ruy Espinheira, o olhar é representação do estranhamento e do revelar-se das coisas sentidas e vistas. Como um transeunte da urbe, o poeta se depara com o passado, presente e futuro num amálgama de sensações antagônicas. [...] A obra do escritor de *Julgado do Vento* (1979) é fruto das experiências; do vivido no campo do *logos* e do *imaginarium* de onde emanam sensações de prazeres, dores, saudades, lembranças, perdas, tristezas e alegrias que fazem parte da visibilidade lírico-amorosa de um poeta que, consciente da perda da sua auréola, continua a entoar sua lira. (REGO, 2007, p.32)

Espinheira Filho, quando enfatiza o processo de burilamento da criação comum a todo artista, expressa em Ângelo a maneira como aos poucos os personagens vão se acercando dele. Lembra o processo de lapidação, suado e constante para que aflorem. O perfil vem sendo delineado, limado, descoberto, desnudado. Pressente, observa, duvida. Seus sentimentos se confundem: ora é o escritor, ora um personagem. Ele os faz esperar, também não tem pressa. Considera a anábase dessas personagens, que surgem do limbo, como ligado ao processo da escrita maturada e consciente:

Lara volta a assombrar-me. Ela me tem acompanhado pelos últimos seis ou sete anos, apresentando contornos cada vez mais nítidos. [...] caiu em mim e ficou em fusão. A princípio de maneira inconsciente; depois, de quando em quando, emergindo e, aos poucos, passando de um estado nebuloso para [...] contornos mais claros, sólidos. Também rondam penumbrosos os dois velhos: Amadeu e Rosa. Ao contrário de Lara, saltaram-me das páginas dos jornais com toda a sua carga de miséria e desespero. Passado o primeiro impacto, mantiveram-se num claro/escuro constante em meu espírito. Eles e Lara vêm subindo devagar, subindo, subindo. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.21)

Subir e descer são momentos constantes nessa catábase de dar vida a outros seres para compreender a si mesmo. É verdadeiramente, como já mencionado, um processo de expurgo do artista. A escrita é também uma catábase, uma descida que o autor empreende aos seus subterrâneos, seus espaços obscuros. Usando palavras como “desce”, “sobem”, “subindo”, o narrador Ângelo descreve o nascimento de seus personagens: ele, narrador, desce, suas personagens sobem, em uma provável analogia com Orfeu trazendo Eurídice do mundo dos mortos. Na busca incessante pelo termo mais correto, pesquisa, aprofunda, reflete em uma incessante autognose para buscar referenciais que possam fazer sentido e tocar o leitor, arrebatando-o. A escrita é o transbordamento de um autor, que representa o encontro do si mesmo (único) com o inconsciente coletivo, por isso diferente em cada um, mas em convergência com outros indivíduos.

Assim, percorreremos lentamente o romance do autor baiano, deparando-nos com seu talento e fino olhar sobre a condição humana. Ângelo, seu personagem, afirma que ser artista é uma fatalidade. “Porque o artista não se faz por opção: ele é o que é por sua condição. Que para muitos, é, na verdade, uma maldição” (p.18). Para o personagem, escrever é mais que um trabalho ou uma diversão, escrever é uma necessidade premente. Que não pode ser abortada, esquecida porque é como se o poeta armazenasse dentro de si os sentimentos da humanidade inteira.

Através de sua arte, um poeta tem o dom de transmitir a beleza presente na essência humana, mesmo que alguns comportamentos evidenciem uma percepção equivocada do que é ser um descendente da luz divina. A *imago dei* está lá, precisando somente ser reconhecida e aceita para ser lapidada, desfolhada. No diálogo entre Moyers e Campbell (1990), um estudioso das manifestações arquetípicas dos mitos na contemporaneidade, fica clara a função do artista de revelar um sentido:

MOYERS: Quem interpreta a divindade inerente à natureza, para nós, hoje? Quem são nossos xamãs? Quem interpreta, para nós, as coisas que não são vistas?

CAMPBELL: Essa é a função do artista. O artista é aquele que transmite os mitos, hoje. Mas ele precisa ser um artista que comprehenda a mitologia e a humanidade, e não simplesmente um

sociólogo com um programa. [...] quando você encontrar um autor que o prenda de verdade, leia tudo o que ele escreveu. (...) e nunca perca tempo com as listas de best-sellers. Leia apenas o que esse determinado autor tem a lhe oferecer. Depois você poderá ler o que ele tenha lido. Então o mundo se abrirá, em coerência com um certo ponto de vista. Mas quando você salta de um autor para outro, isso o habilita a dizer em que data cada um deles escreveu este ou aquele poema – mas nenhum deles lhe terá dito nada. (CAMPBELL, 1990, p.105). (Grifo nosso)

Um poeta, pela sua sensibilidade em absorver os sentimentos humanos, tem a habilidade de despertar no leitor questionamentos sobre sua existência e sobre o papel que este desempenha dentro da sociedade, da comunidade e do planeta, favorecendo processos de abertura de consciência que gerarão novas conexões com o inconsciente, em um processo crescente de autopercepção, no reconhecimento de si mesmo e do mundo que o cerca. Autores com os quais o leitor identifica-se, que compartilham as mesmas percepções, têm o mesmo foco, agirão como pontes, favorecendo o entendimento. Dessa forma, abrirão a ele a possibilidade de perseguir um alvo na busca do que realmente deseja e também de descobrir qual sua missão nesse mundo, identificando uma maneira de ser útil e harmonizar-se com o todo.



Fonte: 3.bp.Blogspot.com (2011). Disponível em: <http://garotasindiscretas.blogspot.com/2011/07/como-passaros-na-gaiola.html>. Consultado em 09/10/2019 às 17h24.

Os bens maiores

O que ficou
Além do enlace
É o que mais foi
Preso pelo gesto.

O que não foi
Tocado é o que
Deixou sua marca
Mais nítida na mão

A gaiola vazia
É onde habita
O que há de mais belo
Em gorjeio e pássaro. (ESPINHEIRA FILHO, 2012, p.52)

Neste poema do mesmo autor percebe-se que a linguagem, como um aceno, não toca tudo o que quer. Como a memória, a palavra escrita não encerra todos os sentidos, não consegue apreender o tempo ido, mas traz marcas determinantes de sua presença. Também remete ao narrador Ângelo Sobral que, no romance em estudo, tenta pela escrita reverter o tempo, vivenciá-lo outra vez, mas a morte como sentença vem lembrar o relógio de água (clepsidra). No poema abaixo Espinheira Filho (2012) reforça a ideia do tempo que escoa:

Clepsidra

Com certeza: a vida tem
furores de Hércules e de Hidra
e nunca poupa a ninguém
nas águas da clepsidra.

Mas vamos levando o barco,
desafiando oceanos,
pois o que sustenta a alma
sempre é a graça dos enganos

que urdimos e nos compõem
com forças de Hércules e de Hidra
com esperanças e amor
nas águas da clepsidra.

O tempo cruel que sempre arrasta o homem inexoravelmente para a morte é lembrado por Gilbert Durand (2001, p.96). Ele diz: “a água que escorre é amargo convite à viagem sem retorno. (...) a água que corre é figura do irrevogável. (...) A água é epifania da desgraça do tempo, é clepsidra definitiva”. A escrita é uma tentativa de resgatar o homem de sua temporalidade. Entregar-se a essa ficção é o papel do narrador Ângelo.

CAPÍTULO II – O INCONSCIENTE E O SAGRADO

2.1 CATÁBASE, O RECEIO ARQUETÍPICO DO MEDO DA MORTE E DAS TREVAS

A morte, a noite escura, os abismos sombrios do desconhecido são temas que sempre intrigaram o homem. Desde tempos imemoráveis o ser humano sente um grande temor diante do que não pode prever, do que foge ao seu controle, diante do que não conhece e não tem poder.

De acordo com Durand (2001, p.92): “As trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do tempo, e entre quase todos os primitivos [...] conta-se o tempo por noites e não por dias. [...] A noite negra aparece assim como a própria substância do tempo”. O homem desde o mais civilizado ao mais primitivo, em todos os tempos, associa às trevas a presença de morte, de desaparecimento, de impotência. Eliade (1979, p.63) diz que “o tempo é negro porque irracional, duro, sem piedade”. Durand (2001) cita o experimento do psiquiatra e psicólogo suíço Herman Rorschach:

Os psicodiagnosticadores que utilizam Rorschach conhecem bem o “choque negro” provocado pela apresentação do cartão IV: “Perturbação súbita dos processos racionais” que produz uma impressão disfórica geral. O sujeito sente-se “abatido” pelo negror do cartão e apenas consegue repetir: “a obscuridade é a minha impressão dominante... e uma espécie de tristeza”; a diminuição depressiva das interpretações acompanha este sentimento de abatimento. (DURAND, 2001, p.90)

Como um arquétipo, o sentimento de desconforto associado às trevas noturnas persiste ainda hoje advindo de tempos imemoráveis, quando a escuridão era absoluta e o homem totalmente impotente diante dela. Impotência sentida também diante da morte: obscura, inevitável, vem e arrebata sem que se possa fazer nada. Uma viagem, uma travessia, mas com destino incerto, ignorado. O negror das trevas associado ao negror do desconhecido.

Durand (2001, p.91) menciona o poeta Tito Lucrécio, que em seu poema *De Rerum Natura* (I a.C) descreve em seus versos o terror dos antigos diante da aproximação da noite. Lembra também o Talmude, livro sagrado da tradição judaica, descrevendo Adão e Eva vendo “com terror a noite cobrir o horizonte e o horror da morte invadir os corações trêmulos”. Afirma que: “No folclore, a hora do fim do dia, ou a meia-noite sinistra, deixa numerosas marcas terrificantes: é a hora em que os animais maléficos e os monstros infernais se apoderam dos corpos e das almas”.

Para o homem conviver com a ideia de que tudo acaba com a morte, foi sempre inaceitável. Dessa forma, ele tenta desde a mais remota antiguidade, encontrar um sentido para o desfecho final da vida. Assim, surgem os mitos e os heróis mitológicos impelindo o

homem a enfrentar e vencer seus medos. A catábase representa esse enfrentamento: a descida ao escuro, inexplorado e terríficante para retornar vencedor ou pelo menos modificado para melhor. Martins e Souza (2013, p.33) afirmam que: “viajar é empreender um trajeto rumo à verticalidade, sobretudo quando se sabe que a ascensão começa pela descensão do herói aos mundos íferos, lá enfrentando monstros e provações que o fortalecerão em sua jornada de renascimento”.

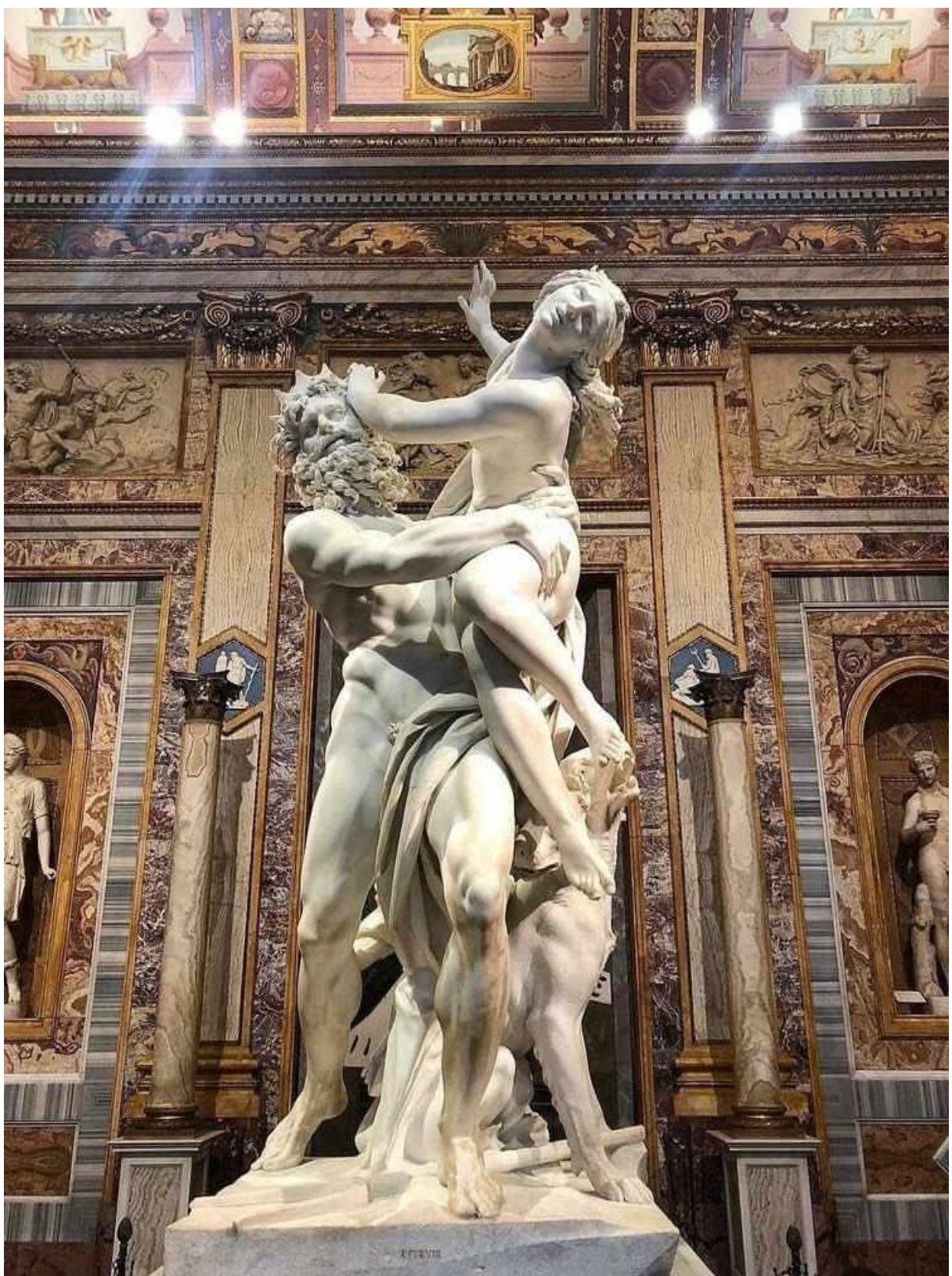
De acordo com Serrano, em seu artigo *Catábasis Y Resurrección* (1999), a ideia de descer aos infernos ou mundos subterrâneos, e a sua consequente subida, está presente nas mais antigas civilizações do mundo. Segundo ela, os homens, dotados da capacidade de reflexionar perceberam que era necessário ritualizar o processo da morte, pois esta compreendia um ato de passagem para outro estágio, possivelmente melhor. Ela diz:

La idea de la *catábasis*, del descenso al infierno (o *inframundo*), y la posterior salida del mismo, - *anábasis* o resurrección- aparece inmersa, desde la más remota antiguedad, en el marco de las creencias funerarias de casi todas las civilizaciones del mundo. Desde que el hombre fue hombre, es decir, desde que adquirió la facultad de reflexionar sobre su propia existencia y tuvo conciencia del hecho de la muerte, necesitó, primero, enterrar los despojos mortales de sus seres queridos, después, honrar los lugares funestos o de enterramiento de los personajes notables con monumentos de entidad sobresaliente, como fueron, por ejemplo, los dólmenes y, más tarde o al mismo tiempo, alimentar la esperanza de una pervivencia en el más allá, ante la evidente descomposición de la persona física. (SERRANO, 1999, p.1)

O reviver da natureza, através do ciclo de morte e renascimento das plantas, o nascer e pôr do sol, as fases da lua, o movimento das marés, ou seja, os processos naturais da vida que se recompõe, trouxeram o olhar do homem para a ressurreição, para a possibilidade de se voltar à vida após a morte. A descida aos infernos e sua consequente subida simbolizavam também uma forma de renascimento. Se para a natureza era possível reviver a cada estação, isso também deveria ser possível ao homem que é também natureza.

Segundo Serrano (1999, p.2), “Las catábaseis e anábaseis anuales de los primeros (dioses) coincidían con el morir y el renacer de la naturaliza”. Ela cita as divindades: “Innana suméria, Marduk babilónico, Osiris egípcio, Adonis sírio, Attis frígio, Perséfone griega, etc”. Entre os heróis ela cita: “Teseo, Heracles, Orfeo, los Dióscuros, Odiseo y Eneas”. Fala também de Lázaro e Cristo pelo Cristianismo e Dante, com seu inferno, no Renascimento.

Todos esses mitos com seus deuses e heróis, de alguma forma representam o renascimento após a morte, ou estar-se no Hades (inferno grego) durante o inverno (a morte) e renascer sobre a terra durante a primavera. Como veremos no próximo tópico, na literatura clássica são vários os exemplos de catábase com seus heróis que desceram aos infernos.



O rapto de Proserpina. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Galleria Borghese; Roma.

Fonte: foto de Mayara Silvestre / InfoEscola. Disponível em: <http://www.infoescola.com/biografia/gian-lorenzo-bernini/>

2.2 HISTÓRICO LITERÁRIO DA CATÁBASE E OS HERÓIS MITOLÓGICOS

De acordo com Campbell (2007) os heróis, homem ou mulher, são figuras humanas que transcendem seus limites, abrem novos caminhos através de sua coragem e determinação, avançaram onde ninguém tinha ido e mostraram o que é possível. Estão exemplificados nos mitos, nas figuras lendárias e religiosas, nos príncipes dos contos de fadas e como guias em rituais por todo o mundo. Campbell (2007, p.28) diz que “O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal – renasceu”. Para ele o herói tem como missão voltar a esse mundo e ensinar a lição aprendida. O autor esclarece que os heróis já correram os riscos pelos homens, agora é só seguir seus passos:

[...] nem sequer teremos que correr os riscos da aventura sozinhos, pois os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói. E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro da nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro. (CAMPBELL, 2007, p.32)

Dessa forma, o protagonista Ângelo pode conduzir o leitor através dos labirintos percorridos por ele e pelos personagens que brotaram de suas sombras. Figuras reconhecíveis no dia-a-dia, mas que já desceram aos infernos e, cada um à sua maneira, pode submergir transformado. Ele diz: “Eles são eu, eu sou eles, e somos cada um e todos os seres humanos, e somos singulares”. (p.118)

Geralmente, as catábases mitológicas empreendidas pelos heróis têm uma relação com alguma forma de vencer a morte, quais sejam: reencontrar uma pessoa já morta para trazê-la novamente ao mundo dos vivos ou conversar com ela para obter algum conselho, pois se acreditava que quem já havia penetrado o Hades teria mais sabedoria que um homem vivo.

Sem a pretensão de apresentar um estudo exaustivo, traz-se, a seguir, alguns exemplos de catábase ao longo da história literária do Ocidente.

Nos cantos X e XI, Homero narra na Odisseia [VIII a.C?] que Ulisses ou Odisseu, rei de Ítaca, havia perdido o caminho para sua casa, mas mesmo assim decide partir. Aconselhado pela feiticeira Circe da ilha de Eéia, resolve descer ao Hades para consultar a sombra do adivinho Tirésias. Lá ele encontra as sombras de vários companheiros seus já mortos, como também a de heróis e heroínas que haviam deixado o mundo dos vivos. Recebe alguns conselhos do adivinho Tirésias e volta ao mundo da superfície, prosseguindo sua viagem.



Fonte: [Aquarela com têmpera de Johann Heinrich Füssli](#), c. 1780–85. Disponível em:
<https://herculeseus12trabalhos.wordpress.com/tag/hades/> consultado em 26/12/2019 às 12h45.

Os heróis das catábases mitológicas funcionam como figuras exemplares que conduzem o homem no caminho do desconhecido, do inexplorado. Eles assumem o papel de guias, como o fio de Ariadne a conduzir Teseo. Campbell (2007, p.30) diz que “na verdade, precisamos de muito pouco! Mas, se não tivermos esse pouco, a aventura no labirinto não nos dará esperança. Esse pouco está ao alcance da mão”. Esse pouco é, no entanto, básico, pois se encontra na certeza do objetivo que se quer alcançar, aliado à coragem da busca. Alguns indivíduos podem ter a lucidez da necessidade de percorrer esse caminho, outros, no entanto, como Ângelo Sobral, necessitarão de um evento de dor ou emocionalmente muito forte que, como em um ritual xamânico, arranque-os brutalmente da zona de conforto, atirando-os no abismo de si mesmos para encontrar, muitas vezes sem um guia, a saída do labirinto.

O gatilho da catábase inesperada pode vir através de lembranças tristes ou trágicas, fatos e situações não aceitas ou não assimiladas. Pedras engolidas que o indivíduo não conseguiu digerir porque, apesar dos traumas e frustrações, a vida inexoravelmente prossegue e emoções não compreendidas são lançadas ao inconsciente e ficam lá, latentes até o momento de retornar à superfície. Ângelo lembra: “o caixão de Helena sendo lentamente coberto (as pancadas surdas dos torrões de barro na madeira, também ouvidas no enterro de meu avô [...] que às vezes repercutem em meu peito, sobretudo à noite, no ritmo do coração”). (p.11)

Ainda em Campbell (2007), ele diz que os heróis mitológicos são necessários para mostrar que é preciso buscar o caminho do autoconhecimento, descobrir através das narrativas em que patamar de conhecimento o indivíduo encontra-se e adentrar nesse mundo sem medo nem hesitação, perseguindo o objetivo de descer e ressurgir, pois só assim é possível ao ser humano aprimorar-se, pois segundo ele “os ogros” são apenas reflexos não resolvidos da personalidade e os “ideais”, sintomas de como se percebe a vida. Ele escreve:

Todo fracasso em lidar com uma situação da vida deve traduzir-se, no final, como restrição à consciência. As guerras e explosões emocionais são paliativos da ignorância; os arrependimentos, iluminações que vem tarde demais. Todo o sentido do mito onipresente da passagem do herói reside no fato de servir essa passagem como padrão geral para homens e mulheres, onde quer que se encontrem ao longo da escala. [...] cabe ao indivíduo, tão somente, descobrir sua própria posição com referência a essa fórmula humana geral e então deixar que ela o ajude a ultrapassar as barreiras que lhes restringem os movimentos. (CAMPBELL, 2007, p.121)

A necessidade de avaliação e mudança faz parte do processo evolutivo do homem, por isso tantos heróis e tantos exemplos a incentivar o indivíduo. Por isso também a célebre frase:

“conhece-te a ti mesmo e conhecerá os deuses e o Universo”, provavelmente do filósofo Sócrates [469 a.C ou 470 a.C?] e até hoje muito usada por várias religiões.

Assim, em mais um exemplo mitológico aparece Orfeu, um jovem poeta e cantor da Trácia, que com a música de sua lira e seu canto tinha o poder de encantar homens e animais. Dessa forma, usa esse poder na descida ao submundo em busca da noiva morta, Eurídice.

Seu canto e a melodia de sua lira amenizaram o suplício dos condenados e acalmaram as divindades ctônicas, inclusive Hades e Perséfone, rei e rainha dos infernos, que encantados permitiram que o herói levasse sua noiva de volta ao mundo dos vivos. Contudo, impuseram uma condição: a de que ele iria à frente seguido por Eurídice e, houvesse o que houvesse, jamais olhasse para trás enquanto não passasse dos limites do Hades. No entanto, talvez afliito em ver o rosto de sua esposa e ter a certeza de que ela o seguia, olha para trás e nesse momento a sombra dela se dissolve, desaparecendo para sempre dentro da escuridão.

Existem vários desfechos para esse mito. Em um deles, Orfeu desolado nunca mais quis olhar para nenhuma mulher, o que despertou a ira das Mênades, seguidoras de Dioniso, que abafando o canto do poeta com seus gritos o mataram, despedaçaram seu corpo e jogaram sua cabeça no rio Hebro, no entanto ela flutuava cantando “Eurídice! Eurídice!”! (BRANDÃO, 2008, P.144), como num lamento eterno por ter perdido a chance de trazer Eurídice do mundo dos mortos.

De acordo com Brandão (2008, p.145) “para trás é o regresso ao passado, às faltas, aos erros, é a renúncia ao espírito e à verdade”, assim, o mito de Orfeu talvez queira exemplificar a necessidade de caminhar sempre à frente porque o passado é imutável e inacessível, o que ainda é reforçado no mito pelo evento da morte. Referência também feita por Jesus Cristo: “Ninguém que põe a mão no arado e olha para trás é apto para o Reino de Deus”. (BÍBLIA, Lucas, 9:62). Para conduzir o arado é necessário olhar para frente, sempre em linha reta, para que os sulcos na terra fiquem ordenados. Da mesma forma, para se conduzir em harmonia pela vida é preciso foco e objetivo, pois por maiores que sejam os escolhos, a vida prossegue ininterruptamente.

Em mais uma releitura, pode-se também compreender que o olhar para trás talvez demonstre a incerteza em perseguir o caminho do autodescobrimento, comum a muitos indivíduos sem fé no destino sagrado conferido a todos os homens. Medo e insegurança diante de situações inesperadas, revivescendo dessa forma o arquétipo do pavor das trevas, do medo do desconhecido e da morte. Essa indecisão diante do novo e a acomodação mesmo em situações que ferem, são sentimentos pertinentes à alma humana em todos os tempos.

Ângelo também fica confuso diante da descida porque não acredita na possibilidade da recompensa. Ele diz: “Sim, meu avô estava enganado: viver não é “conquistar a montanha” (e que montanha seria essa, afinal?), mas, queiramos ou não, descer aos infernos”. (p.79). Para ele os dissabores da vida são tantos que não é possível divisar o momento de harmonia, de apaziguamento dos contrastes, de reencontro da criatura com o Criador.

Assim, em doces lembranças, Ângelo Sobral busca tia Joana como guia para conduzi-lo pela viagem aos seus infernos. Muitos são os mitos que oferecem a possibilidade de um guia para a descida, como: Eneas guiado pela Sibila de Cumas, sacerdotisa de Apolo, na ida aos infernos para reencontrar seu pai Anquises. Também Teseo é conduzido pelo fio de Ariadne que o leva à saída do labirinto após matar o monstro Minotauro. Héracles conta com a companhia de Atena e Hermes, dois deuses que o ajudam e protegem no enfrentamento dos monstros das sombras. Virgílio é a sombra que conduz Dante, em *A Divina Comédia*, entre outros.

Na sequência histórica, representando a mais célebre catábase do mundo greco-romano, temos no livro VI da *Eneida* (I a.C), do poeta Virgílio, a descrição da descida aos infernos empreendida por Eneas, o renomado chefe de Tróia, para conversar com seu pai já morto, Anquises. Eneas é considerado pela mitologia o fundador das bases do que se tornaria a Roma do futuro. A catábase do herói, com todas as tribulações por que passa pelo caminho, representa a forja, a preparação para ocupar tão importante cargo. Albertim (2008), em sua dissertação sobre o herói Eneas, afirma:

A descida aos infernos representa [...] o ponto de chegada e de partida do herói. Simbolizando um rito de passagem, a catábase, seguida pela anábase, arremata as provações que o preparam para o enfrentamento dos combates [...] necessários à fixação do novo reino. (ALBERTIM, 2008, p.36)

Mais uma vez nota-se a necessidade da descida como renovação e fortalecimento do herói. Albertim (2008) também afirma que a narrativa de Virgílio vem com um inegável diferencial, pois adquire singularidade no que se relaciona à tradição. Ela diz:

Os mitos de Orfeu, de Teseu e Pirítoo, de Héracles e de Odisseu, já tratam desse tema. Entretanto, Virgílio o faz com maior profundidade atingindo uma complexidade que só será retomada, na literatura ocidental treze séculos depois, na obra de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, não sendo à toa, portanto, que Virgílio será o condutor do personagem Dante pelo inferno. (ALBERTIM, 2008, p.36)

Assim, no século XIV, o poeta italiano Dante Alighieri publicará sua mais famosa obra: A *Divina Comédia*, um extenso poema épico em versos, dividido em três partes: inferno, purgatório e paraíso que, retratando os caminhos das almas após a morte, representam a conversão do pecador que, mesmo sendo tentado ao longo do caminho, pode resistir para continuamente seguir ao encontro de Deus.

Na história o personagem homônimo do autor, Dante, passará pelos três níveis e suas subdivisões, compreendidos como destino e purificação das almas. Por ser uma comédia contará com um final feliz, diferentemente das tragédias apresentadas na época. O personagem Dante será conduzido pela sombra do poeta Virgílio em sua travessia pelo inferno e purgatório. No paraíso da terra será guiado por Beatriz, provavelmente um amor platônico de Dante, falecida ainda muito jovem. São Bernardo será o condutor nas regiões celestiais. Dessa forma fica evidenciada a presença do guia em todas as fases da viagem, boas ou más. Literariamente, esta é também uma das catábases mais conhecidas e estudadas, sendo referencial para se compreender a visão teológica da igreja católica.

Na sequência história, também o poeta francês Arthur Rimbaud criou *Une Saison en Enfer* (1873), que, de acordo com o tradutor Daniel Fresnot (1972) “é o relato de um misto de delírio e luta espiritual que o jovem Rimbaud viveu na primavera de 1872, nas Ardenas”. Considerado pela crítica um ícone e um fenômeno poético, Rimbaud descreve as tristezas de se reconhecer nos infernos, ele diz:

Engoli um belo trago de veneno. [...] minhas entranhas ardem. A violência do veneno torce meus membros, me deixa disforme, me derruba. Estou morrendo de sede, sufoco, não posso gritar. É o inferno, eterna pena! Vejam como o fogo se levanta! Queimo como deve. Vá, demônio! (FRESNOT, 1972, p.26)

No entanto, ele entende ser merecedor porque seu destino foi traçado pelos pais ao batizá-lo. “Pobre inocente! O inferno não pode atacar os pagãos”. (FRESNOT, 1972, p.26-27) E ainda afirma: “Tenho sorte de não sofrer mais. A minha vida foi só loucuras doces, é uma pena”. Resignado, ele declara que se perdeu na vida por seus vícios como o orgulho, a raiva e a luxúria. O poeta é um homem fraco e a vida cruel. Rimbaud escreve:

Ah! Voltar à vida! Jugar os olhos nas nossas deformidades. E este veneno, este beijo mil vezes maldito! A minha fraqueza, a crueldade do mundo! Meu Deus, piedade, esconda-me, não sei me comportar! – Estou escondido e não estou. É o fogo que se levanta com seu danado. (FRESNOT, 1972, p.28)

Nesta passagem pode-se perceber que os tormentos, às vezes, podem ser necessários para identificar o mal na vida de cada um. Todos os indivíduos em momentos de tristeza e

desesperança descem aos infernos, no entanto, os sofrimentos agem como um cinzel a lapidar as imperfeições, mesmo que perdendo provisoriamente a capacidade de enxergar a luz, mergulhados nas trevas do pessimismo e desalento, os homens não se apercebiam disso. Infelizmente, grandes mudanças só são despertadas em períodos de muita dor.

Em contrapartida, a luz emanada pelo poder divino resplandece dentro do homem de fé e, assim, ele tem mais força e serenidade para reconhecer que como as coisas boas, as más também passam. De outra forma, quanto menor a presença do sagrado, maior tempo o indivíduo leva para submergir, para reconhecer em si a imperfeição e resolver mudar seu comportamento e percepção frente à vida. Rimbaud reconhece a fé como alento ao escrever:

Ah, isto! O relógio da vida parou há pouco. Não sou mais ao mundo. – A teologia é séria, o inferno é certamente *embaixo* – e o céu *em cima*. [...] Jesus andava sobre espinhos purpurinos, sem curvá-los... Jesus andava sobre as águas irritadas. A lanterna nos mostrou ele de pé, branco e com tranças morenas, no flanco de uma onda de esmeralda... [...]. Confiem então em mim, a fé alivia, guia, cura. (FRESNOT, 1972, p.27)

Outros autores também evidenciaram na catábase uma cura, num processo de reconhecer e desvendar para o preenchimento de uma falta. O poeta Drummond (2003, p.110) no poema *Viagem na Família*, mencionado anteriormente, desce à infância ao encontro de seus fantasmas, como o pai e a cidade de Itabira.

No deserto de Itabira
A sombra de meu pai
Tomou-me pela mão.
Tanto tempo perdido. [1-4]

Ao longo do poema, no silêncio do pai que jamais fala, o poeta comprehende muitas coisas e sente que o pai o perdoa. De acordo com Martins e Souza (2013): “Assim é que o confronto com a sombra dantesca do pai acaba por despertar a proximidade e o afeto represados ao longo de uma vida”, conforme se verifica nos versos seguintes:

A pequena área da vida
me aperta contra o seu vulto,
e nesse abraço diáfano
é como se eu me queimasse
todo, de pungente amor.
Só hoje nos conhecemos!
Óculos, memórias, retratos,
fluem no rio do sangue.
As águas já não permitem
distinguir seu rosto longe,
para lá de setenta anos...

Senti que me perdoava
porém nada dizia. [80-92]

Da mesma forma, Dora Ferreira da Silva, em *Não vi teu rosto* (1999), mescla a lembrança da figura paterna com um mito sobre o renascer da natureza. No poema a autora alia uma catábase à infância através da figura do pai que morreu antes de ela nascer e o reviver anual da natureza pelo mito de Perséfone:

Não vi teu rosto.
Mas teu poder cada manhã nascia
para morrer nos carros de ouro do crepúsculo.
No espaço
a lua adormecia
sobre o sono dos mortos
e entre todos era belo teu rosto
claro mas indefinível
secreto. [1-8]

A poetisa evidencia que mesmo não tendo conhecido seu pai, o símbolo paterno se mantinha presente a cada nascer do dia como um poder secreto iluminando sua vida, no entanto, nas sombras da noite novamente desaparecia, como a testemunhar a irrevogabilidade da morte.

Na sequência das catábases literárias lembradas por nós, temos *Alice no País das Maravilhas*, um ícone da literatura infantil publicado em 1895 por Charles Lutwidge Dodgson, sob o pseudônimo de Lewis Carroll.

Alice, ainda criança, estava no jardim de sua casa quando vê passar apressado um coelho branco de colete, com um relógio nas mãos, repetindo: é tarde! É tarde! Curiosa, ela o segue e entra em sua toca, no oco de uma árvore. Ela cai, cai, cai, até chegar a um lugar estranho cheio de portas e, assim, com muita simbologia a história se desenrola, apresentando personagens que bem poderiam representar o inconsciente humano, pois são confusos, contraditórios, cheios de enigmas. A história termina quando Alice percebe que havia dormido no jardim, no colo de sua irmã e que tudo não tinha passado de um sonho. No entanto, ao leitor permanece a dúvida, se a personagem estava mesmo sonhando ou tinha verdadeiramente empreendido aquela viagem a um país distante, talvez no centro da Terra ou, ainda, a labirintos, dentro de si mesma na travessia angustiante que pode representar a passagem da fase da infância para a adolescência.

A viagem que começa com uma queda, posteriormente é reconhecida pela personagem como um sonho, que é uma poderosa forma de catábase. É também através de um sonho que o protagonista Ângelo desce ao encontro do menino na casa de sua infância, a casa do avô.

Para a psicanálise, o sonho é uma das formas de acessar o inconsciente. Jung (2008) esclarece:

A fonte principal (das formas arquetípicas) está nos sonhos, que têm a vantagem de serem produtos espontâneos da psique inconsciente, independentemente da vontade, sendo, por conseguinte, produtos da natureza, puros e não influenciados por qualquer intenção consciente. [...]. Minha experiência ensinou-me que a intensidade e a frequência dos sonhos são reforçadas pela presença de fantasias inconscientes e inapreensíveis e que quando estas emergem na consciência o caráter dos sonhos se transforma tornando-os mais fracos e menos frequentes. [...] sonhos muitas vezes contém fantasias tendentes a se tornarem conscientes. As fontes oníricas são muitas vezes instintos reprimidos, cuja tendência natural é influenciar a mente consciente. (JUNG, 2008, p.59)

Na catábase de Alice também se identifica a presença da água, numa inundação causada por suas lágrimas. Ângelo, da mesma forma, no sonho com o menino desce “devagar, como se afundasse n’água” (p.25). Cria ainda a personagem Lara que “emerge de um mar tranquilo” (p.35). De acordo com Jung (2008, p.29) “a água é o símbolo mais comum do inconsciente [...] psicologicamente a água significa o espírito que se tornou inconsciente”.

Interessante ainda abordar que a catábase de Alice conta com muitos ajudantes, muitos guias a conduzi-la ou a lhe mostrar o melhor caminho a seguir. Talvez seja por tratar-se de uma criança ainda imatura física e psicologicamente e, como diz Agamben (2007):

Talvez seja porque a criança é um ser incompleto que a literatura para a infância está plena de ajudantes, seres paralelos e aproximativos, pequenos demais ou grande demais, gnomos, larvas, gigantes bons, gênios e fadas caprichosas, grilos ou caracóis falantes [...] e outras pequenas criaturas encantadas que, no momento do perigo, surgem por milagre para libertar do embaraço a boa princesinha ou João Sem Medo. (AGAMBEN, 2007, p.32)

Ângelo, na revisitação aos seus mortos tem em tia Joana a doce guia que, como uma boa fada, encontra com o personagem na sua primeira descida à casa de infância através de um sonho. “Alguém me chama e sei que é minha tia Joana. Mesmo no sonho sei que ela está morta, mas atendo ao seu chamado, feliz [...] sinto-me envolto em afeto, protegido”. (p.25)

Assim, dessa forma, entrelaça-se a catábase do personagem Ângelo, criado por Espinheira Filho, com mitos, poemas e fábulas. Entremeada por noções de acesso ao inconsciente, sombras e morte, o leitor é convidado a penetrar no ambiente dos personagens, como uma viagem para também dentro de si mesmo. “E depois, aquele chamado me protegia também da perda de Helena. Era tia Joana, tenho certeza. Quase não me lembro de sua fisionomia, mas sinto-a bem viva em mim”. (p.25), como uma forma de luz a iluminar o caminho, convidando o personagem a empreender a descida.

2.3 O SER HUMANO ESTÁ NAS SUAS LEMBRANÇAS, NA RIQUEZA DO INCONSCIENTE.

O personagem Ângelo, para descer aos infernos, antes passa pela morte da esposa Helena, que é de alguma forma a morte dele mesmo, da pessoa em que se tornou, é o início da Catábase. A morte da esposa faz com que o personagem desça à companhia de seus mortos, como para tentar compreender o sentido da separação, da ruptura. O processo de descida é operado por meio de sonhos. O primeiro deles surge na criança voando – a imagem do anjo – no menino sobrevoando o passado:

O outro sonho: o menino, sentado num galho de árvore, fita um campo imenso que se desdobra ao longe. Não se veem animais, pessoas, vegetação, céu, nada: o que o menino tem diante de si é apenas um imenso campo cinzento e imóvel. Mas é uma visão boa, pois há uma sensação agradável nele, no menino, em mim. E então, relaxando-se, ele voa, estou voando sobre casas. Voo muito tempo, sobre telhados e telhados, muros e árvores (já não se trata, claro, da primeira paisagem), e **vou ficando cada vez mais pesado. Começo a ter medo de cair, porém desço devagar, como se afundasse n'água, e pouso no quintal da casa de meu avô.** Alguém me chama e sei que é minha tia Joana. Mesmo no sonho eu sei que ela está morta, mas atendo ao seu chamado, feliz, e começo a subir a escada que leva à cozinha. Sinto-me envolto em afeto, protegido. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.25) (Grifo nosso)

A descida é um pouso suave, na catábase benfazeja, marcada pela subida de uma escada que conduz ao aconchego familiar. O personagem, que é um escritor, buscando arrefecer a dor que o consome, procura lenitivos nas lembranças de seus mortos. Revisita sensações de acolhimento e ternura que sempre eram ofertados por tia Joana. Busca através do passado e no inconsciente, momentos de proteção, de suavidade, de voos sobre telhados.

Ele menciona o medo de cair, de descer, presente na maioria dos indivíduos ao penetrar espaços obscuros do inconsciente, mas a descida é necessária, ele insiste e ela se torna suave porque como numa releitura dos mitos, é um caminho necessário. Penetrar no labirinto escuro que, depois de atravessado, abrir-se-á numa clareira de luz e entendimento.

Jung lembra que ao fazer uso somente do raciocínio lógico, o indivíduo bloqueia-se para alçar voos maiores, impede-se de destravar as amarras que o prendem a um mundo calculável e previsível. Desconecta-se do equilíbrio. Estar verdadeiramente em harmonia entre a lógica e a transcendência, entre o material e o espiritual, será sempre uma questão de escolha, pois o homem pode decidir entre viver no caos incessante dos desejos materialistas e desesperos emocionais ou na temperança e liberdade da paz do espírito, da serenidade mesmo em momentos de turbulência. Pode escolher a superfície como a maioria, atada a

sentimentos primitivistas como: comida, sexo e poder ou mergulhar no oceano profundo do inconsciente, para encontrar as pérolas da compreensão que o guiarão a blindar-se, a proteger-se de situações que não pode controlar, buscando, “apesar de”, o seu aprimoramento.

E, assim, como afirma Jung (2008, p.52): “[...] são muitos os que, por sua notória incapacidade, prosperam mais num sistema racionalista do que em liberdade. A liberdade é uma das coisas mais difíceis”, porque ela é do campo do inconsciente. Ele explica:

A existência de uma autorregulação inconsciente. O inconsciente sabe não só “desejar”, mas também cancelar seus próprios desejos. Esta compreensão, de imensa importância para a integridade da personalidade, permanecerá oculta aos que se detiverem na ideia de que tudo isso não passa de mero infantilismo. Retrocederá do limiar desta compreensão, dizendo: **“Naturalmente tudo foi um disparate. Sou um louco visionário e o melhor que tenho a fazer é enterrar ou atirar ao mar o inconsciente e tudo o que se prende a ele”**. Considerará como pirraças infantis o sentido e a meta de tudo aquilo que desejava tão ardente. Compreenderá que sua ânsia era absurda, **tentará ser tolerante consigo mesmo e resignar-se**. O que fazer então? **Em lugar de enfrentar o conflito, voltará atrás, restaurando regressivamente, do melhor modo possível, sua persona soterrada e suprimindo todas as esperanças e expectativas que haviam florescido durante a transferência**. Tornar-se-á menor, mais limitado, mais racionalista do que antes. (JUNG, 2008, p.52) (Grifo nosso)

Para que haja algum ganho ou conquista sempre será necessário sair da chamada “zona de conforto”. Para caminhar rumo ao desconhecido é preciso coragem e fé, acreditar em si mesmo e na força da vida que constantemente renasce. Abandonar o certo e seguir rumo ao duvidoso porque só assim o homem descobre novos limites, pode superar-se. Muitas plantas para renascer necessitam passar por podas severas, da mesma forma, o indivíduo precisa de novos desafios para perceber a força de sua capacidade em adaptar-se, em refazer-se melhor e mais forte.

O narrador-personagem, como a guiar e encorajar o leitor, vai enfrentar seus conflitos através dos personagens que cria, demonstrando que o processo de harmonia que busca deve antes necessariamente passar pelo inferno, pelo obscuro, pela dor.

Na operação consciente, pode-se decidir entre conhecer e não conhecer, mas esse alienamento cobrará seu preço porque em espírito os indivíduos estão ligados ao Sagrado, que é da ordem do inconsciente. O homem não é somente materialidade, mas também transcendência. A essência humana está além do racional, do presumível, ela assenta-se sobre o inefável, o inapreendido. Sobre algumas coisas não há como ter qualquer controle, como demonstra Ângelo Sobral em relação a eventos ou sensações que não se podem explicar porque estão além da compreensão:

Helena me olhava com uma expressão triste: era apenas o seu rosto – muito jovem e muito pálido – voltado para mim. E o rosto estava enquadrado numa janela escura que subia, erguia-se contra um céu também negro (só ele, o rosto, iluminado) e desaparecia, deixando uma sensação de dor e impotência. Uma representação da fraqueza humana, da inutilidade da nossa vontade e dos nossos esforços diante do inelutável? Que sei eu, que sabemos nós? A única certeza é esta: Helena está morta. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.24)

A morte, inexplicável e incompreendida, mas como única certeza da vida incomoda Ângelo e é, a partir disso, que ele se abre a um entendimento maior. É a partir de um desconforto, de uma dor insuportável que decide buscar um novo caminho. O gatilho para a sua catábase, uma manifestação do sagrado, é a morte da esposa. A força do Sagrado está latente dentro de cada um somente aguardando o momento certo para irromper, manifestar-se, porque é *a priori*, faz parte da essência humana. O sagrado está muito além de se seguir qualquer religião porque consiste em perceber e praticar a divindade em toda a sua plenitude, como afirmava Cristo: “Eu e meu Pai somos um”. (BÍBLIA, João, 10:30).

Rudolf Otto (2017) esclarece a afirmação de que o sagrado é *a priori* e será necessário um meio para se manifestar, ele diz:

O sagrado, no sentido pleno da palavra, é para nós, portanto, uma categoria composta. Ela apresenta componentes racionais e irracionais. [...] é preciso afirmar com todo rigor que em *ambos* os aspectos se trata de uma categoria *estritamente a priori*. [...] E em relação ao próprio conhecimento empírico, ele distingue entre aquilo que recebemos mediante impressões sensoriais e aquilo que é acrescentado por uma capacidade cognitiva interior e que apenas é desencadeado por impressões sensoriais. O sentimento do numinoso é desse tipo. Ele eclode do “fundo d’alma”, da mais profunda base da psique, sem dúvida alguma nem antes nem sem estímulo e provação por condições e experiências sensoriais do mundo, e sim nas mesmas e entre elas. Só que não emana delas, mas *através* delas. Trata-se de estímulo e “desencadeamento” para que a sensação do numinoso se ative. [...] A prova de que a sensação do numinoso consiste em elementos cognitivos estritamente apriorísticos deve ser levada a cabo mediante autorreflexão crítica. (OTTO, 2017, p.150-151)

O autor também esclarece sobre a criação do termo “numinoso”, considerando-o como um estado psíquico que só pode ser acessado pela criatura, através de uma condução do entendimento para que aflore plenamente no consciente do indivíduo. Só é possível perceber a manifestação do Sagrado a partir de si mesmo, através do despertar proveniente do sentimento, de pontes, de conexões que se consegue fazer entre o inconsciente e o consciente. A experiência do outro nunca poderá despertar o numinoso no sujeito. É uma herança divina do Pai aos seus filhos e só será entregue individualmente. Otto (2017) afirma:

[...] referindo-me a uma categoria numinosa de interpretação e valoração bem como a um estado psíquico numinoso que sempre ocorre quando aquela é aplicada, ou seja, onde se julga tratar-se de objeto numinoso. Como essa categoria é totalmente sui

generis, enquanto dado fundamental e primordial ela não é definível em sentido rigoroso, mas apenas pode ser discutida. Somente se pode levar o ouvinte a entendê-la conduzindo-o mediante exposição àquele ponto da sua própria psique onde então ela surgirá e se tornará consciente. [...] Nossa X não é ensinável em sentido estrito, mas apenas estimulável, despertável – como tudo aquilo que provém do espírito. (OTTO, 2017, p.38-39)

Jung em seu livro *O eu e o inconsciente* (2008), compactua dessa ideia quando esclarece que Deus está latente dentro do ser humano, manifestando-se através dos sonhos por símbolos do inconsciente coletivo, muitas vezes individualmente desconhecidos pela pessoa que sonha. Essa afirmação está presente no livro em relatos sobre três pacientes. Em um deles, demonstra o caso de uma estudante de filosofia que detinha um amor obsessivo pelo pai, que posteriormente é “transferido” ao psiquiatra. Nos sonhos dela, ambos aparecem representados por um homem gigantesco, algumas vezes muito velho. Abaixo transcrevemos um deles:

[...] seu pai (que na realidade fora de baixa estatura) estava com ela numa colina coberta de campos de trigo. Ela era muito pequena perto dele, de modo que o pai parecia um gigante. Ele ergueu-a do chão, segurando-a nos braços como se fosse uma criança. O vento fazia ondular os campos de trigo, balançando as espigas enquanto ele a embalava do mesmo modo em seus braços. (JUNG, 2008, p.19)

Nos três casos relatados, Jung afirma que os pacientes buscavam, através de suas neuroses, o preenchimento de uma falta. Como em uma compensação entre o consciente e o inconsciente aprisionado. Ele esclarece que mesmo a paciente sendo agnóstica, no sonho acima, a figura enorme e o símbolo do vento reportam a um Deus primordial, a uma imagem latente dentro dos indivíduos, mas que por algum motivo foi soterrada e esquecida pela moça. Jung (2008) escreve:

A imagem divina dos sonhos correspondia à concepção arcaica de um daimon da natureza, talvez um Wotan. Deus é espírito, podia então ser traduzido em sua forma originária, significando “vento”. Deus é o vento, mais forte e poderoso do que o homem, é um ente constituído por um alento invisível. (JUNG, 2008, p.22)

Em várias partes da obra Jung reforça essa concepção de um Deus primordial, presente na inconsciência dos indivíduos. Esclarece que ignorá-lo pode comprometer o equilíbrio do ser, pois seria como deixar de perceber uma parte da essência da qual o homem é feito, resultando em um “ressentimento moral”. Ele esclarece: “o sentimento de uma inferioridade moral indica sempre que o elemento ausente é algo que não deveria faltar em relação ao sentimento ou, [...] representa algo que deveria ser conscientizado se nos dessemos ao trabalho”. (JUNG, 2008, p.23).

Portanto, esse mergulho não é somente para os eruditos ou conhecedores da psicologia e das religiões, esse mergulho é, sobretudo, para aqueles que já se prepararam para a travessia, que no íntimo percebem o apelo de sua essência e, de mente desperta, sem julgamentos ou barreiras racionalistas, seguem destemidos nessa busca sem retorno pois, quando o que está latente é apreendido, o Sagrado se manifesta arrebatadoramente porque está nas ausências, longe dos dualismos. O Sagrado é! Inteiro, sem bem nem mal. Permanece naquele espaço sem julgamentos, em que também o indivíduo somente é sem pretensões ou juízos, simplesmente criatura, descendente da luz do Criador.

Ângelo, quando rememora idiossincrasias de Helena, afirma: “Há coisas em nós, sobrevivências ancestrais, que a razão jamais consegue banir”. (p.95) A lembrança arrebatadora da esposa configura-se como um acontecimento numinoso em sua vida.

Em seu livro *Psicologia e Religião* (1978), Jung fala desse sentimento que arrebata e de o numinoso ser uma condição *a priori* do sujeito:

Religião é – como diz o vocábulo latino *religere* – uma acurada e conscientiosa observação daquilo que Rudolf Otto chamou de “numinoso”, isto é, uma existência ou um efeito dinâmico não causado por um ato arbitrário. Pelo contrário, o efeito se apodera e domina o sujeito humano, mas sua vítima do que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade. (JUNG, 1978, p.9)

Espinheira Filho demonstrará ao leitor, através dos dramas vivenciados pelos personagens, principalmente Ângelo, como é possível compreender de forma sutil, sem culpa, o lado obscuro presente na inconsciência dos indivíduos apenas reflexionando sobre a história pessoal de cada um. Na fala de Ângelo a seguir, o protagonista começa a permitir-se olhar para si mesmo, iniciando sutilmente o caminho que conduz ao Sagrado: “Então eu não aguento mais e me redimo de toda uma vida adulta de olhos secos. Estou ouvindo, ainda agora, os meus próprios soluços. Chorei por Helena, sim [...] e ainda mais - tenho de confessá-lo – por mim...” (p.14).

No decorrer do romance, percebe-se a quão difícil e dolorosa pode ser a vida sem a presença do Sagrado, ainda que, para Eliade (2010, p.166), seja raro esse estado: “o homem a-religioso no estado puro é um fenômeno muito raro [...] a maioria dos sem-religião ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato”. Todos os homens procedem de antepassados religiosos, mas dessacralizaram-se no decorrer das eras, lutando para “esvaziar-se de toda religiosidade e de todo significado transumano”. Hoje, desconfiguram-se entre negações e recusas, mas a sacralidade está no entorno daquilo que insistem em negar.

[...] “sente que esse comportamento está prestes a se reatulizar [...] no mais profundo de seu ser”.

No entanto, voltando-se o olhar para a violência, abandono e patologias presentes em grande parte dos indivíduos no mundo moderno, pode-se perceber que essa conexão está com problemas, pois o homem se deixou iludir por muitos prazeres que em nada conseguem torná-lo um ser humano melhor. Contudo, mesmo afirmando que a existência não tem uma causa superior e é somente um ato do acaso, a dúvida constantemente os acessa. Em conversa com um amigo, Ângelo reflete sobre o sentido da vida referindo-se aos animais como seres privilegiados por não terem consciência:

[...] somos saudabilíssimos, ou não teríamos tanta consciência da precariedade da vida, da sua falta de sentido. Vivemos a mesma vida efêmera e limitada dos outros animais, mas eles estão livres da nossa danação – que é desejar outras vidas, sonhar, sonhar... eles vivem sua vida em toda a plenitude, nós não. Nós queremos mais – e, querendo mais, ficamos descontentes, frustrados, perdendo talvez o melhor da vida. E, para piorar, sabemos da inevitabilidade da morte... – Uma bela sacanagem – De Deus, do Acaso Cósmico.... Sei lá! (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.112)

O narrador enfatiza que a racionalidade do homem, voltada para a “danação” em querer sempre mais, afasta-o do momento presente que é o real tempo da vida. Preocupado também com a “inevitabilidade de morte”, o indivíduo deixa de perceber que não importa quando esta venha, pois o que vale é o que tem e pode fazer agora. O que se faz hoje determina como será o amanhã, se ele realmente vier. Não que para isso seja necessário viver inconscientemente sem nenhuma previsão para o porvir, numa “vida efêmera e limitada” como os animais, lembrados por Ângelo, mas buscar viver em plenitude, um dia de cada vez, focando na harmonia entre a materialidade e transcendência que liga o indivíduo ao Sagrado.

O tempo da vida é o presente, o tempo da respiração que atualmente é esquecido pelos indivíduos que vivem no futuro em crescentes crises de ansiedade e pânico. Em (BÍBLIA, Eclesiastes, 3:1-8) lemos:

Todo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu.
 Há tempo de nascer e tempo de morrer; tempo de plantar e tempo de arrancar o que se plantou;
 Tempo de matar e tempo de curar; tempo de derrubar e tempo de edificar;
 Tempo de chorar e tempo de rir; tempo de pratear e tempo de dançar;
 Tempo de espalhar pedras e tempo de ajuntar pedras; tempo de abraçar e tempo de afastar-se de abraçar,
 Tempo de buscar e tempo de perder; tempo de guardar e tempo de lançar fora;
 Tempo de rasgar e tempo de coser; tempo de estar calado e tempo de falar;
 Tempo de amar e tempo de odiar; tempo de guerra e tempo de paz.

Na atualidade, a maioria dos indivíduos, focando ilusoriamente em poder e consumo, perdeu sua conexão com a essência da vida, desviou-se do caminho que conduz à evolução do ser humano esquecendo as lições há muito ensinadas.

Na ânsia de sobrepor-se aos demais e de usufruir dos prazeres materiais que a vida proporciona, os homens abandonaram a lição principal de que a vida é agora e este é o tempo de crescer e renovar-se visando atingir a integração consigo mesmo e com o cosmo.

2.4 O SAGRADO, O PROFANO E O TEMPO

Acontecimentos trágicos, momentos de grande tristeza ou desespero podem provocar um forte estresse emocional e isso, de alguma forma, despertar no ser humano a visão de uma sucessão de memórias há muito guardadas. Foi no enterro da mulher que Ângelo deparou-se com o menino que um dia foi:

Eu, menino, chupando manga no quintal da casa de meu avô paterno: foi no enterro de minha mulher que esta luz me bateu nos olhos. Como uma alucinação: o caixão de Helena sendo lentamente coberto [...] – e eu ali vendo aquele menino de pés descalços, nu da cintura para cima, cabelos assanhados, tão remoto quanto o princípio do mundo. E, no entanto, próximo, *em mim*. (...), mas a maior nitidez incidia sobre o menino: vivo e presente como nada e ninguém naquele momento – **embora, de fato, morto há nada menos de que uns cinquenta e cinco anos**. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.11) (Grifo nosso)

Dentro de um contexto expressivo na vida do indivíduo, normalmente este estanca abruptamente e pensa no tempo transcorrido, em acontecimentos que passaram sem “saborear-se” o instante vivido, memórias de tempos que se desenrolaram vertiginosa e freneticamente. Em um instante tudo muda e coisas a que se davam imenso valor, passam a não ter importância.

Dessa forma, transcorre a vida do homem dessacralizado. Um amontoado de acontecimentos desconexos com um único intuito: viver cada dia! Eliade (2010) discorre sobre o esquecimento do sagrado em detrimento do viver cotidiano. Ele escreve:

A experiência profana [...] mantém a homogeneidade e, portanto, a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. [...] não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” mais ou menos neutros, onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. (ELIADE, 2010, p.27-28)

Para o autor o homem dessacralizado “perdeu o rumo”, desorientou-se porque deixou de perceber e de se conectar com o espaço do sagrado. Em contraposição, o homem sacralizado elege objetos, lugares e acontecimentos como sagrados para lembrá-lo continuamente da efemeridade dessa vida, pois acredita que a existência real está além desse mundo conturbado.

Na vida real existe um centro, um eixo, no qual o indivíduo se baseia para conduzir-se. Espaços sagrados e não sagrados, sem homogeneidade. Eliade (2010, p.25) afirma que: “há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras”. Ele reforça sua ideia citando uma passagem do antigo Testamento: “Não te aproximes daqui, disse o Senhor a Moisés; tira as sandálias de teus pés, porque o lugar onde te encontrares é uma terra santa”. (BÍBLIA, Éxodo, 3:5). Eliade (2010) também escreve:

A experiência religiosa da não homogeneidade do espaço constitui uma experiência primordial, que corresponde a uma “fundação do mundo”. Não se trata de uma especulação teórica, mas de uma experiência religiosa primária, que precede toda a reflexão sobre o mundo. É a rotura operada no espaço que permite a constituição do mundo, porque é ela que descobre o “ponto fixo”, o eixo central de toda a orientação futura. Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. [...] revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro”. (ELIADE, 2010, p.26)

Dessa forma, de acordo com Eliade (2010, p.18-19), o tempo pode ser visto de forma diferente pelo homem religioso e pelo não religioso. “O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais perto possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. (...) o sagrado equivale a poder e (...) à realidade por excelência”. (p.18). Enquanto que, o homem assumindo uma existência profana, afasta-se do sagrado e penetra em um mundo dessacralizado, irreal ou pseudorreal. “(...) o qual, por essa razão sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas”. (p.19)

Ainda para Eliade (2010), sempre que o indivíduo passa por algum tipo de “crise existencial”, está questionando no íntimo de seu ser, a realidade do mundo e o sentido de sua presença nesse mesmo mundo, pois mesmo inconscientemente, está desconectado com as fontes primordiais (sagrado) e, assim não encontra sentido na dor e na existência. Ele escreve:

Todavia, os conteúdos e estruturas do inconsciente são o resultado das situações existenciais imemoriais, sobretudo das situações críticas, e é por essa razão que **o inconsciente apresenta uma aura religiosa**. Toda crise existencial põe de novo em

questão, ao mesmo tempo, a realidade do mundo e a presença do homem no mundo: em suma, a crise existencial é “religiosa”, visto que, aos níveis arcaicos de cultura, o ser confunde-se com o sagrado. (ELIADE, 2010, p.171) (Grifo nosso)

A morte de um ente próximo, muitas vezes, leva a esses questionamentos sobre o sentido da vida e da dor. Ângelo, em várias passagens do romance, deixa claro essa sensação de vazio e descrença causada pela morte:

O enterro, na tarde do dia seguinte, sepultou em mim boa parte de Deus. Sepultamento que já começara com a morte de tia Joana e se repetiria, multiplicando-se ao longo da vida, pedaços e pedaços de Deus se desprendendo e afundando num chão de indiferença, já em estado de decomposição. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.33)

Eliade (2010) nos diz que o homem religioso encontra um conforto maior nesses momentos porque entende que tudo está inter-relacionado. Reconhece a presença do sagrado em todas as manifestações da vida e da natureza. Aprendeu, observando o nascer e o por do sol, as fases da lua e os ciclos da natureza que a existência é breve e constantemente se renova. Enquanto que o homem profano é aquele que deixou de perceber os sinais, perdeu a conexão com o sagrado e consigo mesmo: “O homem moderno dessacralizou o seu mundo e assumiu uma existência profana”. (2010, p.19)

Ângelo relembrava o sentimento que experimentou quando do enterro do avô que o criou desde criança, após a morte dos pais:

Da última viagem de meu avô, ficou-me uma imagem que de quando em quando me procura: um carro mortuário imenso, sinistro, trepidando no calçamento irregular, de pedras escuras e gastas, um carro de pesadelos com cortinas negras, negras. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.34)

Ângelo percebe a morte do avô como uma viagem lúgubre, o corpo *imerso*, não visível, como se tivesse deixado de existir, dentro de um carro *imenso* como a evidenciar a grande jornada. O calçamento da rua irregular e trepidante, anunciando o percurso incerto sobre pedras escuras e gastas pela travessia de muitos que passaram em momentos de trevas, um carro com cortinas negras, negras aludindo à obscuridade do porvir.

O homem sacralizado, através de tempos imemoráveis, reconhece na morte um ritual de passagem, uma volta às origens, um reencontro da criatura com o Criador, como os ciclos da natureza. Vários são os mitos que aludem a esse constante renascer. Os grãos do trigo e do milho também foram usados como símbolos desse renascimento. O grão é lançado na

obscuridade da terra para germinar depois de morto, renascer para a vida após passar pelas trevas do esquecimento, numa alusão à vida humana.

Esse incessante renascer era demonstrado nos rituais de iniciação dos Mistérios de Elêusis na Grécia, de Isis e Osiris no Egito e de Ceres e Proserpina no Império Romano. Basta ao indivíduo abrir os olhos e perceber que à sua volta, como afirma Santo Agostinho (III: 19) no *Evangelho Segundo o Espiritismo*: “Tudo morre para renascer e nada volta para o nada”. (KARDEC, 2000, p.60). Ainda hoje o mito de Elêusis permanece sendo praticado em irmandades que tenham ritos iniciáticos como a Maçonaria, por exemplo.

Dessa forma, evidencia-se que essa sacralidade é ontológica, no entanto, alguns, principalmente o homem moderno dessacralizado, desconectaram-se, deixando de perceber as manifestações do sagrado em uma vida permeada por ilusões externas, tornando a existência uma coisa maçante e sem sentido, vendo suas vidas se desenrolar num emaranhado de acontecimentos desconexos, vivendo **somente** ligados a instintos que buscam satisfazer necessidades primárias como alimento, abrigo, sexo e trabalho. O homem esqueceu que é um ser holístico conectado com a natureza, os outros seres e o cosmo.

No romance em estudo, o personagem Ângelo é tocado pelo tempo que escoa permanentemente e quando se percebe ele já se foi, é tarde demais! Ele escreve:

Bem, o menino estava ali outra vez, mantendo-me acordado. E me lembrei de uma história, acontecida há uns cinquenta anos (meio século! Como parece tanto no calendário e é vivido vertiginosamente em nós mesmos! Tão rápido é tudo que nem podemos esboçar um gesto de defesa!), de onde se originou o meu crescente ceticismo. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.16)

Esse ceticismo abordado pelo personagem está presente em muitos indivíduos do mundo moderno que, num constante desinteresse pela vida, são acometidos por doenças psicológicas como a depressão, síndrome do pânico e um crescente número de suicídios.

O homem religioso, ao contrário, em tudo demonstra a percepção do sagrado, considerando qualquer ação como um “sacramento”. Ele revive através dos rituais o tempo sagrado do começo, em que as ações foram apresentadas pelos deuses ensinando ao homem como proceder. Através dessa rememoração, de como as coisas eram, segundo Eliade (2010) em *illo tempore* o homem religioso se refaz, renasce, pois se reencontra com os deuses.

O escritor como todo artista, pode trazer de volta essa conexão, pois tem a capacidade de tornar algo sagrado a partir da manifestação de sua palavra pela escrita. Coisas que ele sacraliza pelo olhar. Eliade (2010, p.20 e 167) diz que “a leitura comporta uma função mitológica” e, graças a ela, o homem moderno obtém uma forma de sair de seu tempo atual e

penetrar em outro, integrando novos ritmos, vivenciando novas tramas. Essa é uma das funções do escritor, transportar o leitor para um mundo diverso daquele que ora vive. Ângelo afirma não saber se isso é um talento ou uma maldição, mas é através de sua escrita que se sente vivo e dá vida a todos os seres que perambulam no seu inconsciente. Ele escreve:

Até este momento, por mais de quarenta anos, escrevi, escrevi, como escrevi neste caderno. Não uma mera arrumação hábil de palavras: escrevi com o que sou. [...] eu chamo de obsessão – uma obsessão que tem o significado de viver. Já me perguntaram se isso me deixa feliz. Respondo sempre que não: deixa-me vivo. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.117).

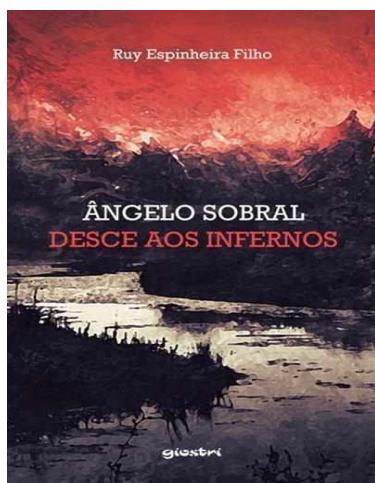
Assim, esses dois modos do homem conduzir sua vida, sagrado e profano, irão influenciar sobremaneira a existência da criatura e sua percepção e inserção como parte do cosmos. Em especial, a transição do tempo que, como verificado também diferirá entre os dois seres.

A ausência dessa conexão com o sagrado poderá ser pressentida no romance apresentado por Espinheira Filho, através da crueldade com o próximo e consigo mesmo, em um cotidiano implacável que leva a imersão dos personagens aos seus infernos.

O protagonista Ângelo enfatiza essa condição da rudeza da vida em uma conclusão bem próxima ao indivíduo que se encontra distante do sagrado. Ele diz:

Viver é um aprofundamento na condição humana, no que somos em essência – sem os mil disfarces que criamos e aperfeiçoamos desde o tempo das cavernas, ou antes disso. É o que ganhamos, avançando na vida: a visão de uma espécie de câmara de horrores. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.79)

No entanto, como um paradoxo ele termina o parágrafo com uma citação sagrada: *Eli, Eli, lama sabachtani...* Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste? (BÍBLIA, Mateus, 27:46), reforçando dessa forma a intenção do autor em deixar ao leitor a reflexão.



CAPÍTULO III - ÂNGELO: AS MÚLTIPLAS PERSONAS

3.1 ÂNGELO: A DESCIDA DO NARRADOR

O nome Ângelo do protagonista tem origem no grego *Ággelos*, que quer dizer “mensageiro”, do latim *Angelus*, que significa “anjo”.² A escolha evidencia a intenção ambígua do autor em descrever seu personagem como mensageiro de uma ideia ou caminho, deixando ao leitor a definição do bem ou do mal, pois também os anjos podem ser de Deus ou das trevas (anjos caídos), no entanto, são todos condutores de almas.

O romance abre-se com a catábase do protagonista, o jornalista e escritor Ângelo, que desce à infância. Sua descida evidencia um despertar, um chamamento da vida. De súbito, com a morte da esposa Helena, o personagem é trazido para o mundo real. A frase “Como uma alucinação”, indica o estado de confusão, outro tempo abruptamente inserido no tempo presente. Imagens ressurgindo de outro lugar. Na primeira frase: “**Eu, menino**”, e a seguir “foi no **enterro** de minha mulher”, já apontam para palavras que indicam o sentido da descida. (Grifo nosso)

Os rituais de iniciação ou passagem de povos primitivos mostram a metamorfose que possibilita ao iniciado sair da infância para “renascer” na fase adulta. Analogamente, a catábase propõe a mesma coisa. Passar por um sacrifício de descida aos infernos para alcançar um bem maior através da ascensão. Campbell (2007) nos relata um ritual de passagem comum entre os aborígenes australianos.

Quando um garotinho da tribo Murngin está prestes a ser circuncidado, dizem-lhe os pais e anciões: ‘O Grande Pai Cobra sente o cheiro do seu prepúcio; ele o está chamando’. Os garotos acreditam ser essa informação literalmente verdadeira e ficam extremamente assustados. Em geral, buscam refúgio junto à mãe, à avó ou a algum parente favorito do sexo feminino, pois sabem que os homens estão organizados a fim de leva-los a passar para o seu lado, onde a grande cobra está vociferando. As mulheres lamentam-se ceremonialmente pelos garotos; essa ação visa a evitar que a grande cobra os engula. (CAMPBELL, 2007, p.21)

Esses rituais têm padrões de rompimento sempre muito rigorosos, como a circuncisão, fazendo com que a mudança aconteça através de uma ruptura drástica. Para Campbell (2007, p.21), “a função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás”.

² Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br

Normalmente, após as cerimônias dos rituais, o iniciado passa por um processo de isolamento e novos exercícios que o irão preparar para a próxima fase de sua vida, seu renascimento na fase adulta. Campbell (2007) acredita que as tantas neuroses dos dias atuais talvez se devam à ausência de um guia ou de um ritual em que o indivíduo seja forçado a “exorcizar” as imagens que o mantinham ligado a problemas ou traumas de infância, ou, para alguns, uma forma de protelar o abandono dessa fase infantil para a entrada na vida adulta.

A existência conduz o indivíduo por diversos caminhos, através do quais, cotidianamente, ele necessitará fazer escolhas e as opções quase sempre exigirão um bom discernimento, uma razoável leitura dos ambientes e das pessoas que o cercam. O personagem Ângelo enfatiza que para percorrer os caminhos da vida é preciso força e preparação:

Meu avô costumava descrever-me a vida como uma estrada reta e com obstáculos que deveríamos vencer para, como dizia, “conquistar a montanha”. Estava certo, a meu ver, apenas com relação aos obstáculos. Porque a vida não é uma estrada reta, absolutamente, mas um número incalculável de caminhos tortuosos, muitos conduzindo a pântanos e abismos. E os companheiros de jornada, ah... na escola, em contato com outros meninos, fiquei chocado ao constatar a admiração provocada pela desonestidade. Enganar, mentir, aproveitar-se da inocência alheia, ou da confiança, eram comportamentos que não mereciam repulsa ou desprezo, pelo contrário. E os professores também... (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.78)

De certa forma, a família, os amigos, os colegas de escola, os professores e tantas outras pessoas que cruzam o caminho do indivíduo durante a existência o preparam para o lado sombrio da vida, pois desde muito cedo alguns aprendem pela convivência, o lado torpe do ser humano.

Da mesma maneira, também haverá mentores voltados para o bem que o ajudará a se tornar um ser humano mais evoluído e fraterno, bastando para isso estar atento às escolhas que a vida lhe oferecer. A presença do guia ou mentor é sempre evidente nos ritos iniciáticos, pessoas que ajudam o indivíduo na travessia para a nova fase de sua vida.

3.1.2 O ENCONTRO COM O MENINO

No mito, Narciso encanta-se ao ver sua figura refletida na água e por esse amor se perde. Em uma releitura pode-se entender que Narciso se perdeu não pela beleza de sua aparência física, mas sim pela plenitude de uma essência humana totalmente harmonizada que, de alguma forma, viu refletida na água. Extasiado, não compreendeu tanta luz e harmonia e, como Saulo na estrada de Damasco ao ver a luz que emanava do Mestre Jesus

ficou “cego” (BÍBLIA, Atos, 9:3-6). Qualquer indivíduo ainda não lapidado pelos escolhos do caminho, também corre o risco de desarmonizar-se, se por qualquer motivo, conseguir perceber a pureza do belo que ainda não pode compreender. E assim, na ânsia de alcançar a imagem vista perecerá como Narciso.

Ângelo busca essa figura no menino de sua infância, como a olhar para sua essência ainda não maculada, ainda “não perdida” nas distrações da vida. Caminha para conhecer essa figura interna e por ela também se apaixonar, mesmo sabendo que ela não será tão linda e perfeita como a vista por Narciso, pois ainda está em processo de lapidação, mas será a sua figura, a sua essência que com o tempo esqueceu. Caminha não para se perder como Narciso e sim encontrar-se no mundo. Aliviar sua dor. Talvez a essência humana possa ser contemplada com mais nitidez na criança que um dia todos foram. Assim, Ângelo busca:

Parei de escrever, hoje de manhã, e fiquei ouvindo a casa. [...] **E, mais forte que tudo, o silêncio que vinha de mais longe ainda, de antes, do que fui**, no último meio século: da casa de meu avô – com seu assoalho brilhante, seus quartos e salas enormes, seu sótão maravilhosamente atulhado de velharias, seu porão sempre fechado e gerando infundáveis argumentos para os meus pesadelos. E o quintal – de onde me olha o menino à sombra da mangueira. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.30) (Grifo nosso)

A revisitação à casa de infância pelo jornalista Ângelo, é um dos momentos da catábase do narrador, num processo de instigação em que o autor, através do personagem, busca convencer o leitor a adentrar nesse universo de memórias, sutilmente influenciando-o para que possa delicadamente, contudo, insistenteamente perseguir o objetivo de buscar um novo caminho através da descida. A exemplo de um guia do bem, o autor sugere o caminho, mas deixa que a escolha pertença ao leitor.

Ângelo em sentimentos desconexos consegue perceber que o menino de outrora ainda existe, mas está parado lá, naquela casa, naquele lugar da infância:

E decidi, no alto da esquina: paro aqui e vou a pé. A ladeira era aquela, embora quase nada me fosse reconhecível. As pedras escuras e irregulares haviam sumido, o asfalto brilhava ao sol. Caminhei, sentindo uma ânsia crescente. Meus olhos procuraram o verde da baixada (pois a rua não tinha saída, interrompendo-se a cavaleiro de um bananal), mas o que vi foi um viaduto. E sob ele, onde outrora as bananeiras se agitavam ao vento (ocultando-se, nas manhãs mais frias, em densa névoa), automóveis indo e vindo em duas pistas paralelas. Mas a casa – ah! – Estava ali! [...] é possível que houvesse pequenas alterações [...], mas eu estava emocionado demais para um exame minucioso. [...] aproximei-me e olhei para dentro: lá estava o grande corredor [...] fui entrando, percorri o corredor e saí na sala de jantar, [...] caminhei até à janela [...] e contei o quintal: as bananeiras, a mangueira, o menino. [...] não, aquela não era mais a casa de meu avô [...] desaparecera de todo. Só existe agora num lugar: em Ângelo Sobral. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.31-34)

A expressão “no alto da esquina” e a palavra “ladeira” são imagens que apontam para uma catábase interior. O “grande corredor” como uma espécie de labirinto que o conduz a si mesmo: ao buscar o menino, encontra-o dentro de si. O labirinto do corredor é o labirinto que leva ao inconsciente. Vai adentrando espaços pouco visitados e abrindo janelas até chegar ao quintal, aquele pedaço de si mesmo.

Jung (1979) quando diz que o sagrado está no inconsciente, incentiva o indivíduo a empreender a descida aos aspectos ainda inexplorados, ignorados, aos conteúdos que se manifestam de forma simbólica, como o corredor em Ângelo, os símbolos do Cristianismo, a imagem de um Deus primordial nos sonhos, entre outras. Ele afirma que os símbolos sagrados, como imagens primordiais e universais, estão presentes dentro do indivíduo, como uma “marca de nascença”, mas para serem acessados é preciso passar pelo caminho tortuoso das sombras escondidas no inconsciente ou mascaradas no consciente, pois a harmonia do sagrado está além desse lado obscuro e desconhecido.

Através desses símbolos, o indivíduo pode acessar as imagens primordiais, da origem, perceber o verdadeiro sentido da existência humana numa interligação com outros seres e o cosmos. Jung (1979) diz:

Símbolos que se apoiam em uma base arquetípica não podem ser reduzidos a qualquer outra coisa, fato este bastante conhecido por aqueles que possuem um mínimo de conhecimento a respeito de minhas teorias psicológicas. A muitos poderá parecer estranho que um médico orientado, como eu, para as ciências físicas e naturais, se ocupe precisamente com o estudo do dogma da Trindade. Mas aqueles que **sabem como essas "representações coletivas" se acham em estreita e significativa relação com o destino da alma humana, não terão dificuldade em compreender que o símbolo central do Cristianismo possui, necessariamente, uma significação psicológica; sem esta significação, jamais haveria alcançado um sentido universal, mas teria desaparecido há muito sob a poeira da grande sala de exposição de abortivos espirituais, e estaria participando da sorte dos deuses de muitos braços da Índia e da Grécia. Mas como o dogma se acha numa vivíssima osmose com a alma humana, da qual se originou**, exprime uma infinidade de coisas que me esforço por reproduzir, embora com a sensação embarcada de que minha tradução precisa ainda ser bastante melhorada em muitas de suas passagens. (JUNG, 1979, p.2) (Grifo nosso).

Jung, como médico e pesquisador, oferece sua tese a um grupo de cientistas alemães totalmente voltados ao materialismo, dessa forma é forçado a observar o psiquismo do indivíduo empiricamente, no entanto, admite a presença do Sagrado como parte da essência humana, esclarecendo que é preciso reconhecer a força dos símbolos da fé presentes no inconsciente humano, pois só isso justifica a perpetuação do sagrado através dos tempos e entre todos os povos. Na fala abaixo ele insiste que o acesso à divindade é irracional, ou seja,

existe como essência no indivíduo, mesmo que este não o reconheça conscientemente. Jung (1955) escreve:

Do ponto de vista psicológico, a religião é um fenômeno psíquico que existe de modo irracional, assim como o fato de nossa fisiologia ou anatomia. Se faltar esta função, a pessoa humana, como indivíduo, estará sem equilíbrio, pois a experiência religiosa é expressão da existência e funcionamento do inconsciente. Não é verdade que possamos ter êxito só com a razão e a vontade. Ao contrário, estamos sempre sob efeito de forças perturbadoras, que atravessam a razão e a vontade, isto é, são mais fortes do que as últimas duas [...] precisamos da religião, ou seja, de cuidadosa atenção aos acontecimentos (religio é derivada de religere, e não de religare) e não de sofismas, supervalorização do intelecto racional (JUNG, 1955, Cf. Cartas à Piero Cogo, 21/09/1955. Cartas, v. II, p. 439)

Jung (OC, v. XI/5) ainda afirma que deixar de reconhecer a presença divina leva o ser a desequilíbrios, pois se configura como uma falta na completude do indivíduo. Em *Obras Completas* (OC), ele escreve:

De todos os meus pacientes que tinham ultrapassado o meio da vida, isto é, que contavam mais de trinta e cinco anos, não houve um só cujo problema mais profundo não fosse o da atitude religiosa. Aliás, todos estavam doentes, em última análise, por terem perdido aquilo que as religiões vivas ofereciam em todos os tempos a seus adeptos, e nenhum se curou realmente, sem ter readquirido uma atitude religiosa própria, o que evidentemente, nada tinha a ver com a questão de confissão (credo religioso) ou com a pertença a uma determinada igreja. (JUNG, OC, v. XI/5, p.88)

Se a compreensão do sagrado não fosse algo “a priori”, como afirma Rudolf Otto (2017), essa manifestação não teria alcançado a pujança com que se expressou na humanidade. Desde o mais primitivo dos seres até o mais erudito, esse “sentimento” está presente e, em cada um faz sentido conforme a sua maneira de percepção, podendo se manifestar de várias formas como através de objetos, pessoas, sentimentos ou situações. Ângelo escuta um chamado:

Como pode algo mais distante, do fundo do passado, ser mais poderoso do que o drama recente? Só há uma maneira de responder: por isso mesmo. Quanto mais distante, mais presente, mais arraigado em nós. E depois, aquele chamado me protegia também da perda de Helena. Era tia Joana, tenho certeza. Quase não me lembro de sua fisionomia, mas sinto-a bem viva em mim. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.25)

A força das emoções e imagens do passado presentes no inconsciente são despertas através de gatilhos acionados em situações limites ou inesperadas que de repente, manifestam-se e ativam profundas memórias como formas de alento ou luz irradiando para mostrar novos caminhos, novas formas de compreensão da vida, do outro, de si mesmo ou do todo.

Dessa maneira, o sagrado se insere na vida humana e quando assimilado arrebata o indivíduo e, seu retorno ao “não crer” se torna impossível. Para Jung (1979) quando o indivíduo abre o caminho essa “força” o encontrará e se manifestará, mesmo que não a compreenda, ela transcende, está além da compreensão racional porque pertence ao inconsciente.

A santidade é reveladora; é a força iluminante que dimana da forma arquetípica. O homem nunca se sente como sujeito, mas sempre como objeto de tal acontecimento. Não é ele quem percebe a santidade; é esta que se apodera dele e o domina; não é ele quem percebe sua revelação; é esta que se comunica a ele, sem que ele possa vangloriar-se de tê-la compreendido adequadamente. Tudo parece realizar-se à margem da vontade do homem; tratam-se de conteúdos do inconsciente, e mais do que isto a Ciência não pode constatar, pois em relação a uma fé ela não pode ultrapassar os limites correspondentes à sua natureza. (JUNG, 1979, p.22)

Rudolf Otto (2017) em *O Sagrado* abordará insistenteamente a questão da presença do divino, do sagrado, nos elementos irracionais da percepção humana. Ele diz:

Detectar e reconhecer algo como sendo “sagrado” é, em primeiro lugar, uma avaliação peculiar que, *nesta forma*, ocorre somente no campo religioso. Embora também tanja outras áreas, por exemplo, a ética, não é daí que provém a categoria do sagrado. Ela apresenta um elemento ou “momento” bem específico, que foge ao acesso racional no sentido acima utilizado, sendo algo *árreton* [“impronunciável”], um *ineffabile* [“indizível”] na medida em que foge totalmente à apreensão *conceptual*. (OTTO, 2017, p.37)

Assim, Espinheira Filho trabalha no romance esse acesso a processos inconscientes, que ele chama de “infernos” para conduzir o leitor a explorar áreas desconhecidas de sua personalidade que depois de identificados e trabalhados, poderão trazer um novo sentido à vida.

Nas análises de *Ângelo Sobral desce aos infernos*, através de situações vivenciadas pelos personagens, o leitor poderá perceber que cada um, à sua maneira, buscará formas para encontrar uma saída que, na maioria das vezes, apesar de muito triste, é o modo escolhido para estar em paz ou descobrir seu lugar dentro da vida ou da morte.

Ângelo, como todo indivíduo em sua eterna busca, aborda também a incompletude da escrita que como a vida se faz de lutas incessantes:

Jamais encontrarei o poema que procuro. Mas o procuro. Não consegui ir adiante neste texto porque, na verdade, ele já está concluído. Ele fala da luta, que é a nossa condição por toda a vida. Por toda a nossa duração. Que é assim que nos cumprimos. Que eu cumpro e desço aos infernos – que não são só meus. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.117)

Encontrar a plenitude da escrita: o poema, a realização da narrativa, equivaleria, em certo sentido, a conhecer a existência em toda a sua plenitude, no entanto a total compreensão do sentido da vida ou de Deus ainda está distante do homem, assim, o poema da vida já está pronto em sua eterna incompletude.

Deus tem muitos nomes e pode ser percebido através da natureza, dos livros sagrados, dos luminares conhecidos na humanidade e na simples observação de tudo o que rodeia o indivíduo. Seus ensinamentos têm muitas interpretações, contudo, a verdade encontra-se dentro de cada um. Em todos existe a chama sagrada o “eu sou”, herança da providência divina. Quando Jesus afirma “Eu sou”, ele se refere ao sagrado latente dentro de todos. “Disseram-lhe os judeus: Você ainda não tem cinquenta anos e viu Abraão? Respondeu Jesus: Eu lhes afirmo que antes de Abraão nascer, Eu Sou”! (BÍBLIA, João, 8:57-59). E ainda, conforme versos de Tersteegen, demonstrados por Otto (2007, p.49): “Deus está presente. Tudo em nós se cale. E, devotos, nos prostemos”.³

Em todas as histórias do romance perceberemos dor, abandono, tristeza, entretanto, o sagrado se encontra na luz e nas sombras porque Deus, muitas vezes, também se revela sob o contrário. Em suas memórias Ângelo fala da presença doce de tia Joana e lembra com tristeza: “Tia Joana estava morta e eu recebia, pela primeira vez, a grande lição de nossa precariedade”. (p.26).

Otto (2007, p.41) fala dessa sensação de impotência, de “nulidade” da criatura perante seu Criador: “sentimento da criatura – [...] que afunda e desvanece em sua nulidade perante o que está acima de toda criatura”. Otto cita a Bíblia: “em Gênesis 18.27 Abraão ousa falar com Deus” [...] “Tomei a liberdade de falar contigo, eu que sou poeira e cinza”. Sentimento pertencente a todo indivíduo, mesmo que inconscientemente, na compreensão de que muita coisa foge ao seu controle. Otto (2007) afirma ser esse um conhecimento do poder avassalador de Deus, mas que só pode ser experienciado pela criatura em si mesmo. Ele escreve:

Pois o que importa aqui não é apenas aquilo que a nova designação (sentimento da criatura) consegue exprimir, ou seja, não só o aspecto do afundamento e da própria nulidade perante o absolutamente avassalador, mas o caráter desse poder avassalador. Essa qualidade [...] não é formulável em conceitos racionais; ela é “inefável”, somente pode ser indicada indiretamente pela evocação íntima [...] desencadeando na psique por uma experiência pela qual a própria pessoa precisa passar. (OTTO, 2007, P.42)

³ Tersteegen, Gerhard. Disponível em: <https://www.luteranos.com.br/textos/deus-esta-presente-1>

O sagrado não comprehende somente o bom ou o ético, mas o todo. Otto (2007) fala do estremecimento, do assombro, do terror provocado pelo numinoso como também uma forma de percepção do poder de Deus. Ele escreve:

Não é do temor natural nem de um suposto e generalizado “medo do mundo” [...] porque o assombro não é o medo comum, natural, mas já é a primeira excitação e pressentimento do misterioso, ainda que inicialmente na forma bruta do “inquietamente misterioso”. (OTTO, 2007, p.47)

Otto (2007) fala do “arrepião”, do estremecimento provocado pelo temor diante do “inquietantemente misterioso”. Ele esclarece que esse “temor” se diferencia sobremaneira do medo comum e natural, porque o indivíduo sente os efeitos físicos desse “temor peculiar”. O teólogo alemão fala do medo de assombrações e histórias de fantasmas, em que se pode diferenciar claramente a sensação de pavor e estremecimento que atinge o mais profundo do ser. Ele diz:

“Fulano gelou”; “Me arrepiei todo”. A pele arrepiada é algo “sobrenatural”. Quem tiver discernimento psicológico mais aguçado necessariamente verá que esse “receio” se distingue do medo não só em termos quantitativos, não sendo de forma alguma apenas um grau particularmente elevado deste. [...] esse receio pode afetar os ossos, fazer o pelo arrepiar e tremer os joelhos... (OTTO, 2007, p.48)

O indivíduo, conscientemente, pode fugir da crença no Sagrado, mas inconscientemente, traz em si este temor secreto que manifesta em seu comportamento cotidiano também quando escolhe o lado sombrio, o lado da ira numa forma de manifestação da divindade que há em si e que, ainda, não consegue compreender e demonstrar através de seu entendimento e suas ações. Em sua ira contra si mesmo e contra o outro, ele faz, inconscientemente, através de seu raso conhecimento uma releitura de Deus. Otto (2007) escreve:

Também se reconhece de imediato que “ira” não representa propriamente um “conceito” racional, mas apenas semelhante a um conceito, um ideograma [...], mas que tem estranho caráter distanciador [...], que incute receio e não deixa de perturbar os que só querem reconhecer no divino a bondade, mansidão, amor, confiabilidade e, de um modo geral, apenas aspectos de dedicação voltada para o mundo. **Erroneamente se diz que essa ira é como que típica da natureza, quando na verdade ela é numinosa.** [...] Na “ira de Deus” sempre se pode detectar esse aspecto irracional presente em espasmos e lampejos, conferindo-lhe algo de assustador que o “ser humano natural” não consegue sentir. (OTTO, 2007, p.51) (Grifo nosso)

A chama da divindade, com todos os seus atributos, está também dentro de cada indivíduo, no entanto carece de um intenso trabalho de lapidação para que se possa reconhecê-la em essência, vivendo-a e praticando-a em sua totalidade. A ira de Deus se

manifesta nas injustiças entre semelhantes, pois como disse Jesus Cristo: “Nisto conhacerão todos que sois os meus discípulos: se vos amardes uns aos outros”. (BÍBLIA, João, 13:35).

Cabe ao homem, através das Leis, corrigir as injustiças e delinquências, contudo não poderá perder de vista o amor ao seu irmão, agindo como um pai amoroso que corrige e disciplina seus filhos. A justiça divina está sempre trabalhando e concederá a cada filho o necessário para o seu aperfeiçoamento. O que se entende por dor pode ser somente uma corrigenda ou a indicação de um novo caminho para que o indivíduo possa aprimorar-se porque Deus “recompensará a cada um segundo suas obras”, (BÍBLIA, Romanos, 2:6), não necessitando do homem para ajudá-lo em seus desígnios.

Assim, Ângelo trará em si, através de sua história e as de seus personagens, demonstração das várias facetas da personalidade dos indivíduos, convergindo todas para um único sentido: o aprimoramento da condição humana através de sua harmonização com o sagrado.

3.2 LARA: CATÁBASE E A DUALIDADE HUMANA (BEM E MAL)

Rui Espinheira, poeta que se consagrou pela produção altamente lírica, trouxe por meio da história de Lara, o lado sombrio e deplorável da existência humana e de um triste passado da história do Brasil. Destaca também através da personagem suas lembranças mais ternas, advindas de sua juventude e de seu amor pela esposa Helena.

Lara em grego significa muda.⁴ O narrador esclarece que a escolha do nome dessa personagem foi mais difícil que dos demais: “Lara foi mais complicado: veio de muito longe, da velha Roma mitológica, da Náiade que, por denunciar a perseguição de Júpiter a Juturna teve a língua cortada e se transformou na Deusa do silêncio”. (p.35). Possivelmente a intenção do autor através do nome da personagem seja fazer alusão às pessoas que sofrem as consequências do poder e da crueldade de déspotas sem a possibilidade de esboçar qualquer defesa. Também pode evidenciar a heroína que se sacrifica em prol de outros ou a imagem da deusa que a tudo suporta por amor.

A personagem surge no início como uma visão iluminada que em algum momento foi percebida pelo narrador/escritor e, aos poucos, vem emergindo, adquirindo contornos cada vez mais nítidos. Num misto de docura e coragem, ela se apresenta ao leitor. O narrador registra o aparecimento lento dessa personagem:

⁴ Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br

Foi de início, uma brutal história que não chegou aos jornais. Contada a meia voz, com ódio ou revolta, ou simplesmente piedade (há quem não seja capaz de sentimentos mais fortes), caiu em mim e ficou em fusão. A princípio, de maneira inconsciente; depois, de quando em quando, emergindo, aos poucos... (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.21)

Além de vivenciar os tenebrosos porões da ditadura, a história de Lara é uma triste narrativa de amor e de morte. Na mitologia clássica são muitos os casos em que um dos amantes morre ou tem terríveis destinos por seu amor.

Lara nos aproxima, guardadas as devidas proporções, do mito grego “Medeia e Jasão”, em que Jasão, filho de Éson, despossuído de seu reino pelo irmão Pélias, por exigência deste, corre em busca do **velocino de ouro** para entregá-lo ao tio e recuperar seu trono de príncipe na cidade de Lolcos na Tessália. O velocino estava guardado em um dos jardins do palácio de Aetes — pai de Medeia, rei da Cólquidas, por um dragão de escamas verdes, que jamais adormecia. Medeia, uma poderosa feiticeira, neta do deus do sol, que tinha poderes para falar com animais, controlar tempestades e erguer enormes ondas no mar, estava em um bosque escuro e sombrio fazendo uma oferenda no altar de Hecáte, a deusa dos mortos, quando ouviu um barulho e, ao virar-se, viu um jovem de cabelos longos, fisicamente perfeito, com espadas na cintura e corpo envolto por uma pele de leopardo. Era Jasão. Ela imediatamente se apaixonou. Após fazerem amor, Jasão contou a ela sua história. Medeia, então, deu ao jovem guerreiro uma poção mágica para adormecer o dragão e assim pegar o artefato tão desejado. Jasão, vitorioso em seu feito, fugiu com a bruxa, casando-se com ela. Contudo, mesmo tendo conseguido o velocino, Jasão não recuperou seu trono porque tendo uma feiticeira por mulher, o povo não confiava nele. Jasão foi então viver em Corinto, onde o rei e seu amigo Creonte, lhe ofereceu a filha em casamento. O príncipe, jovem e ambicioso, abandonou Medeia, renegando também os dois filhos que tiveram. Então, Medeia fingindo estar conformada com a situação ofereceu um maravilhoso vestido de presente à filha de Creonte, que ao usá-lo no dia do casamento, cola-se ao seu corpo, transformando-se em chamas, pois a feiticeira o havia envenenado. Jasão desembainha a espada e volta desesperado para casa em busca de Medeia, mas encontra uma pavorosa cena: os filhos haviam sido mortos, degolados pela própria mãe que, cheia de ódio, lhe profere a sentença: “E tuas desgraças não estão completas, Jasão: espera até chegar tua velhice”. Após, sobe aos céus dentro da carruagem de Helios, que veio buscar a neta. Jasão, cumprindo a profecia, morre velho e sozinho sobre a areia de uma praia. (BRANDÃO, 2007, p. 191).

Lara protagoniza a história de uma mulher que abandona tudo para seguir seu homem que, despossuído do que considera seu, foge e refugia-se buscando uma forma de retornar para recuperar o que lhe pertence. A mulher que carrega em seu ventre a semente do amor dos dois é obrigada a afastar-se e sofre as consequências. O homem envelhece e morre amargando sua culpa.

O inferno vivido por Lara faz alusão à outra personagem das memórias do narrador: Adélia, filha de Tito, um amigo de muitos anos de Ângelo Sobral. Ele assim o descreve: “Nossa amizade começou exatamente, há umas quatro décadas, com uma bebedeira. [...] daí em diante estivemos sempre em contato e não sei quantas vezes nos embriagamos juntos. **Eu, com minhas depressões de escritor; ele, com sua constante alegria de viver**”. (p.27). Grifo nosso enfatizando a diferença entre pessoas que permanecem em tristeza durante a existência, depressão (descida) e outras que, apesar dos infernos vivenciados, conseguem manter a fé na vida e uma alegria constante. Pessoas que provavelmente já conseguem divisar o “numinoso” em si e nos acontecimentos cotidianos.

A filha de Tito cursava Arquitetura no período da ditadura no Brasil. Envolveu-se na política estudantil, passando à clandestinidade. Tito e a esposa por muito tempo procuraram por ela, mas nunca a encontraram nem obtiveram qualquer notícia da filha.

O narrador Ângelo fala sobre a emersão de Lara, silenciosamente, começando a se mover nele. O sagrado se manifesta com mais plenitude no silêncio. Lara veio subindo levada por suas emoções mais doces. Ele descreve sua aparição:

Emerge de um mar tranquilo, a pele clara brilhando ao sol. Suas pernas são longas e fortes, os seios pequenos, o rosto sonhador e quase infantil. Ela caminha, vagarosa, serena, afundando os pés na areia tépida, e se estende de costas numa toalha azul, ao lado de uma sacola de lona e um par de sandálias. Fecha os olhos castanhos, passa a língua pelos lábios finos. Não é pelo sol ou pelo sal que crispa o rosto: pensa em seu homem. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.35)

Lara vem subindo devagar porque também nasce da catábase do escritor quando busca no fundo de seu passado a presença doce da mulher Helena. Ele relembraria: “Sim, Helena estava presente, tranquila e tão jovem como quando a conheci, num janeiro de sol e praia. Um sonho que ainda posso sonhar – mas no passado”. (p.47-48)

Lara, nas palavras de seu criador, como a referir-se a sua beleza e suavidade, estará sempre envolta pela água do mar de onde emerge, como a deusa Vênus – deusa do amor e da beleza nascendo das águas. Lara “mergulha, abrindo os olhos num mundo translúcido e denso, [...] depois sobe, sempre de olhos abertos, perfurando o fino céu ondulante” e corta as

ondas: “a nadar num ritmo suave e firme”. De acordo com Eliade (2010, p.113), como num rito batismal desce “sempre de olhos abertos” “para afrontar o dragão do mar num combate supremo e sair dele vencedor”, ou ainda, segundo Eliade (2010) para que possa recuperar através do batismo, pela imersão na água, sua semelhança com Deus, em provável alusão do narrador à figura “perfeita” de Lara.

Como Adélia, filha de Tito, Lara foge. Esconde-se num disfarce. A exemplo do que ocorreu com muitos brasileiros durante o processo da Ditadura Militar no Brasil, entre abril/1964 a março/1985. Lara não é seu nome verdadeiro e a cidade onde está não é a de seu nascimento, a de seus pais. O seu homem, um líder, está longe na companhia de seus comandados, esperando o melhor momento para retornar e atacar. Pegar de volta o que foi tomado pelo governo do país durante a Ditadura: sua vida, sua liberdade. Sentimento inerente a muitos que trocaram seu país pelo exílio. Mas Lara não estava escondida. Sua beleza e juventude despertam o interesse de outros olhos, *O Homem de Um Braço Só*:

Lara se vira de bruços e percebe que alguém a observa de uma barraca de bebidas. É um homem gordo, queimado de sol, de **enorme nariz aquilino**. Ela fecha os olhos e o revê mentalmente. Revê, sobretudo, **o que nele está faltando: um braço. O esquerdo.** (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.38)

O Homem de Um Braço Só é o nome escolhido pelo autor para designar o personagem. Como em muitos vilões, esse personagem é marcado por traços físicos característicos que de certa forma retiram dele a harmonia, evidenciando um excesso e uma falta. Em alguns é uma cicatriz que deixa o rosto disforme, em outros a falta de um olho ou de uma perna. Nos vilões sempre falta ou passa algo, pois normalmente representam o lado sombrio da personalidade humana. Na maioria das vezes são caracterizados fisicamente como feios, grotescos ou sujos, simbolizando o lado torpe dos indivíduos. Vilões que a princípio são belos trazem este atributo somente como disfarce para enganar, revelando uma imagem horrível quando são desmascarados.

Psicologicamente *O Homem de Um Braço Só* é o símbolo da perversidade e da obsessão. É a personificação do mal, daquilo que é imoral e antiético. Sem nenhum escrúpulo persegue sua vítima para obtenção do que deseja, não importa de que forma sórdida seja. É um indivíduo de má índole, vicioso e que tem em si a maldade pela maldade.

A sua presença na história pode estar representando aqueles que, nos momentos sombrios da ditadura no Brasil, disfarçavam-se em meio a “suspeitos” como informantes, delatores. Estes também responsáveis por muitas crueldades e injustiças.

Lara, de volta ao seu apartamento rememora que tudo poderia ter sido diferente se seu homem tivesse concordado em ir com outros para o interior do norte do país, onde viveriam da agricultura e ajudariam os moradores locais levando educação, saúde, cuidados veterinários e técnicas agrícolas. Mas ele, reticente, afirma que sua missão é outra. “Cada um com sua tarefa”, (p.56) ele diz. E ela deixou-se permanecer ao seu lado. Como Medeia que apaixonada, deixa para trás o castelo de seu pai e vai viver com simplicidade ao lado de Jasão.

No entanto, os infernos humanos, adormecidos na obscuridade do sagrado, perseguem o indivíduo porque ainda restam coisas a aprender, lições a tirar das vicissitudes. Dessa forma, o escritor conduz sua história e o Homem de Um Braço Só espera o momento certo: “Na barraca, o Homem de um Braço Só bebe, adiando seu retorno à mulher de pele amarela, grandes seios caídos, olhar morto, toda ela emitindo ranço de cozinha e rancor. Felizmente, pensa ele, detesta praia”. (p.56)

A inveja, sentimento humano que está presente em todos os indivíduos, possui dois polos: um consciente, e em processo de aprimoramento, e outro inconsciente, desconhecido e não lapidado. O que se designa por inveja pode ser entendido como um processo de crescimento, baseado na percepção dos exemplos que o indivíduo reconhece à sua volta. Exemplos de sucesso, superação ou simples conquistas diárias. O invejoso nada mais é que aquele predisposto a ler os sinais de evolução através do outro e do mundo. No lado “sadio”, ou já bastante aprimorado, encontram-se pessoas que vislumbram o crescimento no outro e buscam formas de desenvolvê-lo em si mesmo.

No lado ainda “deficiente” ou pouco lapidado, encontram-se aqueles que não acreditam existir em si um potencial e, assim têm raiva pela conquista dos outros. Estão exemplificados através dos casos de difamação, crueldades e assassinatos. O Homem de Um Braço Só representa o segundo lado.

Amigo e companheiro de luta, o personagem Magno,⁵ que em latim significa grande, vem soturnamente ao encontro de Lara. Ele tem a incumbência de entregar a ela uma carta de seu chefe. O homem de Lara. Ela o reconhece na rua e com cuidado sobem ao seu apartamento. A carta fala de saudade, amor, de estarem juntos novamente, na proteção do bebê em seu ventre e do sucesso da missão. Mais importante que tudo no momento. Na manhã seguinte vão à praia e, felizes são vistos pelo Homem de Um Braço Só, que entende ser Magno o marido ou namorado de Lara.

⁵ Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br

Lara e Magno nadam lado a lado, compassadamente. [...] ela nada de volta e se deita na toalha. O Homem de Um Braço Só, que está de óculos escuros, a observa com expressão neutra, de quando em quando levantando o copo para beber um pequeno gole. Tem dor de cabeça, bebeu muito durante a noite, e a presença de Magno acaba de lhe azedar o humor. Um namorado, talvez o marido. Ele cospe de lado e se fixa em Lara, que se volta de bruços e parece dormir. [...] Magno volta com duas latas de cerveja. O Homem de Um Braço Só acompanha todos os gestos do casal por trás dos óculos escuros. Arrota e sente gosto de ovo podre. Pensa em ir à farmácia (há uma a uns cinquenta metros, do outro lado do asfalto) e tomar algo para o estômago e a cabeça. Mas a visão de Lara é forte demais. E ele continua ali, subjugado. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p. 80-81)

Observar soturnamente e agir nas sombras são características de pessoas que ainda tem o sentimento da inveja não lapidado. Amedrontados e inseguros agem manipulando pessoas e acontecimentos para não se expor. Querem de alguma forma destruir o alvo que os fascina se por algum motivo não podem obtê-lo ou se igualar a ele. O narrador demonstra isso através da personagem O Homem de Um Braço Só, como se realmente esse fosse seu nome, pois inicia todas as palavras com letra maiúscula. Alusão de que a ele faltava uma coisa que jamais poderia repor, caricaturando claramente a inveja como uma impossibilidade.

O personagem, mantendo sua linha de revolta e obscuridade, é invasivo, desrespeitoso, infeliz com sua mulher, vagabundo e vicioso. Muito mais inconsciência que consciência. Primitivo, instintivo no sentido de bruto, sem burilamento. Características distantes do homem que reconheceu o sagrado em si mesmo.

Na passagem seguinte, quando o personagem aborda Lara, na praia, o narrador descreve seu perfil de homem bruto e invasivo:

Agora ela caminha, os olhos semicerrados por causa do brilho intenso da areia. Passa junto a uma barraca coberta de palha, com vaga consciência de pessoas sentadas, conversando, e sente um toque no braço. Volta-se, surpresa, e vê um sorriso untuoso, um nariz enorme e aquilino que se aproxima do seu rosto – e um hálito enjoativo chega-lhe com palavras arrastadas, engroladas, como que afogadas em saliva: - Venha beber alguma coisa comigo. Ela nem acredita. Olha-o com firmeza: - Obrigada, mas não posso. O sorriso se alarga a mão se adianta e se fecha em torno do seu braço. – Faça o favor de me largar. [...] – você vai beber comigo. Umazinha só. – Não. – Vai, sim. – Estou avisando... – Ora, beleza, não seja orgulhosa. [...] Lara já se decidiu, cede um passo na direção do homem. Agora toda a cara gorda é sorriso [...] o corpo admirável se aproxima, se rende. Mas de súbito resvala [...] ela o empurra com vigor e, ao mesmo tempo, puxa a perna que pusera contra a dele, libertando, com outro puxão, o braço. Projetado para trás, ele se chocou com a quina da mesa em que estivera sentado, derruba garrafas, cai sobre o banco, soltando um gemido, tentando agarrar-se no ar com seu braço ausente, e bate surdamente no chão. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.88-89)

Pessoas que tem o perfil como o delineado pelo narrador em O Homem de Um Braço Só não aceitam ser preteridas ou ignoradas. O orgulho é demasiado alto para aceitarem que

alguém possa não lhes dar atenção. Esses “tipos” são a soma de algumas características sombrias como a inveja, o egoísmo, o orgulho e a baixa autoestima. Geralmente, demonstram-se agressivos, amargos, vingativos, sem limite e desrespeitosos. Em sua maioria, acham-se perseguidos e injustiçados. Alienados em relação a si próprios e ao mundo, não percebem a luz em si mesmos ou no outro, vivendo em um constante turbilhão de desgosto e rancor.

Ângelo relembra a conversa que teve com Tito no dia anterior. Pergunta se nunca mais havia recebido notícias da filha Adélia. Tito lhe diz que não e “com voz trêmula” relata uma história que ouviu de “um homem que servira na Aeronáutica nos tempos piores da Ditadura, quando Adélia desaparecera”. Este lhe contou que um dia, junto a vários outros homens, descarregavam caixas e sacos de um avião e que “ao tentar erguer um dos sacos ouviu um gemido – e percebeu movimentos no interior do saco”. Assustou-se e deixou o saco cair, ouvindo um gemido ainda mais forte. Tito, a seguir, relata o horror que foi praticado contra muitos jovens que apenas lutavam por um país melhor:

Assombrado, chamou o sargento e, quando começou a contar o que descobrira, foi afastado com um empurrão. – Isso é lixo – disse o sargento, com um riso de desprezo. – Deixa comigo. Ergueu o saco e atirou-o do alto do avião no asfalto da pista. Lá ficou ele por muito tempo, abandonado no local onde caíra, e o homem não lhe viu nem ouviu mais nenhum movimento ou som. Pelo tamanho e peso, acreditava que fosse uma mulher. As lágrimas escorriam pelo rosto pálido de Tito. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.28-29)

Quantos filhos, pais, irmãos, pessoas próximas ou conhecidas massacradas pelos que se consideravam os donos do poder em um mundo dominado pela crueldade e abusos de toda sorte. Heranças tristes da história brasileira, mas que em alguns lugares do planeta ainda estão presentes.

O Homem de Um Braço Só sai então do bar e, enquanto caminha pela rua, resolve procurar um amigo para pedir dinheiro emprestado. Quando chega ao local, uma sala em “um corredor deserto e sombrio”, percebe que o amigo e outros quatro homens estão torturando alguém. O rapaz está tão machucado que é difícil reconhecer nele um humano. O amigo se nega a emprestar o dinheiro e o repreende... “Quem mandou você entrar? [...] Merda! [...] isso aqui não é nenhuma casa de puta governada por sacana, porra! Uma hora dessas você ainda vai se complicar – aponta um indicador agressivo...” (p.97). Mas ele precisa do dinheiro, assim tenta ser útil ao amigo e informa conhecer o rapaz que está sendo torturado. “Heim! [...] - tá dizendo que sabe sobre aquele cara? – É já sei – o amigo pega uma pasta de couro, puxa

um talão de cheques. [...] de onde você conhece o cara? – Da praia – responde O Homem de Um Braço Só”. (p.96-99)

A crueldade com o outro nasce a partir da crueldade consigo mesmo. Quem não consegue perceber em si a plenitude da vida e da criação, também não consegue perceber que o outro, seja semelhante, animal ou natureza esteja inserido no mesmo processo de amor. A crueldade para consigo é demonstrada através dos ataques de fúria, pelo ciúme, pela inveja, pelo excesso de comida, pelos vícios em geral e em todas as vezes que o indivíduo se desrespeita, guardando mágoas ou deixando de perdoar a si e aos outros, causando desequilíbrios no corpo e no espírito. A vitimização também é um grande indício de desamor, pois exime o indivíduo de buscar em si os motivos dos tormentos pelos quais passa. Atribuindo culpa aos outros, à sociedade, a Deus. Afastando-se ainda mais do sagrado que é o caminho menos tortuoso para a busca da harmonia.

A Ditadura, como tantos outros atos de crueldade em massa, qualifica o estado evolucionário de um povo, voltado ainda para o primitivismo do instinto, para um tempo em que era necessário matar pela posse material ou para proteger sua propriedade. Tempos sombrios, de predominância de infernos. O autor mostra a ditadura como um tempo de trevas infernais, que precisa ser revisitado pela memória, para que fatos dessa natureza não mais ocorram. As lembranças tristes são como caminhos errados que, em algum momento, foram adotados, mas que precisam ser revistos para aprimoramento da capacidade de escolha. Esse é também um dos papéis da história. Exemplos abomináveis como o Nazismo e a sanha de poder de tantos outros ditadores, devem servir de alerta e guia para a escolha de caminhos melhores que não levem a tanta dor e sofrimento.

Na história em pauta, a vingança se efetiva. O que há muito tempo Lara temia agora se concretiza. Ela é descoberta pela polícia. Cercada na porta de seu prédio, saca da bolsa uma arma. Não suportaria a tortura nem o que fariam com seu bebê. Como Medeia, mata o próprio filho. Desfecha o ato com duas mortes. A inveja conseguiu seu intento. O pior dos infernos foi alcançado. Não poderia entregar seu homem, que como Jasão deve ter envelhecido com o peso da culpa, arrastando seu sofrimento até a morte. Espinheira, através do narrador/personagem, narra esse momento de desespero. Quando tudo o que se sonha é perdido em instantes:

Mais um pouco e Lara chegará em casa. [...] toma consciência de tudo num relâmpago. [...] três homens vêm andando vagarosamente em sua direção. [...] Ela ouve: “Lara”. **Atrás dos três homens, tentando anular-se de encontro a uma árvore, alguém que ela conhece: o repugnante da barraca.** Um ponto dolorido começa a crescer bem no íntimo, no útero. Eles o matarão de qualquer forma – sabe.

[...] ali estão os assassinos, os torturadores prontos [...] pensa na bolsa [...] seu braço voa, como se aquele peso o puxasse para cima, esticando-o à altura do rosto, e a mão explode. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.113-114) (Grifo nosso).

O Homem de um Braço Só estava lá, escondido como todos aqueles que agem nas sombras, mas precisava estar presente porque não queria deixar de ver a desgraça de Lara. De alguma forma bizarra, a dor dela trazia-lhe satisfação, sua vingança estava concretizada. Pessoas doentes sendo energeticamente mantidas por sentimentos doentios. Desconectados de sua essência sagrada.

De acordo com informações de um órgão oficial, o processo da Ditadura no Brasil foi responsável por milhares de mortes, torturas e desaparecimentos de pessoas de todas as idades:

Divulgado em 2014, o relatório final da Comissão Nacional da Verdade (CNV) reconheceu oficialmente 434 mortos e desaparecidos políticos no Brasil entre 1946 e 1988, a grande maioria no período pos-1964. A CNV estimou em mais de 8,3 mil índios mortos durante a ditadura, em ações do Estado para favorecer o esbulho de terras indígenas. Sem contar nos milhares de brasileiros que foram torturados e não estão nesta estatística. (Gazeta do Povo, 2019)⁶



Fonte: foto de Adriana Nery (24/08/1977). Estadão Conteúdo Arquivo. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/5-coisas-que-a-ditadura-militar-gostaria-que-voce-esquecesse-5awepn1sdius9ws0m7na1zlnb/>

⁶ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/5-coisas-que-a-ditadura-militar-gostaria-que-voce-esquecesse-5awepn1sdius9ws0m7na1zlnb/>.

Espinheira Filho traz à tona, nessa pequena história, horrores infernais pelos quais passaram o povo brasileiro. Faz valer a consciência do artista, responsável em transmitir através de sua arte os momentos que afetam a existência humana, seja para o bem, seja para o mal. O artista opera dolorosas catábases, no inconsciente, na história, para que o leitor reviva, pela escrita, uma lembrança que não pode ser esquecida.

Os atos perpetrados contra civis durante o processo de Ditadura no Brasil deixaram um profundo sentimento de perda e impotência. Que, mesmo hoje, quando se tem uma melhor compreensão do ser humano, ainda não se pode digerir e não é possível expressar em palavras. O narrador apresenta esse panorama quando está a sós com a filha após o velório da mãe. Ambos perturbados pela perda e perdidos na dor do momento. O pai tenta consolar a filha Ana, contudo reconhece que não é bom nesses momentos. “Senti um vazio e a apertei com força contra mim. Mas não sabia o que dizer”. Lembra que se fosse religioso ou tivesse alguma fé saberia o que falar, mas a única coisa que lhe ocorreu e que não poderia dizer “foram as palavras de Simone de Beauvoir sobre Sartre: *Sua morte nos separa. Minha morte não nos reunirá*”. (p.13)

3.3 CATÁBASE À INFÂNCIA DE DORES: TUDE, OS DOIS IRMÃOS E O MENINO CÃO

O autor Ruy Espinheira contempla neste romance outro aspecto político/social de grande impacto nos dias atuais, a questão dos menores abandonados. O narrador mergulha em ruas, becos, praças e barracos em penitente catábase ao mundo cão dos menos privilegiados.

De todas as formas de violência por que passam os seres vivos, sejam humanos ou animais, a mais cruel delas parece ser o abandono, pois se assemelha a estar perdido no escuro, sem ação, porque ainda se é muito jovem ou muito velho para encontrar uma saída.

Esta é a história de quatro crianças ainda na pré-adolescência, sendo três delas os filhos de Edenira, cujo nome significa pessoa sábia, contente e fiel.⁷ Provável alusão do autor à mulher em situação de grande pobreza que, apesar das adversidades não perde a fé e luta sem cessar para a manutenção de sua prole. Ela, uma lavadeira que trabalhava dia e noite para sustentar os filhos foi abandonada pelo pai das crianças, um homem vagabundo, envolvido com a polícia, não se sabe se vivo ou morto. Sozinha prossegue na sua labuta até que um dia: “Edenira grita de noite com uma dor muito grande no peito, sufocada, estrebucha e morre, soltando fezes e urina, ante os olhos arregalados dos filhos”. (p.53-54)

⁷ Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br

Após o enterro da mãe, Gertrudes, apelidada Tude, com 12 ou 13 anos, Osvaldo com 15 e Osvando, 11 meses mais novo, “voltam para o barraco, sentam-se à mesa tosca e suja em que comiam seu pirão de farinha e água, com raros pedaços de carne. E se entreolham perdidos”. (p.54). A vida que até agora já era penosa apresenta-se então como um profundo abismo. Não há mais ninguém com quem contar.

Situações de abandono por que passam milhares de crianças no mundo, tendo como única alternativa o olhar de misericórdia e a compaixão de outras pessoas. Algumas dessas crianças irão encontrar criaturas que já carregam em si a certeza de que todos são filhos de um mesmo pai e, assim, têm o dever de ajudar-se mutuamente, seguindo com firmeza a fala de Jesus, transcrita no Evangelho de João: Amai-vos uns aos outros como eu vos amei. (BÍBLIA, João, 13-34: 35).

No entanto, outras irão encontrar indivíduos distantes do amor de Deus, da percepção de que fazem parte de um todo, pessoas que ainda não se atentaram para a semente do Pai latente dentro de si. Não despertaram para a manifestação de amor presente no sagrado e, assim, farão com que essas crianças passem por toda espécie de crueldade e desconsideração.

Governantes, que poderiam amenizar a situação, são eleitos, sofrem *impeachment*, são reeleitos, no entanto pode-se perceber que a infância continua abandonada e preterida em todos os projetos sociais.

O que se faz é quase nulo porque provavelmente não seja “interessante”, a quem vive de manobrar as massas, formar cidadãos saudáveis física e mentalmente e com aguçada capacidade de discernimento.

A política governamental, ainda que totalmente ineficiente, está direcionada a alimentar pobremente somente o corpo físico no conhecido “arroz com feijão”, pois ações eficazes no combate à miséria humana material e intelectual são ainda desconhecidas da população mundial em sua grande maioria.

E assim, situações de violência social cotidianamente desfilam diante dos olhos, mas tornaram-se naturais, banalizadas porque o indivíduo, numa espécie de daltonismo social, perdeu a capacidade de distinção. Algumas dessas situações serão demonstradas pelo autor nesta parte do romance, quando o narrador expõe a realidade vivida por crianças tais quais suas personagens. Ele diz:

Personagens. Tude e a família. É gente que vejo na rua a toda hora, mas até que ponto posso comprehendê-la? Tude, magra (como tem de ser uma menina subalimentada), dentes pequenos e sujos, alguns cariados. Edenira, a mãe, obscura, passa a vida lavando e engomando nossas roupas. Às vezes leva gerações ao lado do fogão, preparando nossa comida. É uma velha conhecida, embora jamais pensemos nela.

Osvaldo e Osvando estão em toda parte, chutando velhas bolas de borracha ou de couro nas ruas e nas praias, vendendo picolé e amendoim, cafezinho e refrigerantes, ou em batalhas mais duras, às vezes sangrentas. E Tude tantas vezes apodrecendo rapidamente num prostíbulo, velha, doente, acabada antes dos 20 anos. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.63)

Com exceção da história de João e Maria, duas crianças abandonadas na floresta pelo pai e a madrasta não nos recordamos de nenhum outro mito que possa se referir à situação dessas crianças porque em essência deve-se cuidar delas, protegê-las. Os mitos são histórias sagradas, feitos executados por deuses para mostrar o caminho. Então, crianças abandonadas não estão em nenhuma situação exemplar de bondade, mas sim exemplos de total situação de penúria.

A banalização dessa violência ainda acontece porque se tornou um fato tão comum que os indivíduos ficam impotentes diante dele. Contudo, a luz não pode ser totalmente aprisionada e assim despontam ONGs, campanhas benficiais, doadores anônimos, estatutos, Leis e várias outras ações visando amparar esses menores, que apesar de ainda ser muito pouco procuram seguir a fala de Jesus Cristo:

Porque tive fome e deste-me de comer; tive sede e deste-me de beber, era estrangeiro e hospedaste-me; estava nu e vestiste-me; adoeci e visitaste-me; estava na prisão e foste me ver [...] em verdade vos digo que quando o fizeste a um destes meus pequeninos, a mim o fizeste. (BÍBLIA, Mateus, 25: 35-36-40)

Além do amor exemplificado por Jesus e que deve também nortear os passos do homem, existe ainda a questão da coerência, pois quando se trabalha positivamente a infância, dificilmente crianças se tornarão adultos violentos. “Cão fala de violência, trincando os dentes de raiva, mostra sinais nas costas, na cabeça. – Eu queria estudar, trabalhar – diz -, mas a fome era demais”. (p.100) Para muitos na sociedade “Cão” é considerado um menino sem valor que pode ser abandonado, enxotado.

E assim, os irmãos vão se virando, cada um à sua maneira. O mais velho, Osvaldo, lava carros em um estacionamento, mas o que ganha gasta só consigo, esquecendo os irmãos menores. Até que um dia “é preso por roubar o rádio de um carro”. (p.62) Osvando vende cerveja e refrigerante na praia, ganhando muito pouco e o dia que chove não ganha nada. Descrente, após o irmão ter sido preso resolve deixar a cidade, indo embora em uma carroceria de caminhão. Tude pede a ele para levá-la, mas ele diz que não pode. Voltará para buscá-la daqui uns meses e estará rico. Gertrudes ou Tude; que não sabe fazer nada, agora sozinha, pede comida nos supermercados e dinheiro nos estacionamentos e shoppings.

Sempre correndo dos vigilantes. O narrador descreve um triste episódio de abuso sexual infantil praticado pelo vigilante de um dos supermercados a que ela costuma ir. Ele diz:

Um dia é agarrada por um deles (vigilante), que a acusa de roubo. Trancada numa sala, é obrigada a tirar toda a roupa. “Quero ver se você não escondeu nada aí” – diz o homem, rindo, e passa uma mão crespa entre suas pernas, apalpando. **Ela recua, assustada, e ele vai repetir o gesto – quando alguém bole na maçaneta.** “Bota a roupa, ligeiro” – diz o homem. Batem na porta, ela se veste, o vigilante vai abrir e recua à entrada de um velho alto, de olhos claros. – O que está havendo aqui? – pergunta ele. – Nada – responde o vigilante. – Disseram que ela estava roubando e eu ... O velho ignora, dirigindo-se a Tude: - Vá embora, menina. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.62) (Grifo nosso).

Usando seu talento para abordar situações chocantes e tocar o leitor com sutileza, Espinheira Filho, através do narrador, suspende a ação criminosa para abordá-la novamente, em um episódio posterior, visando despertar para um assunto tão sombrio e denso como a pedofilia. A princípio o leitor percebe o coração apertado em pensar no sentimento de pânico e impotência pelo qual Tude deve ter passado e, em doses homeopáticas, no decorrer do romance poderá talvez associá-lo a crianças que ama e poderiam estar no lugar da personagem.

Gertrudes, que significa: forte no manejo da lança,⁸ não gosta do nome recebido em homenagem a uma avó, assim, agradece por chamarem-na somente de Tude, nome de origem latina e que significa:⁹ santa da igreja católica. Talvez, aludindo o autor a uma vida marcada pelo sofrimento e resignação, comum a muitos mártires. A menina “usa uma saia descosturada de um lado e a blusa, muito curta, quase só lhe cobre os seios nascentes [...] sai cedo do barraco e carrega sua fome morro abaixo, exibindo-a aos transeuntes apressados demais para notá-la”. (p.69)

Um dia, quando pedia num shopping foi apanhada por um vigilante que colocou a mão em seu braço: “- vamos – diz ele -, vamos. Ela se deixa levar docilmente, cabeça baixa, fitando os próprios pés, descalços e sujos, que se movem junto aos coturnos do homem. Felizmente é uma viagem só até uma das portas, onde é liberada”. (p.69) Imagem recorrente no cotidiano das grandes cidades. Narrada em três linhas, mas que remete o leitor a um conteúdo bastante expressivo.

Nos próximos dias a menina muda de estratégia indo pedir num conjunto de casas que vê do morro, entretanto, muitas crianças, movidas pela fome, têm a mesma ideia e a concorrência é grande, notando ela a irritação dos moradores, cansados de tantos pedidos. O

⁸ Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br

⁹ Ibidem

maior perigo, no entanto, são os cães. Um dia quase é pega, mas o morador é ágil e ela recebe só uma bronca. Assim, ela prossegue perambulando entre os prédios.

Uma tarde a pequena Tude toca uma campainha. A porta é aberta “por um homem gordo de bermudas. Ela sussurra seu pedido, ele a fita demoradamente [...] examina-a de cima a baixo e manda que entre, fechando a porta”. (p.71). Muitos ainda são aqueles que se aproveitam da inocência e fragilidade de pessoas e animais para satisfazer seus desejos doentios. Incapazes de perceber a dor que causam, seguem usurpando direitos e arrebentando com vidas indefesas. Ângelo narra a cena:

Há um aparelho de TV ligado no canto da sala: uma moça bonita fala em móveis baratos. O homem pega sua mão [...] depois a pressiona contra um volume oculto sob as bermudas [...] continua sorrindo bondosamente. [...] ele lhe diz para pegar, apertar. Ela obedece, sentindo o volume crescer, solidificar-se. [...] agora está em contato com o volume tépido e vivo. [...] – Chupe – diz o homem. Ela não entende. Ele alarga ainda mais o sorriso: - vamos, chupe, bote a boca aqui e chupe. [...] então ela sente que as mãos em sua cabeça se crispam, prendem-na com firmeza – e um jato forte e denso inunda-lhe a boca [...] o homem ainda a segura firme [...] em seguida ele a liberta e entra num quarto [...] ela limpa os lábios e a língua com a ponta da saia [...] Pode ver o homem abrir um armário [...] e vem voltando, novamente o sorriso bondoso. Enfia-lhe dois dedos na blusa e diz: - volte amanhã de tarde. Logo ela está na escada e tira algo de entre os seios. Sorri: nem em uma semana de sorte conseguiria tanto. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.72)

Mesmo recortada por nós na tentativa de torná-la menos agressiva, essa, certamente, é uma das cenas mais fortes do romance. Ao leitor atento será possível perceber a carga de tristeza e dramaticidade do momento. É como se desse amontoado de palavras escorresse um material escuro e viscoso, uma nódoa indelével de crueldade. Marcas profundas no coração de uma criança com fome e desprotegida. No entanto, a fome, o desamparo e a falta de perspectiva atormentam dia e noite e, outras vezes, ela se arrasta até lá.

Em uma noite quando urinava nos fundos do barraco, percebe a presença de um vulto na escuridão. No primeiro momento pensou ser um dos irmãos que havia voltado para buscá-la, mas ouve a voz dele chamando por ela e não a reconhece. Pula a janela de volta para o barraco e fica quieta, escutando ao lado da porta. O homem insiste: “- É aqui a casa de Tude? Tou procurando ela. Sou amigo do irmão dela”. (p.82). Tude fica eufórica: pensa que Osvaldo tinha cumprido a promessa e mandado alguém vir buscá-la. Abre a porta, vê que é um rapaz mais ou menos da idade do irmão, só que mais alto e forte. No entanto era companheiro de cela de Osvaldo. Fugiu da prisão, mas o irmão dela não conseguiu, foi pego quando tentava saltar o muro. “os sonhos de Tude se esfumam”. Ficam então conversando. Ele oferece a ela um cigarro: “Ficam fumando em silêncio até que ela pergunta: - Como é o

seu nome? – Cão. – Cão?! – É [...] o nome mesmo é Jorge, mas desde pequeno me chamam de Cão. [...] Tude gosta dele. Tem rosto de menino, mas um ar de segurança. Sente que pode confiar” (p.84). Ele pergunta se pode morar com ela, cuidarão um do outro. Ela concorda. “Legal – ele sorri. Agora tu é minha irmã. Ela sente a mão dele, forte, apertar a sua”. (p.84)

De agora em diante só andam juntos. Cão cuida dela e da casa. Reforma coisas e “todo dia virou dia de dinheiro”. Ele faz pequenos assaltos. Ela só o acompanha porque “ainda não desenvolveu as habilidades. [...] À noite ele conta histórias [...] já viveu muitas aventuras”. Em uma noite deitam juntos, “uma boca procura a sua, um corpo baixa sobre o seu. E ela espera tensa, perturbada. Mas sem medo nenhum”. (p.90-91)

De uma forma avessa, provavelmente o autor teve a intenção de colocar o personagem Cão como protetor de Tude. Não necessariamente uma pessoa do bem, mas um protetor com caracterização positiva que, mesmo a conduzindo para uma vida de crimes, cuidava dela do melhor jeito que conseguia.

Em cada fase da evolução, o indivíduo necessita ou “merece” pelo histórico de suas obras, de um tipo de protetor ou de acompanhante. A Providência Divina distribui individualmente a cada filho o alimento necessário para seu crescimento, como também se pode verificar na natureza. A algumas plantas é necessário muito sol e pouca água, a outras, sombra e muita umidade, há também animais que vivem no escuro e outros na luz, carnívoros e herbívoros, em manadas ou sozinhos, identificando assim as particularidades de cada ser no processo de evolução.

Deus também se revela sob o contrário, causando medo, estremecimento: “Eu sou o Deus de teus pais, O Deus de Abraão, e o Deus de Isaque, e o Deus de Jacó. E Moisés, todo trêmulo, não ousava olhar”. (BÍBLIA, Atos, 7:32). No entanto, não é um temor do mal, mas do poder e da justiça que Deus representa, pois como se crê, Ele ama “todos” os seus filhos da mesma maneira e com a mesma solicitude, no entanto, faz-se necessária a reparação do mal ao outro ou à natureza para se conservar a harmonia da criação e do Cosmos. “Quebradura por quebradura, olho por olho, dente por dente; como ele tiver desfigurado a algum homem, assim se lhe fará”. (BÍBLIA, Levítico, 24:20)

Da mesma forma, a ira de Deus é várias vezes mencionada no Velho Testamento. “Segundo eu tenho visto, os que lavram iniquidade e semeiam o mal, colhem o mesmo. Com o hálito de Deus perecem; e com o sopro da sua ira se consomem”. (BÍBLIA, Jó, 4:8-9). A passagem dá ênfase à justiça de Deus como cinzel no burilamento de seus filhos, pois se percebe que a dor é parte integrante desse processo de evolução. No lado obscuro do indivíduo está o mal ainda não lapidado para se tornar bem, mas tudo faz parte do sagrado, da

divindade lançada como semente no interior do homem. Como a semente que é depositada no escuro da terra e com seu próprio esforço rompe a casca e cresce rumo à luz. Exemplos abundantes a rodear os indivíduos, no entanto, carecem de observação consciente para identificar que tudo e todos estão inseridos no mesmo processo de aprimoramento.

Para o narrador Ângelo, Cão, no seu momento existencial, ainda percebe o mundo como uma eterna zona de combate. Age sempre instintivamente, reativamente. Ele assim o descreve:

Penso nele e reconheço a sua maneira de falar, olhar e sorrir. Palavras murmuradas, às vezes pela metade. Olhos que não nos fitam diretamente, sempre móveis, como se procurando a melhor maneira de investir ou escapar. Sorriso ambíguo, que não se abre todo, e nublado pela desconfiança. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.94)

Assim, os dois seguem juntos. Uma noite, quando os dois conversavam, ela diz saber onde conseguir dinheiro fácil. Cão não acredita nela. “Mas tu – ela provoca -, mesmo se eu dissesse onde é não ia conseguir nada. Ele duvida: “- Ora, conversa... Tu não sabe é de nada! Ela diz que sabe e que já viu “a bolsa cheia de dinheiro. Cheinha”. (p.100).

Tude conta a ele sobre o homem que lhe dá dinheiro. “- Tu pede dinheiro a ele? – Pedia. Quase todo dia... Antes de tu chegar”. No entanto, ela sabe que o homem só vai permitir a entrada dela. Não pode ver Cão. E, eles arquitetam: “- Então eu bato na porta, ele vê que é eu, tira o pega-ladrão e, na hora que eu tô entrando, tu aparece, empurra a porta e entra também”. (p.101)

No entanto, o plano não transcorre exatamente como previram e Cão esfaqueia o homem que abusava de Tude. Eles pegam a bolsa e “fogem em silêncio no rumo do crepúsculo amarelo”. (p.109)

E dessa forma o narrador encerra essa história abordando a fuga como única alternativa possível para crianças em eterno combate. Ele narra em uma parte do romance o episódio de um amigo que foi abordado por uma dessas crianças na ocasião de um pequeno assalto: “Segurou firme, o garoto tentou em vão se libertar. Pois lá estava, contorcido, o rosto de Cão. [...] meu amigo olhou-me interrogativamente. – Solte-o – falei – antes que apareça algum policial”. (p.94) E o garoto sumiu tão depressa como tinha aparecido. Ele diz:

“Ele afrouxou os dedos – e o garoto fendeu a multidão, desaparecendo. Infelizmente, porém, não pode desaparecer para sempre. Terá que tentar outras carteiras, ou jogadas mais duras. Então reaparecerá. E, como seu universo (golpes e fugas, becos e favelas) é pequeno, o seu rosto e o seu nome, por mais que ele os esconda, serão cada vez mais conhecidos. Assim, seu universo irá diminuindo, estreitando-se... Por isso aquela maneira de falar, olhar e sorrir: um animal acuado. É Cão, um menino, esse animal. Um animal acuado, esse menino Cão. Uma criança em guerra”. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.94)

Caminhos adotados colocando a existência em constante ameaça. Entretanto, sabe-se de antemão, que cada um pode escolher através de seu livre arbítrio a senda que preferir, contudo, a fome, o abandono e o perigo constante forçam alguns indivíduos a eleger uma estrada violenta, principalmente se ainda se é criança e sem muitas alternativas.

De toda forma o sagrado permanece latente dentro dos indivíduos aguardando, silenciosamente, o momento certo de irromper, manifestar-se na sua mais plena forma de amor e também, se não for bem trabalhado, de violência, afirma Jung (1991). Para o psiquiatra o que determina o bem ou o mal é a consciência, a “atitude humana do sujeito”. Ele diz que:

Um arquétipo em si mesmo não é bom, nem mau. É um numen moralmente indiferente. Só através de sua confrontação com o consciente torna-se uma coisa ou outra, ou então uma dualidade de opostos. Esta inflexão para o bem ou para o mal é determinada consciente ou inconscientemente pela atitude humana do sujeito. (JUNG, 1991, p.92)

Todo ser humano é um protótipo da divindade, no entanto muitos ainda, numa interpretação deturpada, matam, humilham e separam em Seu nome. Conforme apontam a Bíblia Sagrada, estudiosos do sagrado (Otto e Jung) e dos mitos, como Campbell e Eliade a estrada que conduz ao aprimoramento humano é formada por escolhos, sendo muitas vezes necessário lavar com lágrimas o caminho tortuoso da evolução.

3.4 – AMADEU E ROSA: A ÚLTIMA CATÁBASE

Em todo o romance ora estudado, esta é a história que mais abala a compreensão de mundo do leitor. Todos os indivíduos têm em sua família ou conhecem proximamente pessoas idosas. Por outro lado, todos, sem exceção, a não ser que antes sejam colhidos pela morte, envelhecerão. No entanto, bem poucos entendem realmente como é o universo da velhice. A vida moderna, com seus inúmeros compromissos e exigências, faz com que as pessoas reduzam seu olhar a um limite crítico de compreensão e atenção a si mesmas e aos seus semelhantes.

As personagens Amadeu, Rosa e Roque representam, nua e cruamente, a triste e bruta realidade de muitos idosos facilmente reconhecíveis. Basta que o leitor tenha olhos de ver.

Os personagens, brilhantemente elaborados, mexem com as mais profundas convicções do leitor. Direccionam o olhar para aquilo que o indivíduo distraidamente deixou de perceber, mas está lá, escancarado. “Ele (Amadeu) havia, ao longo de quase oitenta anos,

caminhado atrás dos tesouros da esperança – e tudo o que encontra é um muro alto e espesso, áspero e frio”. (p.44) Através dos personagens, o narrador desfere golpes de realidade, lembrando ao leitor que esse muro estará lá para todos, pois é a constatação incontestável do ciclo da existência.

Na ânsia de viver e responder a todos os compromissos que a existência exige, o indivíduo deixa para depois coisas que acredita estarem em um futuro distante, entretanto, são processos que carecem de tempo e planejamento, pagando-se um preço muito alto quando são abordados no inverno da vida. O narrador constata: “[...] olhei-me demoradamente ao espelho. Sou um velho, não há dúvida: cabelos ralos e esmaecidos (não embranqueceram propriamente, desbotaram-se – do preto para um castanho sujo), olhos embaciados, aparência geral de cansaço e erosão”. (p.14) Constatção que muitas vezes se percebe tarde demais. Termos como “velho”, “cabelos ralos”, “desbotaram-se”, “sujo”, “embaciados”, “cansaço” e “erosão” traduzem a aparência degenerada pelo tempo.

Talvez um dos momentos mais duros de se reconhecer velho, seja quando o indivíduo perde seu emprego ou qualquer forma de renda após os cinquenta anos, para ser otimista, pois em alguns casos, antes disso já se é considerado velho demais para o mercado de trabalho. Perceber-se idoso pela aparência física, com as limitações decorrentes da idade ou doenças traz aos personagens dor e sofrimento, no entanto ainda mais humilhantes, são as dificuldades financeiras e a impotência diante dos fatos porque não oferecem ao indivíduo a possibilidade de se encontrar uma saída.

[...] Amadeu ajeita o travesseiro e as cobertas de Rosa, que o fita com gratidão. Agora ele sai do quarto, ela ouve o ruído da água caindo da torneira do filtro no copo de alumínio, e ele volta com a pílula da noite. Ela a recebe na língua, como uma hóstia, e bebe um gole. Não, não quer mais, diz, com um movimento de cabeça. Vou acabar de ler o jornal – ele apaga a luz do quarto e sai. [...] Pensa em si mesmo, em Rosa, no mundo que o cerca e é cada vez mais estreito, fechado. E, principalmente, pensa no aluguel do apartamento – aquelas tristes paredes que aprisionam mais do que protegem – que ele, mais uma vez, não poderá pagar. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.36)

O personagem, como muitos outros idosos, sai todos os dias à procura de um ganho extra para complementar sua aposentadoria, mas pode identificar nas pessoas a expressão de desânimo e descrédito pela sua aparência erosiva. “Baterá em todas as portas possíveis – e em todos os rostos, antes da recusa, lera claramente: “velho demais””. (p.45) Atualmente, com os avanços da ciência e da tecnologia essa “aparência erosiva” pode ser lentamente atrasada, contudo, mesmo para isso, é necessário discernimento e algum poder econômico, sendo que a maioria ainda não tem acesso para conseguir modificar essa realidade.

Entretanto, o mais grave é que para muitos esses exemplos ainda levam a pensar que “isso é para os outros” e não acontecerá consigo ou “estou muito jovem para pensar nisso”, ou ainda, “meus filhos cuidarão de mim”, alienadamente não percebendo que a vida segue silenciosa e constantemente as coisas mudam.

Assim, o narrador insere Roque, um idoso, “baixinho, gorducho, vermelho e inteiramente careca” (p.36). Ele e Amadeu “conheceram-se naquele banco de jardim, há alguns meses, e ali se encontram todos os dias”. (p.36-37) Roque sempre ouve e consola o amigo, contudo, acredita que aquela realidade não lhe pertence, pois ao contrário de Amadeu, se preparou para a velhice. Tem para si um quarto muito confortável em um prédio de três andares que construiu e mora com a família. Como não cobra aluguel também não paga as despesas, “sua aposentadoria é somente para os gastos pessoais ou presentes que ele resolva dar à família, principalmente aos netos”. (p.37)

Roque, também acredita firmemente que tem a situação sob seu controle e diz ao amigo: “– A palavra final é sempre minha – diz ele. Depois que eu morrer, podem fazer o que quiserem [...] mas, enquanto estou vivo, ah, eles têm que respeitar a minha autoridade” (p.37) Mais uma vez o narrador dará choques de realidade naqueles que insistem em permanecer de olhos fechados.

Amadeu não consegue pagar o aluguel, já atrasado há quatro meses porque o dinheiro não dá para as despesas e os remédios de Rosa. Pensa, a conselho de Roque, em pedir ajuda aos filhos, mas sabe que não irá adiantar e também ninguém mais pode ajudar Rosa. Ângelo narra:

Damião [...] corre o olhar pelas paredes sujas e, por alguns segundos, examina a figura imóvel de Rosa [...] – Bem, Seu Amadeu, o senhor sabe... – Damião pesa cada palavra, [...] - com este mês já são quatro. – Sim – Amadeu balança a cabeça. [...] - eu sei das dificuldades, também sou um homem pobre... Pelo menos dois meses, combinado? – Só se eu deixar ela morrer [...] – Como?! [...] - são os remédios, seu Damião. [...] – Sei, mas... [...] - talvez algum parente pudesse... Não completa, detido pelo balançar desalentado da cabeça de Amadeu. [...] – Quem sabe não se arranja um internato para... - Ela ia ficar pior do que aqui [...] - eu e ela sempre estivemos juntos. Ela não aguentaria. Nem eu. Já não falta muito tempo, e tudo agora é solução que não soluciona nada... (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p. 57-58)

A separação na velhice de um casal que se ama verdadeiramente e que permaneceu junto por toda uma existência, é também uma realidade cruel dessa fase da vida. Às vezes são separados pela própria família que precisa se revezar nos cuidados e, outras quando por um motivo qualquer, um deles necessita ir para um asilo.

Principalmente em situação de doença, sabe-se que o melhor é permanecer ao lado da família, na própria casa, que é um espaço sagrado, no entanto, as contingências da vida

moderna, empurram a todos para uma forma de se prover e, pais idosos como também os filhos vivem muito menos tempo com a família, passando esses a maior parte do dia na companhia de estranhos como: educadores, enfermeiros e coisas assim.

Sem a pretensão de levantar qualquer bandeira, percebe-se ao longo das gerações que os laços familiares vêm aos poucos se dissolvendo. O grande respeito que se devia aos idosos e, a quantidade de atenção dedicada aos filhos vem diminuindo lenta e progressivamente, trazendo desajustes difíceis de contornar e para os quais ainda não se encontrou uma solução eficiente. No entanto, esse não é o foco desta pesquisa.

O cotidiano esmagador prossegue, mas Amadeu está no fim de suas resistências. O amigo Roque percebe e o convida para morar em sua casa, afinal ele é quem manda e a família terá de obedecê-lo. Amadeu pressente o perigo, sabe que a realidade não é como o amigo pensa. A ilusão começa aqui a se desfazer:

Só uma semana depois, parecendo mais magro e envelhecido, veio andando lentamente e sentou-se com um suspiro ao lado do amigo. [...] o filho, as filhas, a nora e os genros se uniram contra ele. Nem Toninho, neto mais velho e afilhado, ficara a seu favor. Disseram que, se insistisse, o internariam num asilo. Amadeu sentiu-se sem ar ao ver as lágrimas que começavam a escorrer pelo rosto congestionado de Roque. Que [...] repetia: - Sou um homem sem casa e sem família, sem casa e sem família... Amadeu tinha a garganta seca e contraída. Sua voz saiu incolor: – Roque, se você quiser ir morar com a gente... (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.46)

Roque representava para Amadeu o único e pequeno momento de alívio. Através das conversas diárias e desabafos que confidenciava ao amigo, sentia-se mais um pouco encorajado a prosseguir, no entanto, a tristeza do companheiro o levou a constatar que o seu sofrimento e o de Rosa não tinham mais solução nem sentido porque a realidade da velhice era bruta demais, sem esperança.

Para completar sua situação de desespero, Damião, o senhorio do apartamento, quando veio receber o aluguel atrasado, se condonou com a situação de pobreza do casal e disse a Amadeu que iria esperar: “O senhor e sua esposa ficam aqui e não se fala mais no assunto”! (p.59). Entretanto, a mulher do senhorio não pensa da mesma maneira e procura Amadeu, dando a ele uma semana de prazo para deixar o imóvel.

No artigo: *Pobre, idoso e na rua: uma trajetória de exclusão* (2007), as autoras apontam para alguns fatores como sendo primordiais para que pessoas idosas venham a morar nas ruas das grandes cidades. Entre eles, a ruptura dos laços familiares e a dificuldade em se conseguir um trabalho estão entre as principais. Elas dizem:

Sendo a família o agente primário de socialização, e servindo como rede de apoio em momentos de crise do indivíduo, a falta dela pode levar a sérias consequências. [...] Assim, a ruptura dos vínculos familiares acrescida da ruptura dos laços trabalhistas é considerada o "ponto zero" no processo de rualização, principalmente no caso da sociedade brasileira, em que a unidade familiar é o suporte para as relações sociais da classe trabalhadora pobre, a sua ausência pode ser um fator determinante nesse processo. (FERNANDES, RAIZER E BRÊTAS, 2007).

Assim, Amadeu decide colocar um fim nesse estado de penúria e abandono. Aqui, mais uma vez o narrador traça um paradoxo entre o nome do personagem: Amadeu, ou originalmente Amadeus, que em latim significa amare (amar) e literalmente Deus,¹⁰ e a decisão que o personagem toma em sua vida, pois “amar a Deus” significa ter fé Nele, e fé pode ser entendida como a capacidade de saber esperar, de confiar. Desse modo, se crê que Deus jamais abandona seus filhos, ou seja, a criatura deve aceitar resignadamente o que a vida oferecer, pois o homem de fé acredita que se Deus permite determinada situação ao indivíduo, é, de alguma forma para o seu bem. Em (BÍBLIA, Jó, 2:10), um dos livros estudados por Jung, podemos ler: “[...] receberemos o bem de Deus e não receberíamos o mal? ” Em uma de suas conversas com Roque, Amadeu afirma: “a culpa, no fim, é minha mesmo, que não me preparei para a descida da vida”. (p.86). Assim novamente caberá ao leitor completar as lacunas. Em resposta a Jó, Jung defende que o bem e o mal vêm de Deus e que compreender isso foi a sabedoria de Jó.

Uma tarde, Amadeu entra eufórico em casa e diz a Rosa e Dona Olívia que finalmente havia conseguido um emprego: “- Minha velha – acaricia-lhe os cabelos, - agora vai ficar tudo ótimo! Vamos cuidar de uma chácara, morar lá, passar bem, com tranquilidade e, ainda por cima, pagamento! ” (p.92) Rosa chora de emoção! “Uma lágrima enorme tomba-lhe na blusa. Amadeu sente uma garra no peito”. (p.92) Ele diz que partirão no próximo dia, bem cedinho, e, como não precisarão levar nada, deixam tudo como presente para Dona Olívia em um pequeno gesto de retribuição por toda dedicação a Rosa.

Algumas pessoas, talvez as que “amem a Deus”, mesmo em situações delicadas, de grandes tristezas ou infortúnios se preocupam mais com as outras pessoas do que consigo mesmas. De alguma forma tentam amenizar a dor e se esforçam por trazer qualquer alento.

Amadeu, naquela noite deu duas pílulas à Rosa para que ela dormisse mais profundamente. Observa a esposa dormindo: “ao menos, murmura ele, “ela foi feliz nestas últimas horas””. (p.104). Imagina que ela está sonhando com a casa nova e ele também sonha, mas outro sonho: suas memórias de infância, seus filhos, “principalmente Sônia [...] os

¹⁰ Disponível em: www.dicionariodenomesproprios.com.br

cabelos da menina, com seu intenso brilho de ouro”. (p.104). Rememora momentos felizes, momentos de paz. “Feliz! Como estava feliz! Volta-se: Rosa dorme [...] nem parece respirar. “Paz”, ele murmura, beijando-lhe os cabelos, “paz””. Diante de um mal maior, e sempre pensando no bem-estar de Rosa, Amadeu optará por um gesto extremo. “Amadeus” tomará para si toda a carga de culpa e responsabilidade, como seria de se esperar de alguém que, tentando aliviar o sofrimento de seu próximo busca a dor para si, pois acredita ser essa a melhor alternativa. No entanto, mesmo em um gesto heroico se esquece do que diz seu nome e com folhas dobradas de jornais “veda os interstícios da porta e das janelas, o buraco da fechadura. Tarefa cumprida, ele está ofegante. Não por aquele esforço, [...] mas por toda a vida por trás dele. Arrasta os pés e, num gesto seco, abre o gás”. (p.105)

Acreditar em Deus, ter fé, ter o entendimento para saber esperar são frases e situações que conduzem ao sagrado e que são ditas por muitas pessoas, cotidianamente. No entanto, muitos são os que no momento de seu testemunho não conseguem divisar que mais à frente a tempestade amaina e o sol brilha novamente. Envolvido no turbilhão da dor e do desespero, o indivíduo não procura dentro de si os laços divinos que, como uma bússola, poderá conduzi-lo através do caminho árduo. Pessoas que se apegam a palavras, à forma; no entanto, o fundo, o entendimento ainda está longe de ser assimilado. “Ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte, não temerei mal algum porque Tu estás comigo”, (BÍBLIA, Salmos, 23:4). Reafirmando novamente a sabedoria de Jó: de onde provém o bem é de onde provém o mal, estudada na Bíblia Sagrada por Carl Gustav Jung.

Assim, em mais uma catábase do narrador, Amadeu representa aquele que não teve fé e encontrou na morte, a única alternativa para extinguir sua dor e a dor de ver o sofrimento da mulher, que como Helena, a esposa de Ângelo, Rosa morre dormindo.

Espinheira Filho, de forma consciente, aborda nessa história a situação de muitos idosos no mundo. Ele diz que o fim dos personagens difere do que foi noticiado pela imprensa como ocorrido a outro casal, que após serem despejados, em comum acordo, atearam fogo ao próprio corpo, no entanto, de acordo com ele, os personagens são quem escolhem seu próprio destino e assim, em ressonância com o que foi vivido pelo narrador com a morte da esposa, o autor transfere aos personagens as desilusões da velhice e da morte. Acreditamos que a expressão “aparência erosiva” foi uma das mais fortes usadas pelo autor ao descrever a velhice, no entanto, provavelmente ficará indelével na memória do leitor.

Assim encerra-se a catábase de Ângelo Sobral, por meio de si, um escritor e por meio dos personagens que cria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar ao final deste trabalho de pesquisa, faz-se mister atestar a grande contribuição que o aprofundamento neste romance e na obra de Espinheira Filho pode trazer ao discernimento e à capacidade de observar a vida e as relações humanas. Se a literatura não tem função específica, ela pode então exercer todas as funções, inclusive essa: a de educar o ser humano para alcançar a sua espiritualidade.

Grande expressão na poesia, o autor baiano evidenciou nesta obra que contar histórias faz parte da habilidade humana e, como um mestre que é, trouxe ao leitor esse romance denso, ambíguo, cheio de significados nas entrelinhas.

Da mesma forma, Joseph Campbell, Carl Gustav Jung, Rudolf Otto e Mircea Eliade geram infindáveis questionamentos favorecendo sobremaneira a formação de pontes no raciocínio, alargando grandemente a nossa capacidade de percepção da vida, do outro e de si mesmo, evidenciando dessa maneira a grande contribuição que podem trazer as obras literárias e os pensadores do campo dos estudos religiosos e de psicologia.

Ao estudar a catábase no romance *Ângelo Sobral desce aos Infernos*, buscando apoio nos autores acima e ainda em outros que em decorrência surgiram, ficou-nos a impressão de um perfeito acoplamento, pois percebemos que Espinheira Filho elaborou um romance que desenha o comportamento humano, mas suscita diversas outras abordagens.

A presença do ritmo como forma habilmente escolhida para ir apresentando as histórias traz ao leitor o “susto”, a parada em choque, mas em seguida o autor volta à outra história, gerando por um pequeno momento uma confusão porque ainda se está envolvido na emoção do que foi dito, mas como acontece na vida, é preciso retornar e seguir em frente. As marcações emocionais vão sendo construídas ao longo da obra e, quando se fecha a última página, o leitor fica imóvel, em suspenso, pois são muitas as pontes e as interrogações. Como na pausa rítmica, as histórias ressoam e se alimentam de vazios que o leitor vai preenchendo porque só a ele competem as conclusões.

A partir da escrita, que é a primeira catábase, porque nasce dos subterrâneos de cada autor, juntamente com a sua cultura, sua capacidade de observar e ler a vida e os sentimentos humanos, o narrador Ângelo mergulha ao encontro de si mesmo e, assim, exporá através dos personagens suas belezas, incertezas e obscuridades, comuns a todos os indivíduos, mas reconhecidas por muito poucos.

Como um leitor atencioso o poeta mergulha nos arquétipos coletivos e segundo Jung (1991, p.93): “as necessidades anímicas de um povo são satisfeitas na obra do poeta e por este

motivo ela significa verdadeiramente para seu autor, saiba ele ou não, mais do que seu próprio destino pessoal”.

Investigador da mente humana, o autor sabe que é necessário um gatilho, algo que desloque o indivíduo, que cause suspensão para que ele perceba a realidade da existência e, assim, o narrador inicia a história com o evento da morte da esposa, pois presumidamente a morte é ainda o acontecimento que mais causa impacto ao ser humano. Para Jung (1991, p.93), através da arte o poeta “tocou as regiões profundas da alma, salutares e libertadoras, onde o indivíduo não se segregou ainda na solidão da consciência, seguindo um caminho falso e doloroso”.

O narrador usa a catábase, que é pertencente ao sagrado, para sair de sua dor e faz em vários pontos algumas alusões à Bíblia, como essa em (BÍBLIA, Apocalipse, 3:15-16), parafraseada por Ângelo: “Mas sempre fui uma besta sentimental, minha ferocidade não tem outra origem. A depender da hora, sou frio ou sou quente, como preferia o Senhor do Apocalipse. Nunca estou entre os mornos – que, por isso, serão vomitados”.

Em todas as catábases citadas nesse estudo percebe-se a constante busca do ser humano em se reconhecer, descobrir seu caminho, fortalecer-se para a travessia e prosseguir. Por isso catábase está dentro do sagrado, pois compreende um reconhecimento e ascensão do indivíduo que passará pela dor com o propósito de melhorar-se para nunca estar “entre os mornos”, ou seja, aqueles que vivem inconscientemente sem compreender a dimensão da existência.

De acordo com Jung (1991, p.93), esse é o alcance pretendido de uma criação artística, tocar o indivíduo profundamente no ponto em que um dia, envolvido pelos esquecimentos do mundo, se desviou do caminho do centro, “onde todos os seres vibram em uníssono e onde, portanto, a sensibilidade e a ação do indivíduo abarcam toda a humanidade”.

Para fortalecer-se psicologicamente, aliando sonhos e memórias, o narrador busca o aconchego da casa da infância e de pessoas que amava, como o avô paterno e tia Joana, pois sabe que passará pelos caminhos obscuros do inconsciente. Esta é também uma ferramenta usada nas terapias, quando primeiro o analista conduz o paciente a fortalecer-se para depois abrir a “caixa de Pandora” porque geralmente encontrará situações de grande dor e inadequação, mas também se sabe que é lá nos subterrâneos que está a esperança de cura ou harmonização.

Ao usar esse processo de abertura do inconsciente através da catábase, o autor recria os mitos em novas narrativas e novas traduções do inconsciente coletivo, lugar em que os indivíduos retiram o exemplo e as imagens primordiais como tutores na condução de uma

vida mais plena e harmônica. O exemplo precisaria vir de uma imagem simbólica forte, pois como escritores, autor e narrador sabem que as palavras são insuficientes para descrever grandes dores ou momentos de forte emoção. Ângelo constata: “Dei-lhe o meu lenço e procurei consolá-la [...] mas não sabia o que dizer. [...] Sempre fui muito desajeitado nessas coisas: diante do sofrimento alheio, fico tão abalado que não posso reagir sequer para mostrar-me de alguma forma solidário”. (p.12-13)

Assim, através dos personagens e suas histórias, o narrador vai se desnudando aos olhos do leitor atento. Começa com a personagem Lara, na qual identifica a doçura e beleza de Helena, esposa do narrador que também dedicou sua existência a acompanhá-lo nas suas incontáveis crises de escritor. “Sim: era o que Helena me aconselharia: trabalhar. Às vezes penso que só sobrevivi até hoje graças à mente prática e objetiva de Helena. Porque eu mesmo sou uma espécie de sombra entre os meus vultos da imaginação”. (p.14) A morte da personagem Lara, como a morte da esposa, representa o fim trágico da existência, tão repudiado por Ângelo. Ele diz:

O sonho – dois ou três fragmentos – surgiu, ou ressurgiu. Helena me olhava com expressão triste: era apenas o seu rosto – muito jovem e muito pálido – voltado para mim. E o rosto estava enquadrado numa janela escura que subia, erguia-se contra um céu também negro (só ele, o rosto, iluminado) e desaparecia, deixando uma sensação de dor e impotência. Uma representação da fraqueza humana, da inutilidade da nossa vontade e dos nossos esforços diante do inelutável? [...] Morreu ao meu lado e eu nem o percebi. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.24)

O sentimento de impotência causado pela morte novamente acessa o narrador que revê em catábase a figura da mulher ascendendo ao céu, mas um céu escuro, enigmático, pesado e de incertezas. Emoções fortes, extremamente dolorosas, novamente criando espaços de questionamento ao leitor.

Na mesma história, *O Homem de Um Braço Só* representa a inveja, o rancor e a crueldade que todos, inclusive o narrador, ainda carregam dentro de si pela carga de impotência sentida diante da vida e de fatos cotidianos que não se pode alterar e, que alguns chamam de destino.

Magno, o amigo de Lara, é o Judas que ainda se malha, o bode expiatório que se escolhe para aplacar a consciência de culpa e inadequação que em todos ainda vigora. Sua morte é também relacionada à impotência diante das “injustiças” da vida e ao poder que alguns homens, não querendo admitir sua pequenez diante do Criador, tentam demonstrá-lo

vilipendiando o próximo. Em termos Junguianos, Magno é a sombra, assim como a ditadura o é em toda a sua crueldade.

Tude, seus irmãos e Cão personificam o abandono, a crueldade humana e da existência e, ainda mais uma vez a impotência diante dos fatos, pois a fome, o desamparo e a ausência de uma família estável, contribuem para esculpir um indivíduo pequeno com proeminentes lacunas de caráter, em detrimento a um indivíduo pleno que poderia acessar o melhor da essência humana. São os João e Marias de nossa contemporaneidade e de sempre.

As crianças emergem de um sentimento de revolta e incompreensão diante dos desígnios divinos, como na morte da mãe Edenira e a dos pais do próprio narrador que também ficou órfão ainda muito pequeno. Sentimentos também acentuados pela presença dos pedófilos como alusão aos infernos presentes na essência humana. As cenas de pedofilia abordam a crueldade latente que ainda não foi totalmente identificada e por isso, não extirpada dentro de Ângelo, sendo a morte do pedófilo pelas crianças uma forma de demonstrar seu interesse em cortar esse mal, como na história de João e Maria que assassinam a bruxa malvada, prendendo-a em um forno quente.

Abordando questões sociais e fatos crueis da história humana, como a Ditadura Militar no Brasil, a questão dos menores abandonados e da velhice desprotegida, o autor demonstra sua perspectiva em considerar todos como responsáveis em contribuir para uma sociedade mais justa e responsável, pois os fatos estão aí e, urge trabalhar-se para edificar um mundo melhor a partir de si mesmo e do discernimento e compreensão que um escritor pode transmitir através de suas obras. A experiência da catábase operada pelo narrador é o apoio que o leitor recebe para operar a sua própria descida.

A base desta pesquisa, apesar de se falar tanto em infernos, é a conclusão de que o sagrado (que incorpora bem e mal), conhecido e desperto, se torna um diferencial decisivo na condução do indivíduo e na maneira como este percebe a vida.

Em vários momentos na obra, identifica-se o destempero a que se entregam os personagens quando confrontados com situações limites. Todos estão inseridos dentro de um mesmo cosmos, no entanto, cada um carrega em si um mundo à parte. Mergulhados na própria dor, os indivíduos se esquecem das bênçãos focando somente nas desgraças.

O narrador demonstrou, em seus vários personagens, que os indivíduos são seres multifacetados, portadores de luz e sombra, mas em essência, sofrem sempre pelos mesmos motivos: revolta, orgulho, desconfiança, falta de fé, egoísmo, desamor, entre outros, empurrando-se inadvertidamente para os abismos da dor e inadequação na família e na sociedade, mesmo com tantos exemplos que ao longo de milênios foram apresentados.

De acordo com a crença Budista, desfolhar-se em busca do sagrado é intrínseco à natureza humana, por isso, esse vai e vem da Roda de Samsãra, da qual o homem só escapa através da iluminação. Iluminar-se refere a conhecer-se e para isso é necessário ao indivíduo desvendar-se. Procurar no seu lado sombra características humanas ainda em estado quase bruto para lapidá-las, tornando-se harmônico com o cosmos.

Caminhar em direção ao sagrado exige coragem, força, resignação e humildade, pois ficou demonstrado que antes será necessário passar pelos infernos que atormentam e obscurecem a visão. Para completar o processo de individuação, é preciso descer ao mais profundo de si, nos abismos sombrios, confrontar a sombra para encontrar o equilíbrio.

O sagrado está muito além de se conhecer e praticar qualquer culto religioso, apesar de muitas vezes a religião ser um meio pelo qual se expressa. Também não se poderá encontrá-lo através de leituras dos livros sagrados ou ainda na observação dos luminares que já o alcançaram, pois, o caminho que conduz ao sagrado é individual e só se pode percorrê-lo sozinho. Certamente, em muitos pontos poder-se-á contar com a ajuda de guias, no entanto as grandes decisões pertencerão somente ao indivíduo porque o sagrado está no irracional e só pode ser pressentido pelo sentimento que difere de sensação.

Para Rudolf Otto (2007), o sagrado não comprehende só o lado bom ou exclusivamente o lado moral, o sagrado é tudo, o totalmente outro, a essência do indivíduo, o bem, o mal, a luz a sombra. Tudo está no sagrado e dele faz parte. Por isso, na fala de Jesus Cristo, o entender-se como criatura divina, descendente da luz do Pai. “Eu e meu Pai somos um” (BÍBLIA, João, 10:30).

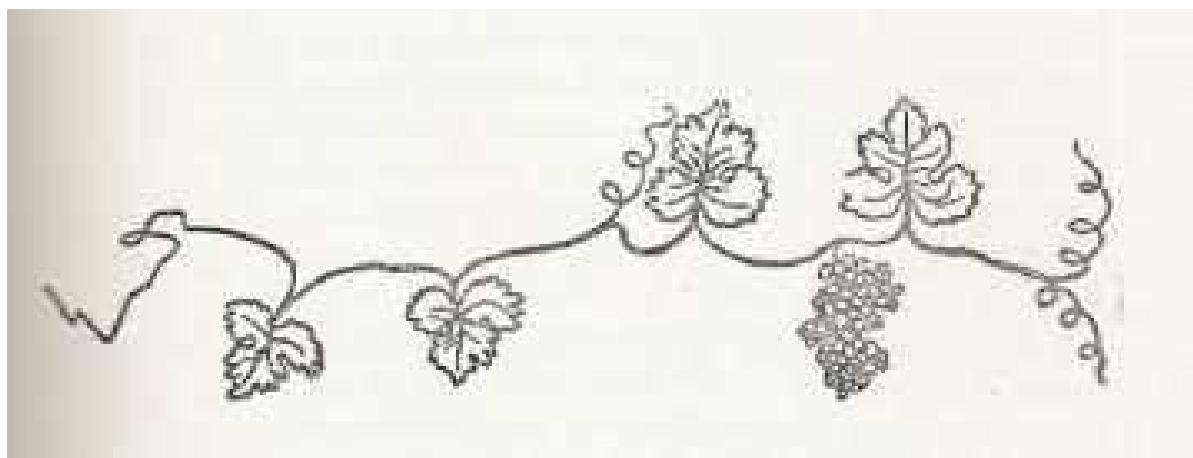
Enquanto elemento estruturante da narrativa, a manifestação da catábase e do sagrado foi buscada na categoria das personagens, por serem atores indispensáveis à religação do homem com seu estado psíquico.

O indivíduo é a semente do Criador que, através do seu esforço, romperá a casca e revolverá a terra em busca da luz do sol. Crescerá e dará flores e frutos em abundância, e, de acordo com a qualidade do que distribuir, alcançará a plenitude da árvore em semelhança ao Pai. E assim, Ângelo nos ajudará a encerrar:

Só neste caderno, que chega às últimas páginas, quanta coisa conflitante, incompleta, abandonada, depois retomada, reconsiderada, sem falar no que foi simplesmente esquecido e pesa em sua ausência. No entanto, apesar de todo o universo contraditório em que nos movemos e somos, creio que consigo ter uma ideia de mim: Jamais encontrarei o poema que procuro. Mas o procuro. [...] Não consegui ir adiante neste texto porque, na verdade, ele já está concluído. Ele fala da luta, que é a nossa condição por toda a vida. Por toda a nossa duração. Que assim é que nos cumprimos. Que me cumpro e desço aos infernos – que não são só meus. (ESPINHEIRA FILHO, 2014, p.116-117)

Após todo o processo de catábases, o narrador diz: “creio que consigo ter uma ideia de mim”, reforçando a ascensão de uma pessoa renovada após a anábase. E, ainda, Ângelo provoca o leitor ao fazer referência aos infernos que não são só seus. Como escritor comprehende que esses infernos estão na composição do arquétipo, no inconsciente coletivo, um “lugar” experimentado por todos diariamente, mas que precisam ser reelaborados, fazendo-se dessa visita cotidiana um lugar de aprendizado e crescimento.

Entender nosso lugar na vida e na morte, compreender que a vida se faz de buscas, sucessos e fracassos, aceitar-se falível, reerguendo-se a cada queda, divisar que os infernos nada mais são que processos de aprendizado pertencentes ao caminho. Estamos todos a caminho! A partir do sagrado fomos plasmados e temos como destino voltar a ele. Cada um com seus erros e acertos, tendo percorrido caminhos longos ou mais curtos, mas cada um com sua história, lapidado e moldado por si mesmo, um ser único resultante das escolhas do seu livre arbítrio.



Fonte: espiritismocomentado.blogspot.com/ / Imagem reproduzida do "Primeiro Livro dos Espíritos", traduzido por Canuto Abreu.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

BACHELARD, Gaston. *Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

BENEDICTIS, Ricardo.(2014) Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/ensaios/5036104>, consultado em 28/10/2019 às 15h38).

BÍBLIA, N.T. Lucas in BÍBLIA. Português. *Sagrada Biblia Católica: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Impresa Bíblica Brasileira, 1991, p. 70.

_____, A.T. Eclesiastes in BÍBLIA. ____ p. 572.

_____, A.T.Êxodo in BÍBLIA. ____ p. 53.

_____, N.T. Mateus in BÍBLIA. ____ p. 30-33.

_____, N.T. Atos in BÍBLIA. ____ p. 121-123.

_____, N.T. João in BÍBLIA. ____ p. 100-102-106.

_____, A.T. Jó in BÍBLIA. ____ p. 442-443.

_____, N.T. Romanos in BÍBLIA. ____ p. 146

_____, A.T. Levítico in BÍBLIA. ____ p. 115

_____, A.T. Salmos in BÍBLIA. ____ p. 480.

BRANDÃO, Junito de Souza, 1926-1995. Orfismo in *Mitologia Grega*, Vol II/17 ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. Mitologia Grega, vol. III – 14 ed. – Petrópolis, RJ: vozes, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. Tradução Adail Ubijara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

_____. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARVALHO, Sílvia Maria S. (org.). *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

CNV. Gazeta do Povo, 2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/5-coisas-que-a-ditadura-militar-gostaria-que-voce-esquecesse-5awepn1sdius9ws0m7na1zlnb/>. Consultado em 11/11/2019 às 10h10.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução: Hélder Godinho. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões* / Mircea Eliade; tradução Rogério Fernandes. 3a. ed. – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Mito e Realidade*; tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *Imagens e Símbolos – O terror do tempo*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
https://issuu.com/lucasmessali/docs/imagens_e_simbolos_-_mircea_eliaede_pg_63

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. *Ângelo Sobral desce aos infernos*. São Paulo: Gostri, 2014.

_____. *Estação infinita e outras estações: poesia reunida*. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2012

FERREIRA, Odisson. Disponível em: <http://templodeapolo.net/wp/2017/05/11/orfismo-a-religiao-grega-inspirada-em-orfeu/>. Consultado em 25/05/2019 às 14h15.

HESSE, Hermann. Bd. Kurgast. Die Nürnberger Reise. Der Steppenwolf. Traumfährte. Gedenblätter. *Späte Prosa (Prosa Tardia)*, Volume 4 de Gesammelte Dichtungen, Hermann Hesse, Hermann Hesse - Suhrkamp Verlag, 1952.

JUNG, Carl Gustav. *A interpretação preliminar do dogma da Trindade*. Obras Completas de C.G.Jung – Volume XI/2. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979. Disponível em:
<http://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2019/04/A-interpreta%C3%A7%C3%A3o-preliminar-do-dogma-da-trindade.pdf> Consultado em 14/06/2019 às 12h55.

_____. *Cartas*. vol. I, II, III. Editado por Aniela Jaffé em colaboração com Gerhard Adler. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *O espírito na arte e na ciência*. 3^a Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.

_____. 1875-1961. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 6^a. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. *Psicologia da Religião Ocidental e Oriental*. Obras Completas de C. G. Jung – Volume XI/5. 4^a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. *Psicologia e Religião*. Petrópolis: Vozes, 1978.

Imagen do Google: o menino com a gaiola. Disponível em: <http://garotasindiscretas.blogspot.com/2011/07/como-passaros-na-gaiola.html>, consultado em 09/10/2019 às 17h24.

Imagen do Google: Tirésias aparece a Odisseu durante a nekyia da Odisseia XI Fonte: Aquarela com têmpera de Johann Heinrich Füssli, c. 1780–85. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tir%C3%A9sias> consultado em 14/06/2019 às 16h42.

Imagen do Google: Ditadura Militar no Brasil. Fonte: foto de Adriana Nery (24/08/1977). Estadão Conteúdo Arquivo. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/5-coisas-que-a-ditadura-militar-gostaria-que-voce-esquecesse-5awepn1sdius9ws0m7na1zlnb/>

Copyright © 2019, Gazeta do Povo. Todos os direitos reservados. Consultado em 11/11/2019 às 10h09.

KARDEC, Allan. *O Evangelho Segundo o Espiritismo*. Tradução de J. Herculano Pires. 56^a edição. São Paulo: LAKE, 2000.

KRAUSZ, Luis S. *As Musas: Poesia e Divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

MARTINS, A. M. M. C.; SOUZA, E. N. F. E. *Catábase a Itabira*. In: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha. (Org.). *Catábase a Itabira*. 1^aed. Rio de Janeiro: v. 1, p. 33-46, 2013.

NEVES, Orlando. *Dicionário de Nomes Próprios*. Alfragide, Portugal: Casa das Letras, 2002.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REGO, Adriano Eysen. Dissertação de Mestrado: *Cantos Epifânicos da Paixão: A poesia Lírico-Amorosa em Ruy Espinheira Filho*. Disponível em: <http://tede2.ufes.br:8080/bitstream/tede/12/1/Adriano%20Rego.pdf>. Consultado em 26/04/2019 às 08h55.

RIMBAUD, Arthur. Uma temporada no inferno (*Une Saison em Enfer*). Tradução: Daniel Fresnot. São Paulo: Martin Claret, 1972.

_____. *Une Saison em Enfer*. Bruxelles: Alliance Typographique, 1873. Disponível em (capa): <https://www.cultseraridades.com.br/arthur-rimbaud-uma-estacao-no-inferno/>. Consultado em 29/01/2020 às 12:26.

RORSCHACH, Hermann. Psiquiatra e psicanalista freudiano suíço, mais conhecido por desenvolver um teste projetivo conhecido como o teste da mancha de tinta de Rorschach.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hermann_Rorschach consultado em 05/11/2019 às 20h30.

SEGATTO, José Antônio. In: 1964-2014: *Golpe Militar, História, Memória e Direitos Humanos*. Maria Ribeiro do Valle (Org.) – São Paulo, SP: cultura acadêmica, 2014. Disponível em:

<https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/serie-temas-em-sociologia-n7.pdf> . Consultado em 10/11/2019 às 22h01.

SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de janeiro: Topbooks, 1999.

TERSTEEGEN, Gerhard. Disponível em: <https://www.luteranos.com.br/textos/deus-esta-presente-1>. Consultado em 26/11/19 às 10h13.