

UM PERCURSO DE LIBERTAÇÃO: "O MARINHEIRO", DE CAIO FERNANDO ABREU

Mairim Piva*

RESUMO: Análise da trajetória simbólica presente no conto "O marinheiro", do livro *Triângulo das águas*, do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. A análise, tendo como suporte teórico as teorias do Imaginário propostas por Gilbert Durand, procura desvelar o valor simbólico das imagens do texto do escritor rio-grandense, na tentativa de revelar um percurso percorrido pelo protagonista da narrativa, partindo das noções de enclausuramento e exclusão até atingir as noções de libertação e ascensão.

Palavras-chave: Literatura sul-rio-grandense; imaginário.

*Eu gostaria de chegar a um tipo de literatura que fosse assim
um raio de sol, uma coisa luminosa, clara.*

Acho que todas as pessoas deveriam pensar no lado da luz.

Caio: A AIDS é a minha cara/ Um biógrafo da emoção.

"O marinheiro" é uma das três narrativas do livro *Triângulo das águas*, do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, cuja primeira edição veio à luz em 1983. Segundo seu autor, o livro é *atrevido*, pois possui um caráter esotérico, lida com a água enquanto o arquétipo astrológico da emoção, constrói analogias entre signos do zodíaco e textos literários, é rico em imagens de grande densidade significativa. As diversas epígrafes e dedicatórias são indicativas da pluralidade de sentidos evocados pela obra. Música, poesia, romance, teatro

* Doutoranda em Teoria da Literatura, PUCRS.

imiscuem-se tramando um conjunto imagético que demanda diversos olhares na leitura de *Triângulo das águas*.

A presença de epígrafes antecedendo aos textos cria imagens prenunciadoras das narrativas. Fernando Pessoa, admirado por Caio também por seus estudos astrológicos, colabora na criação da atmosfera ilusório-real de "O marinheiro". Citando trecho do poema dramático homônimo do autor português, Caio remete para as indagações sobre o valor da existência, para as dúvidas e medos que surgem durante a noite em que três mulheres velam um morto. Os questionamentos voltam-se para os limites entre real e imaginário e para a esperança que acompanha o amanhecer dos seres humanos que têm a coragem de percorrer suas limitações.

O universo de *Triângulo das águas*, como é próprio do símbolo, apresenta, com sua riqueza imagética, diversos significantes evocando significados que, ao serem desvelados, recriam e criam, por sua vez, novos significantes.

As palavras de uma das personagens da obra é o convite para o ingresso nesse mundo pleno de imagens, significações e emoções: "Navegue. Abraça tua loucura antes que seja tarde demais" (Abreu, 1991, p. 96-97). Mergulha-se, então, na magia do conto "O marinheiro" na tentativa de desvelar e compreender melhor não só o texto literário, mas principalmente o humano que dele transborda.

A personagem que protagoniza o conto, cujo nome não é dado a conhecer, passa o tempo inteiro encerrada dentro de sua casa, sem noções exatas de tempo, com dificuldades de lembrar acontecimentos de sua vida e perseguida por imagens que a angustiam. Em um primeiro momento do texto, a presença de símbolos que conduzem a noções de proteção, de isolamento, de vazio, de enclausuramento e de trevas é freqüente.

A personagem encontra-se em um espaço muito particular: o cosmos, ou microcosmos, da casa em que habita. A morada é

descrita como "um pequeno sobrado com poucas vidraças, numa ruazinha toda feita de sobrados pequenos apertados entre outros sobrados pequenos, portanto, não há muitas vidraças, já que os dois lados estão inteiramente comprimidos entre duas outras casas" (Abreu, 1991, p. 71).

A personagem, que ao longo da narrativa se identifica com o ambiente onde mora, situa-se em meio à moradia dos outros, porém procura demarcar seu espaço, estabelecer seus limites, fundar o seu mundo. O protagonista prefere afastar-se da possibilidade de compartilhar a existência com as demais pessoas. Como a casa aparece comprimida por outras, o existir da personagem é comprimido pelo seu próprio desejo de isolamento que é acentuado tanto por evitar o contato direto com os outros, saindo muito pouco e preferencialmente em "horas em que não há mais ninguém nas ruas" (Abreu, 1991, p. 73), como por não permitir ser vista pelos outros, o que é reforçado pelo fato de que os poucos vidros da morada que estão voltados para o exterior são pintados pela personagem. As janelas, que poderiam simbolizar a receptividade, como uma passagem, um meio de ingresso da iluminação e do movimento, no texto, configuram-se em uma barreira.

No mundo interior, a personagem procura manter-se ocupada com a execução de diversas tarefas físicas como uma forma para evitar as insurgências de sua mente, pois diz que gosta *quando a cabeça pára o maior tempo possível*. O pensar e o olhar não são os únicos ausentes no universo do protagonista: é um mundo de silêncio, em que todos os ruídos foram eliminados, inclusive o som das palavras:

Não faço ruídos [...] eliminei máquinas, televisões, rádios, embora goste de música. Mas quando quero ouvi-la, canto para mim mesmo quase sem voz um som irregular, cheio de altos e baixos, que vem do fundo da garganta, sem palavras (Abreu, 1991, p. 74).

Afastando, e afastado do mundo pelo que denomina "a muralha de vidros coloridos interposta entre o de-dentro de minha casa e o de-fora dela" (Abreu, 1991, p. 74), a personagem tem dificuldades em lidar, também, com seus interiores. A casa, no andar superior, possui dois quartos, sendo um o do protagonista e o outro um espaço completamente **vazio**. A personagem tem dificuldades de penetrar neste último ambiente, preferindo deixá-lo inabitado. Esse é um novo microcosmos, um espaço que toma configuração especial; ele é descrito como um "quarto vazio, cheio de rachaduras nas paredes, piso riscado, vidros nus" (p. 77), indicando a estreita relação entre a personagem e a casa, pois esta diz que de si sabe muito pouco, e que, além de ser "longo e cinza, possui um quarto vazio por dentro" (p. 77). O quarto está desta forma desde a partida de alguém especial, que levou consigo uma parte da energia e da força vital da personagem e que a deixou naquela vida feita de ausências. O vazio, que reflete seu interior, é também o da falta de disfarces, é uma amostra das reais rachaduras, do desgaste que a personagem sofre.

O quarto representa a perda de si mesmo, de seus ideais, de sua energia interior, que não permite disfarce, revela-se em sua nudez, em seu espaço infinito, mas enquanto perda, e não enquanto infinito que lhe permitisse libertar-se, sentir-se completo e íntegro. A lembrança dessa perda, a noção de incompletude reforçam as inquietações que a personagem sente, sendo reafirmadas pela angústia diante de imagens que, por vezes, surgem de sua mente.

Duas visões perturbam a personagem, tendo origens incertas, pois sua mente possui grandes buracos negros que não lhe permitem identificar e distinguir lembranças, vivências, imaginação, sensações ou emoções. A primeira é uma imagem alada:

[...] a imagem de uma mão humana segurando fortemente o ponto central entre duas asas brancas, tão brancas e grandes que imagino pertencerem a um cisne, uma garça ou outra dessas aves de pernas compridas que vivem nos banhados. As

asas grandes brancas sem mancha alguma debatem-se com fúria e impotência enquanto essa mão as prende firmemente (Abreu, 1991, p. 75).

A segunda possui elementos relacionados ao mundo animal, como a primeira, evocando significações diversas, mas, no entanto, se aproxima da anterior pelo sentimento que causa na personagem:

uma cobra silenciosa entre juncos de beira do rio [...] Sobre a grama verde-claro, úmida, entre juncos na beira do rio, desliza uma cobra que quase não consigo ver, tão misturada está à cor da grama e dos juncos. Não vejo também sua cabeça, nem a cauda. Somente a metade escorregadia, lentíssima, amassando suave a grama (Abreu, 1991, p. 78).

Na primeira, pode destacar-se o simbolismo das asas como instrumento que permite uma elevação ao sublime, representando o ingresso no estado espiritual, significando o impulso para transcender a condição humana. *Instrumento ascensional por excelência*, como afirma Durand (1989, p. 92), de posse delas o ser pode deslocar-se e liberar-se das condições de lugar, de limitações espaciais, o que lhe concede feições de um meio simbólico de purificação, idéia que se reforça com sua cor branca.

A personagem do conto procura afastar-se do contato com outros seres, no entanto, o isolamento e o apagamento das características humanas como o pensar e o sentir não a conduzem ainda à almejada sensação de paz, de realização: estão ligados ao vazio, à escuridão e ao aprisionamento a condições insatisfatórias de existência.

A cobra, ou a serpente, aponta uma diversidade de significados que, tanto podem ser positivos como negativos, é um símbolo ambivalente. Significa um lado obscuro, o misterioso e o incompreensível. Nesse sentido, sua circulação pela vida do ser atormentado, que é a personagem, carrega-se de indicações sobre a

necessidade de desvelar os buracos negros de sua mente em busca de significações mais claras e de objetivos que o guiem no trajeto da sua existência. A serpente representa também a latência da vida que está oculta em mundos interiores, submersos. A *Uróboro*, serpente representada por um círculo, em que a boca engole a cauda, figura a intemporalidade, a reabsorção cíclica, um círculo contínuo que impede qualquer desintegração (Durand, 1989, p. 92). É um símbolo de força, podendo indicar a destruição de uma etapa ou servir como regeneradora e iniciadora de novas fases. A cobra, no conto, apresenta como visível apenas o meio de seu corpo. A personagem a observa deslizar lentamente pela grama, como se o fizesse pelo contínuo processo temporal da vida, mas não podendo ver seus extremos, não pode completar um ciclo, uma etapa e abrir um novo momento.

Pode observar-se ainda a noção de rastejamento, de andar próximo ao chão, que se opõe à verticalidade necessária para uma ascensão. A personagem curva-se para procurar trazer lembranças à tona: "Quase sempre vou me curvando lentamente para o chão enquanto tento virar do avesso um desses buracos da memória" (Abreu, 1991, p.76). Ela não consegue enfrentar verticalmente as barreiras, como as do segundo quarto da casa, no qual não se sente capaz de entrar caminhando, mostrando-se distante da conquista da elevação, aqui representada fisicamente.

A agitação das asas e o rastejar da cobra em movimento são símbolos da animalidade que ainda não foi superada, o lado ainda não dominado pela superioridade, representada pelo erguer e pelo caminhar tranqüilo do homem. A cobra, ligada à terra, é a base, aquela que está no início do processo e o pássaro, com suas asas que o levam para as alturas, é o coroamento do processo de existência (Durand, 1989, p. 94). A personagem, com as asas presas, não está pronta para atingir o cume desejado.

A distinção entre realidade e imaginação é muitas vezes tênue para a personagem, pois em sua mente há o que denominou de

estranhos buracos, nos quais suas lembranças se perdem, não distinguindo memória de fantasia. A escuridão, a confusão mental, em que vive mergulhada, é reforçada pelas sombras do próprio ambiente que é descrito com expressões que indicam sempre ausência de luz. O protagonista, no entanto, deseja buscar em seu íntimo alguma luz, o apagamento das trevas interiores: "tento virar do avesso um desses buracos na memória. E procuro, então, em vez do escuro, trazer de volta certa claridade" (Abreu, 1991, p. 76).

Na narrativa, a morada, cerrada para o mundo, é a imagem do fechamento, da proteção e do enclausuramento, do mergulho em uma escuridão profunda. Enquanto continente, cavidade profunda, escura e íntima, a casa toma parte na mesma constelação simbólica da caverna ou gruta (Durand, 1989),¹ símbolos ambivalentes, pois, ao mesmo tempo que remetem à noção da íntima proteção materna, ao ventre escuro, protegido das luzes e do mundo externo, são ameaçadores enquanto suas trevas estiverem associadas à noção de queda, estagnação ou da animalidade não dominada. A casa, na qual a personagem isola-se, é uma arma protetora, são os muros da fortaleza que não permitem a entrada dos perigos que vêm de fora, mas que, também, não permitem a saída de seu senhor. Mais do que proteção, a casa torna-se claustro, com sua escuridão, isolamento e silêncio. Para que seja, como afirma Durand (1989, p. 169), a "imagem da intimidade repousante", tornando-se um centro para atingir a iluminação espiritual, a transcendência das limitações terrestres, é preciso que sejam superados os medos, vencidos os buracos negros ameaçadores.

Análogo à casa, o protagonista tem o interior mergulhado nas trevas de sua memória, na perda das noções de tempo, em seus

¹ Para essas afirmações, são utilizados os estudos de Durand sobre os símbolos da intimidade, do item "A descida e a taça", do capítulo "O regime noturno da imagem", do livro *As estruturas antropológicas do imaginário*.

quartos vazios. Arrasta-se continuamente pelo existir, possui as asas presas. Ao trancar-se, torna-se vítima e algoz de si mesmo. Perdeu a capacidade de sentir, de acreditar nos sentimentos, de ter fé na existência, na luz que o amor à vida poderia dar-lhe: “como a lágrima na face do Cristo que perdi no dia em que a luz cessou” (Abreu, 1991, p. 95).

Mas, não obstante definir-se como *uma coisa pequena, rastejante e sem Deus, caminhando no escuro lamacento*, a insatisfação com seu viver, a angústia fazem com que seja ainda um ser “à procura apenas de qualquer gesto como o toque de uma mão humana, devagar na minha face” (Abreu, 1991, p. 96), à procura de um guia para reconquistar suas potências perdidas e torná-lo capaz de caminhar erguido em busca de sua libertação, da sua completude, voando com suas asas brancas. Ao mesmo tempo que o afastamento intencional do mundo evidencia-se, revela-se também o sofrimento diante daquilo que está latente, da energia que não consegue sufocar dentro de si:

Ainda que me tenha isolado assim, drástico, ainda que elabore dentro de mim e da casa pacientes, irrefutáveis justificativas para ter cerrado as portas ao de fora, o humano que afastei através dos vidros coloridos, esse humano dói, palpita, ofega, tem ritmos suarentos fora de mim (Abreu, 1991, p. 84).

A personagem, submersa em seu mundo de trevas, enclausurada em sua gruta escura, não está destruída, ou estagnada: suas forças estão latentes, em fermentação, em busca de algo que as faça eclodirem.

OS SINAIS DE MUDANÇA E REGENERAÇÃO

Desde as palavras iniciais do texto, o protagonista anuncia que está a relatar um encontro, ocorrido em um sábado, no meio do

mês de novembro. Assemelha esse encontro, essa chegada, à aproximação de outros seres, designados os *antigos*. Conta, assim, uma visita que poderia representar o mesmo de outras anteriores, porém, a diferencia ao afirmar que essa ocorre em novembro, enquanto as demais foram em agosto.

A diferença temporal carrega também uma diferença semântica, que reforça o caráter especial desse encontro relatado. O mês de agosto está marcado com sentidos negativos para a personagem, pois é quando os antigos visitantes surgiam e essa lembrança não traz indicações de prazer. Agosto, que conota negatividade por estar ligado a ocorrências pessoais da personagem, encontra na sua posição referencial no ano a marca também do negativo. No hemisfério Sul,² agosto é um mês de inverno, marcado pelo frio, pela chuva, pela dificuldade de deslocamento, pelas noites longas, por menos períodos de calor e luz natural, próprio para a clausura, o isolamento e a estagnação. As características negativas do mês avançaram, no sentir da personagem, em direção a todos os meses seguintes: novembro encontra-se descolorido até então, e possui "em comum com os agostos de antes, a chuva" (Abreu, 1991, p. 71). Porém, mesmo contaminado com características de agosto, o novo encontro em novembro é diferenciado. O fato de ser um sábado de novembro, não de agosto, é reiteradamente sublinhado: "numa tarde de sábado. Não de agosto" (p. 71); "naquele sábado de novembro" (p. 76); "Era sábado, era novembro" (p. 88); "noite de sábado, não de agosto. Era novembro" (p. 96).

No zodíaco, novembro é o mês de Escorpião, regido por Plutão, com associação com a oitava casa zodiacal. O signo de Escorpião relaciona-se com a noção de forças das profundezas, energias submersas capazes de impulsionarem processos de

² Considera-se o hemisfério Sul por Caio Fernando Abreu, o autor, ser brasileiro e ter desenvolvido sua carreira de escritor nesse hemisfério.

destruição, enquanto condição necessária à regeneração. A morte ligada a esse signo está associada ao renascer, pois permite o florescimento de uma nova existência, sem os resíduos da anterior.

O animal que representa o signo vive abaixo da superfície, longe da luz, imerso nas trevas, é portador de veneno destrutivo. Segundo a mitologia grega, o escorpião foi usado por Ártemis no castigo do caçador Oríon que a afrontara. O animal surgiu das entranhas da terra e o picou, provocando sua morte (Brandão, 1991, v. 2, p. 216). Oríon, no entanto, acaba transformado em constelação estelar, ou seja, é destruído para renascer sobre outra forma, mais perene.

Hades, o senhor dos mundos subterrâneos, na mitologia grega, é símbolo de grande força, ligada às trevas de seu reino, tornando-se bastante temido, a ponto de evitar-se pronunciar seu nome. Dos vários epítetos utilizados, destaca-se o de Plutão, o rico, por ser dono das riquezas das entranhas e rico em número de hóspedes do mundo inferior (Brandão, 1991, v. 2, p. 476). Astrologicamente, o planeta representa as forças misteriosas das sombras, as trevas interiores, e, ao mesmo tempo, a energia criadora, a revolução interior, a regeneração. Plutão impele as transformações mais profundas, forçando o contato com os impulsos vitais, eliminando estruturas decadentes. A oitava casa zodiacal, sob influência de Escorpião e Plutão, é a casa da transmutação, das transformações profundas.

Estar em novembro é indício do momento de transformações pelas quais a personagem deve passar. Dentro de seu universo interior, de sua gruta fechada para o mundo, as energias estão em latência, prontas a se manifestarem e ocasionarem alterações em seu viver. O mês representa um marco importante, a proximidade do fim de um ciclo: "era novembro [...] tínhamos conseguido atravessar quase mais um ano inteiro - eu, ele, todos -, e tinha sido duro" (Abreu, 1991, p. 88).

Além de ser novembro, é também um sábado, o sétimo dia da semana. No relato da criação, na tradição judaico-cristã, Deus concluiu sua obra no sétimo dia e descansou³. O sétimo dia é o do descanso após a atividade, sendo também um dia sagrado, por lembrar a obra divina. É um dia de repouso para que a alma possa libertar-se e voltar-se somente para ações espirituais. Eliade afirma, em análise das concepções religiosas, que assim como há rupturas de espaços, distinguindo esferas profanas e sagradas, há também intervalos no tempo: o tempo sagrado é significativamente mais forte, no decorrer do tempo contínuo profano (Eliade, 19-- , p. 81).

O simbolismo do número sete soma-se ao do sábado, pois o número simboliza a conclusão do mundo, a totalidade atingida, um ciclo encerrado (Chevalier, p. 826). A convergência de sentidos simbólicos processa, no conto, uma sacralização do dia em que o protagonista se encontra, reforçando a idéia de mudança, da possibilidade de concluir um ciclo, de momento especial que permite a cessação de um modo de viver e o alcance de outra esfera, de outra maneira de ser.

A chegada do visitante ocorre em um dia chuvoso. A chuva é uma imagem carregada de sentidos, podendo simbolizar as influências do plano celeste sobre o terreno, as quais descem na forma pluvial. No texto, a princípio, ela parece possuir uma significação negativa, pois é a chuva que faz o encontro em novembro lembrar os de agosto, no entanto, por sua causa, o momento é carregado de maior autenticidade, pois o protagonista não se perde no brilho falso das cores pintadas, não se distrai, revela-se diretamente ao seu visitante, como assim também o faz o ser que "chegou, no meio da chuva" (Abreu, 1991, p. 97): "Não havia sol naquela tarde, nem cores caindo sobre os objetos. Eu não estava distraído nem tinha disfarce algum

³ O relato da criação, segundo a concepção cristã, e o período do ato criador encontra-se descrito na *Bíblia*, no Gênesis 2, 2-3.

quando ele me olhou. Ele não tinha disfarce nenhum quando eu o olhei” (Abreu, 1991, p. 83).

Impelida pela escuridão e, antagonicamente, pela vida que as gotas de chuva traziam para as plantas, a personagem acaba por deixar-se conduzir ao lugar especial da casa, o quarto vazio. Novamente, a chuva é auxiliar para atingir esse espaço distinto. Ao aproximar-se dele, teme a volta das imagens angustiantes das asas e da cobra, mas “chovia tanto que o ruído dos pingos abafaria por completo não só aquele quieto rastejar como também o debate violento das asas brancas” (Abreu, 1991, p. 78).

Conforme declara Eliade, as águas simbolizam “a totalidade das virtualidades, são a matriz de todas as possibilidades de existência [...] simbolizam a substância primordial de que nascem todas as formas e para a qual voltam” (Eliade, 1993, p. 153), são as águas anteriores à criação, o indiferenciado, a latência das formas, um estado original. O contato com a água, segundo o historiador das religiões, implica uma regeneração porque, à dissolução das formas nessa substância primordial, sempre se segue um *novo nascimento*, o abandono de um estágio e a aparição e um novo ser, purificado do passado destruído pelas águas. Por outro lado, lembra Eliade, a imersão, ou a aspersão de água, fertiliza e aumenta o potencial de vida e de criação.

A chuva representa, então, vida por tornar propícia a fecundação da terra; produz a destruição quando abundante, desempenhando o papel do dilúvio que destrói para eliminar impurezas e permitir àqueles que souberem navegar o ressurgir em um novo mundo. Enquanto purificadora, tem o sentido de elemento que auxilia a alma na sua ascensão, como ajuda o protagonista a não se distrair com os falsos brilhos e o faz concentrar-se na sua mudança interior. O visitante, vindo da chuva, compartilha das conotações por ela veiculada: tem poder de destruição, purificação, fecundação. Consiste em um meio de trazer ao âmbito de existência da

personagem os benefícios de um plano transcendente, torna-se o contato entre diferentes níveis. O marinheiro, portanto, enquanto guia e condutor da personagem em um novo plano, é análogo à função de auxiliar da chuva.

A chuva não é o único elemento purificador que prepara a mudança da personagem: o cheiro de mar que penetra na casa está carregado de sal: "tinha sal esse vento"; "ar subitamente mais salgado" (Abreu, 1991, p. 80-81). O sal, sinal da conservação, traz também a marca da destruição, da corrosão. Ao destruir, procura a purificação do protagonista que está contaminado com a visão das trevas e com o contato com uma vida cheia de vazios: "Ardia na pele, feito tivesse sal"; "contraí os olhos ferido pelo sal" (p. 80-81). Os olhos, pouco afeitos à luz, são purificados para que a personagem não continue com "as retinas machucadas pelo excesso de luz, [...] cego pelo verde do mar, cristal da areia, azul do céu" (p. 83), como ocorre com uma nova visão: uma ilha cheia de luz.

As lágrimas, com seu sal, trazem a vida de volta à personagem: "recomecei a chorar" (Abreu, 1991, p. 97). Reconhece a necessidade de purgar aquilo que não lhe serve como existência e traz de volta a potência, a energia, a vida perdida.

No espaço diferenciado do segundo quarto, a personagem pressente a possibilidade de mudanças em sua existência: "E de alguma forma, por ser justamente naquele sábado de chuva, em novembro, na tarde, essa perda - ou partida, ou ausência, ou separação, ou como queiram chamá-la - atingia seu justo dobro. Alguma coisa tinha sido inteiramente paga, como um ciclo se fecha, um trânsito ou uma lunação acaba, dando origem à outra que será completa até seu reinício" (Abreu, 1991, p. 77).

Independente do caminho a ser tomado, o momento das transformações cristaliza-se. A personagem pressente ser capaz de modificar o quarto vazio como fez com o restante da casa: disfarçar as

rachaduras, pintar os vidros, enchê-lo de objetos, enfim, tomar posse da peça, como se tomasse posse de mais uma parte de si, e, desse modo, pudesse sentir-se inteira. Porém, não crê que a felicidade seja alcançada com “essa inteireza” (Abreu, 1991, p. 77). É quando percebe que por trás desse pensamento há outro tentando insinuar-se:

deixei que ganhasse forma e viesse lentamente à tona aquele pensamento. Que não era exatamente um pensamento, mas algo mais fundo, como uma anunciação, um pressentimento... Parado ali no chão, eu sentia que dentro de mim alguma coisa nova estava nascendo. Ou pressagiava o que viria também de fora e seria completo, pois são completas as coisas quando acontecem depois de anunciadas por dentro, criando um estado capaz de receber o que virá de fora (Abreu, 1991, p. 79-80).

A mudança, uma nova condição, anuncia seu nascimento, sua chegada, como algo que brota do interior, mas que possui uma representação exterior. É um cheiro que carrega as novas, é um “cheiro de mar [...] tão intenso inundando a casa que faz o protagonista pensar em abrir as janelas, sempre tão fechadas, para “que o ar circulasse melhor” (Abreu, 1991, p. 80).

A noite começa a surgir quando a personagem volta para seu quarto, e a “luz do crepúsculo por trás das gotas de chuva tornavam ainda mais vagos os contornos dos objetos” (Abreu, 1991, p. 81), cria uma atmosfera misteriosa, onírica, propícia para a exclusão dos limites entre realidade e imaginação. A noite, como as águas, é uma substância primordial, símbolo do indiferenciado, de um espaço sem limites, de onde tudo pode manifestar-se.

O protagonista está circundado pela noite e pelas águas, mas possui forma própria, não está imerso, absorvido pela indistinção do mundo que o rodeia, o que garante sua separação, que o contém e o protege, é a casa. Foi sua gruta, seu mundo subterrâneo pleno de forças latentes e em que permaneceu armazenando energias, e agora

é sua proteção e condução em meio às substâncias primordiais, é o barco que o mantém sobre as águas.

O barco, instrumento de viagem, traduz também, como salienta Durand, o "arquétipo tranqüilizador do invólucro protetor, do navio fechado, do habitáculo" (Durand, 1989, p. 173). É segura pela proteção oferecida por sua nau que a personagem permite aflorar o processo de metamorfose em si mesma, ajudada pelas forças de Plutão, símbolo das profundezas das trevas interiores do ser humano (Chevalier, p. 725).

O mar, em virtude de sua extensão aparentemente sem limites, apresenta-se como a imagem da indistinção primordial, da indeterminação original, partilhando do simbolismo das águas e da noite, presidindo a sugestão de uma ordem supra-terrena. Liga-se à idéia de libertação: é o espaço amplo, sem fronteiras, por onde todos podem navegar. Conforme Chevalier e Gheerbrant, águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, representa uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão que pode concluir-se bem ou mal, e para atravessá-lo "é preciso um navio" (Chevalier, p. 592). Envolvida por seu barco, a personagem navega pelo mar que irá conduzi-la ao conhecimento de si mesma, que irá permitir o surgimento de suas verdades e emoções mais profundas.

O visitante, um marinheiro, encontra-se continuamente identificado com o mar: "Acendeu o cachimbo. Um perfume adocicado misturou-se ao cheiro de mar" (Abreu, 1991, p. 91); "Abraçou-me. Tinha cheiro de mar. [...] Seus olhos tinham a cor do mar" (p. 96).

Ele não é um ser comum, mas um ente que surge em meio às chuvas, à noite, vindo do mar. Ele vem de outro cosmos, regido por outras leis, caracteriza-se como puro e purificador, conhecedor e condutor, fruto das substâncias primordiais, cósmicas e humanas.

Esse ser é um desdobramento da personagem, expressão daquelas energias ocultas que finalmente emergem. O marinheiro figura o escorpião, que vindo das próprias profundezas do protagonista, tira-o do mergulho nas trevas, destruindo com seu veneno essa existência sombria, incitando a renovação, o nascimento para um novo estágio, uma nova forma de vida iluminada e perene.

Ao vislumbrar a presença do marinheiro, o protagonista, sente-se “suspenso entre algo que começava a fechar-se e algo que terminava de abrir-se” (Abreu, 1991, p. 82). A personagem percebe que precisa fazer algo, abrir a porta para a entrada desse ser, e que o sentido disso é aceitar que alguma coisa se fecha e, com a expressão manifesta de sua interioridade aprisionada, algo novo termina por abrir-se completamente, levando-a para um caminho diferente do que havia trilhado, “um caminho imprevisto” (p. 82).

Antes do encontro, uma nova imagem surge, diferente das que perseguiam a personagem anteriormente:

[...] uma ilha pedregosa com uma baía de areias tão claras que brilhavam na luz do sol [...] brilhava também a água do mar, cheia de cintilações como diamantes miúdos na crista das ondas quebrando na praia da ilha. Mais além da praia percebi sobre uma elevação um farol apagado, porque era dia, erguendo-se quase desafiador contra o céu, continuei a ver, inteiramente azul, sem nenhuma nuvem. O ar tão limpo que pisquei, retinas machucadas pelo excesso de luz (Abreu, 1991, p. 82).

A ilha é uma imagem exemplar da criação, pois, segundo Eliade, é a forma que se manifesta no meio das águas (Eliade, 19-- , p. 140). As ilhas, em geral, são alcançadas pela navegação ou pelo vôo, ou seja, por uma viagem que pretende alcançar um ponto que se distingue do mundo do qual se parte. São locais isolados, por elementos naturais, e, portanto, com feições muito próprias, que não seguem necessariamente a mesma ordem estabelecida no ambiente exclusivamente terrestre. Para Durand, a ilha liga-se também à

imagem mítica da mãe, pois o retiro insular, o afastamento do restante do universo, representa um desejo de regresso às origens, à proteção maternal (Durand, 1989, p. 166).

Simbolicamente, a ilha é considerada um centro espiritual, em geral, associada à cor branca. Ela só pode ser atingida por aquele que sabe voar, que sabe e pode usar suas asas para libertar-se, ou por aquele que sabe navegar (Chevalier, p. 501). Em ambos os casos, pressupõe um iniciado, alguém que conquistou certos poderes através de um trajeto de purificação e ascensão. A cor branca enfatiza as noções de paz e pureza. A ilha assume valores sagrados, de paraíso a ser alcançado. É o local para aqueles que saíram de um meio agitado e profano e atingiram a plenitude espiritual, é para os eleitos, como, por exemplo, as ilhas dos Bem-Aventurados, na mitologia grega, onde deuses e heróis encontram sua última e merecida morada.

A visão da ilha, marcada por descrições plenas de luminosidade, revela ao protagonista a promessa de alcançar um mundo superior, indica um objetivo a ser atingido. O marinheiro, que afirma, no primeiro contato com a personagem, vir "da tua visão anterior" (Abreu, 1991, p. 84), revela-se conhecedor do trajeto para atingi-la, podendo ser guia para a navegação que a personagem deve empreender a partir de então.

As mudanças, que conduzem para novas situações, caracterizadas pelo abandono de tudo aquilo que, apesar de não ser satisfatório, é conhecido e previsto, trazem consigo algo de ameaçador. O marinheiro, símbolo da mudança, carrega "uma coisa humana ameaçadora, estrelada" (Abreu, 1991, p. 81), o humano da própria personagem e da luz que pode brotar de si capaz de mudar o vazio e as trevas em que vive.

Mesmo confusa e assustada, a personagem vai paulatinamente conquistando os espaços perdidos. Recuperar a capacidade de falar, povoar seu mundo com sons, é recuperar a si

própria, a energia perdida: "Era assim, conversar, fui redescobrendo enquanto contava" (Abreu, 1991, p. 89). O nome de uma coisa é o som produzido pela ação das forças que o constituem, afirmam Chevalier e Gheerbrant, concluindo que a pronuncia de um nome é efetivamente criadora ou apresentadora da coisa (Chevalier, p. 641), o que revela, no conto, a conquista da potência criadora da fala, longamente ausente no existir feito de vazios e sombras anteriormente vivido.

Não há mais o desejo de encobrir a voz, mesmo quando quer música em meio à conversa, aquela representa mais um *silêncio*, uma comunhão total entre palavras, sons:

desejando apenas ter um disco qualquer de cítara tocando para que nesse momento pudéssemos interromper a conversa para prestar atenção num acorde qualquer entre duas cordas, mais um silêncio que um som. Sempre podíamos ouvir a chuva, seu bater compassado na vidraça (Abreu, 1991, p. 90).

A palavra é o símbolo da manifestação do ser e o próprio mundo é o efeito da palavra divina: *no princípio era o verbo*, diz a tradição cristã.⁴ A noção da palavra fecundadora, de verbo que traz o germe da criação, colocado no despontar desta última, como a primeira manifestação divina, se encontra nas concepções cosmogônicas de muitos povos, como atestam Chevalier e Gheerbrant, citando que os dogons (povo da África negra) acreditavam na existência de uma palavra úmida, que como o próprio princípio da vida germinou no ovo cósmico. É a palavra que foi dada ao homem, tornando-se uma das expressões da semente masculina, o equivalente ao esperma, que penetra pela orelha e desce para enrolar-se em torno do útero para fecundar o germe e criar o embrião. Sob essa mesma forma de espiral, ela é a luz que desce à terra, trazida pelos raios do sol e que se materializa no útero terrestre (Chevalier, p. 679).

⁴ A citação encontra-se no *Novo Testamento*, no Evangelho de São João, 1,1.

O surgimento de algo novo se faz pelo verbo, ou nas palavras da personagem:

[...] contar é desemaranhar aos poucos, como quem retira um feto de entre as vísceras e placentas, lavando-o depois do sangue, das secreções, para que se torne preciso, definido, inconfundível como uma pequena pessoa (Abreu, 1991, p. 79).

Seu contar representa a luz que surge no interior de sua gruta, iluminando o interior e permitindo o surgimento de uma nova vida, consentindo que a luz do conhecimento que, segundo Durand (1989, p. 180), está intimamente associada ao saber da palavra, penetre e aponte o caminho a seguir. Sua narrativa é "uma pequena pessoa, tentando nascer" (Abreu, 1991, p. 79), é a vida que surge novamente dentro de si, através de seu próprio esforço criador.

Ao seu visitante especial, cuja aparição traz de volta as potências energéticas submersas, a personagem oferece o que possui de melhor: serve-lhe vinho tinto em dois cálices perfeitos, sobre uma bandeja de vidro azul. A bandeja é o objeto que costuma colocar ao sol para que sua cor reflita os raios amarelos, que "mudam de cor, dançam, circulam pela casa toda, pelo pátio, rebrilham, os raios" (Abreu, 1991, p. 86). O azul, cor celeste, vaporosa, remete à pureza do alto, ao brilho do céu (Durand, 1989, p. 103): é um convite à procura espiritual. O protagonista oferece para aquele que veio do verde do mar, do verde da florescência da terra, o azul dos céus, procurando unir o desejo de vida ao desejo de ascensão.

O vinho associa-se à bebida dos deuses, é um líquido primordial, beberagem sagrada e, como tal, encontra ligações com esquemas cíclicos de renovação relacionado a imagens agrárias, como a vinha. Como a planta que lhe dá origem, o vinho desenvolve-se ao longo de diversas fases: tem sua florescência e sua maturação. O vinho, conforme assegura Durand, é símbolo da vida escondida, pois sua elaboração ocorre em continentes fechados, e da juventude

triunfante e secreta: "é por isso, e pela cor vermelha, uma reabilitação tecnológica do sangue" (Durand, 1989, p. 180). Sua associação ao sangue ocorre também por seu caráter de essência da planta sendo, dessa forma, uma poção de vida. A oferta do vinho indica a manifestação da vida até então mergulhada nas profundezas escuras habitadas pela personagem. Associado ao fogo celeste criador, a bebida é também símbolo do conhecimento e da iniciação devido à embriaguez que provoca, permitindo a afluência de algo novo e o ingresso em uma condição de existência diversa. Indica a vida que surge e a introdução em outro plano e sua cor, feita de vermelho e branco, revela uma capacidade de síntese, de comunhão, como a desejada pela personagem.

A idéia de união, de complementação, da procura da verdadeira *inteireza*, vem à tona na personagem que tenta aproximar-se do marinheiro para que seus "dois corpos se confundam, [...] para que pelo menos por um segundo sejam, eu, ele, uma coisa única (Abreu, 1991, p. 95). Busca a união, mas ainda não a consegue: o caminho é iniciado, mas deve seguir em sua batalha de reconquista das potencialidades perdidas, em sua busca de um novo plano de existência. Em verdade, a completude da personagem será atingida como a das gotas da chuva: "de pontos diferentes, às vezes duas gotas deslizavam juntas para encontrarem-se em outro ponto, formando um terceira gota maior" (p. 90). Com o surgimento de seu marinheiro, inicia o despojamento do passado, da sua existência insatisfatória e a conquista do caminho de sua integridade e ascensão, tornando-se outro ser.

O TRAJETO DA ASCENSÃO

A figura do marinheiro representa o despertar da energia e das forças represadas pelo protagonista, submersas no interior de seus buracos negros. Várias imagens se corporificam diante de seus olhos

e, libertando-as e as superando, passa a dominar sua interioridade, a preencher seus vazios e a compreender-se.

A primeira imagem, percebida atrás de uma vidraça, é a figura de uma moça vestida de preto, lábios vermelhos, uma mão contra o vidro e um único brinco cuja ponta brilha, como uma estrela de sete pontas. O brilho é comparado ao de um rubi, remetendo ao sangue de uma lágrima dessa pedra, vista, em uma imagem de Cristo flagelado. Essa última imagem é primeiramente mencionada quando o sentimento de desamparo e a necessidade de auxílio se evidenciam: em sua busca de união, recorda "a lágrima do Cristo, que estava perdido desde que a luz havia cessado" (Abreu, 1991, p. 95) em sua vida. A visão da moça lembra a vida, a lágrima da dor e da perda, das emoções sufocadas em seu viver. O brinco com sete pontas remete também ao simbolismo do número sete que percorre fortemente toda a narrativa, relacionando-se com o sábado, sétimo dia da semana, e com etapas posteriores a essa em que o número é evidenciado, conforme observar-se-á adiante.

O vermelho do rubi e dos lábios aponta para o sangue da vida, assim como para o fogo, destruidor e purificador. A presença dessa cor (Chevalier, p. 944), associada também ao tinto do vinho, marca o surgimento ou a procura de forças vitais, da energia guerreira necessária para romper as muralhas que a aprisionam, do fogo capaz de limpar as impurezas, possibilitando o aparecimento do novo. Subjazem noções de morte no vestido negro, que contrastam com o azul celeste da bandeja e com o vermelho da batalha pela vida. O negro (Chevalier, p. 740-743) liga-se ao que está submerso no mundo interior da personagem, são as trevas que a dominam, mas é também a noite sem limites, própria às atividades, para a procura da luz. Vinda de negro, vinda de seu interior, a imagem é a possibilidade de romper a escuridão, trazendo à tona as trevas para superá-las. O protagonista reconhece nessa visão uma lembrança perdida de seu passado. A morte, nesse ponto da narrativa, aponta para o fim de uma etapa, a

dos buracos negros vedados à luz. Dominar essa imagem é canalizar as forças de um universo instintivo primitivo, as emoções e sensações inconscientes, para atingir um ideal mais elevado.

O marinheiro metamorfoseia-se, apresenta diferentes manifestações, que devem ser enfrentadas e superadas. Sobre almofadas, move-se na figura de um grande gato cinzento. Símbolo de várias facetas, o gato é maléfico, dissimulado, traz mau augúrio, mas também pode ser benéfico, pois é possuidor de grande força e sabedoria, é ágil e sagaz (Chevalier, p. 462). É símbolo da força disposta a impulsionar a viagem que se apresenta, revelando, porém, que o caminho é sinuoso, não está garantido, a personagem navega pelo oceano das possibilidades, podendo naufragar ou atingir sua ilha. A transformação do marinheiro, seguida por outras, presta-se igualmente para recordar que as aparências são ilusórias, não devendo servir de orientação a visão exterior, mas sim o que está no íntimo do ser.

Movidos pelo desejo de o marinheiro ir ao banheiro, o protagonista e seu visitante seguem para o andar superior. Ao passar defronte do segundo quarto, a personagem vê um anjo de grandes asas brancas ocupando o ambiente. Pergunta ao anjo o motivo de seus olhos tristes e este lhe diz que é porque já partiu e nada mais pode fazer. Os anjos são considerados, nas mais diversas religiões, símbolos da ordem espiritual, mensageiros celestes e portadores de boas notícias. Seres alados partilham do simbolismo das asas, da purificação e ascensão espiritual. São dinâmicos, podem mover-se pelos diversos espaços, servindo, como o marinheiro da narrativa, de auxiliares e guias na conquista do caminho da ascensão.

Apesar de suas características positivas, o anjo apresenta feições tristes e bate suas asas com esforço para continuar no ar, evitando queimar os pés descalços em brasas que ardem no chão. O ser divino, no segundo quarto, a porção perdida do protagonista, se entristece por não ter lugar no mundo, não estar ali efetivamente, não

conseguir preencher com sua espiritualidade, sua luz, a esfera da existência: está preso àquele quarto, em que não é possível a entrada de seu dono. O anjo debate-se para manter-se ileso, não se macular, não se queimar nas brasas. A imagem revela a espiritualidade perdida ou, pelo menos, distante da personagem e a necessidade de trazê-la de volta para si, de libertá-la de sua prisão.

No banheiro, encontra, submersa em uma banheira, uma moça, redobramento daquela vista na vidraça. Porém, ao aproximar-se percebe sua cauda de peixe: é, em verdade, uma sereia. Segundo a mitologia grega (Brandão, 1991, v. 2, p. 376-377), as sereias são seres ligados à morte. Seu canto equivale a um lamento fúnebre, pois anunciam a morte daquele que, envolvido pela magia e sedução de suas vozes, aproxima-se dos rochedos onde cantam, despedaçando seu navio e sendo devorado por elas. A tentação, o prazer, o sonho, o encanto, enfim, todo o lado mágico por elas representado relaciona-se ao perigo e à destruição. Significam também a alma que não completou seu destino, transmutando-se em uma alma dos mortos, alma do outro mundo, um ser que atormenta e é atormentado.

A alma do outro mundo representa uma realidade renegada, seu surgimento é o retorno daquilo que está reprimido nas trevas (Chevalier, p. 671). As sereias surgiriam de pulsões, de forças obscuras primitivas do eu. O protagonista, abrindo seus buracos negros, todas as suas lembranças, sentimentos e desejos, traz à tona a figura da sereia. No entanto, estando em um estágio inicial, precisa ainda evoluir para encontrar seu caminho de luz. A sereia é o início da transmutação da alma, mas enquanto traduz a sedução mortal, representa o perigo de a personagem permanecer apenas nesse estágio.

O processo de evolução, iniciado com a presença do marinheiro, rumo à ilha iluminada, é longo, cheio de barreiras e perigos. A sereia, obstáculo e perdição dos viajantes, encanta perigosamente o protagonista. Afasta-se dela somente devido ao esforço do anjo que, mesmo encerrado e incapaz de ser guia para um

plano transcendente, exerce sua função de protetor, empurrando-o para longe da tentação com o bater de suas asas. O vento provocado pelo anjo é um sopro divino injetando forças para que a jornada seja seguida. Apesar de ainda distantes, as forças interiores e celestiais se fortalecem, incitando a continuar a liberação de tudo que o prende ao seu universo de trevas.

Ainda frágil, porém, a personagem fica à mercê de figuras perigosas, de obstáculos na sua jornada, como um vampiro:

Quis senti-lo assim, macio assassino penetrante agudo, suculento afundar os caninos na minha carne. Cheguei a inclinar de leve a cabeça sobre o ombro, oferecendo o pescoço para que me tivesse mais fácil (Abreu, 1991, p. 94).

O vampiro, igualmente ligado à simbologia da sereia, da alma do outro mundo, representa uma fome devoradora, cujo apetite nunca é saciado, pois retorna logo que termina de alimentar-se com o sangue da sua vítima. Essa fome seria, em verdade, uma transferência de um sentimento de autodestruição de um ser em desequilíbrio, que precisa culpar um outro pelos tormentos que o devoram, conforme se verifica nas palavras de Chevalier e Gheerbrant: “quando um ser está plenamente assumido, resolve a adaptação consigo mesmo e com seu mundo, a figura do vampiro torna-se inofensiva e desaparece” (Chevalier, p. 930). Tal acontece no conto, indicando que a personagem está procurando revigorar-se, compreender-se e realizar-se interiormente: “O hálito gelado dele se aproxima das minhas veias, mas basta que eu suspire para que se transforme num cãozinho miúdo, inofensivo” (Abreu, 1991, p. 94).

A personagem ainda não é forte o suficiente para empreender sua jornada e busca auxílio: ao pé da escada está o marinheiro, levando-o a descer em busca de apoio, de união, para que “pelo menos por um segundo sejam, eu, ele, uma única coisa” (Abreu, 1991, p. 95). Mas a sua integridade ainda não foi conquistada, o marinheiro não o

complementa; ao procurar abraçá-lo, vê-se agarrado ao tronco de uma palmeira. Segura-se a ela como ao mastro de seu navio na tormenta, procurando sobreviver à crise. Da mesma forma que o herói grego Ulisses, mencionado no conto diante da visão da sereia, é preciso agarrar-se à dura realidade de um mastro, centro dos navios e eixo vital do espírito, para escapar das ilusões das paixões, do caminho fácil da sedução, ou da desistência diante da batalha da evolução. Ao encontrar um centro de apoio, percebe a noite cair e chora: "choro. Quase sem som. Como nas canções de miúdos arquejos [...]" (p. 95). Ainda não tem pleno domínio do verbo, dos sons, mas exprime algo que "vem do peito, sobe pela garganta, atinge os lábios" (p. 95), como se quisesse perfurar os obstáculos. Faz transbordar a represa da vida contida dentro de si.

As últimas palavras do marinheiro são: "- Tenho sete formas. Navegue" (Abreu, 1991, p. 96). Ao apresentar as sete formas, o marinheiro, conectado à simbologia do número sete, manifestada diversas vezes, mostra-se como a parte perfeitamente realizada do ser, que dirige toda a atividade em direção a uma vida fora de padrões temporais e espaciais. Suas metamorfoses recordam à personagem o quão ilusória é sua vivência, feita de repressão de forças interiores, negação de si própria, inexistência de luz e paz, proporcionando a oportunidade de superar tudo que a aprisiona.

Cumprido o papel de despertar as energias submersas, a presença do marinheiro não se faz mais necessária: "Abraça tua loucura antes que seja tarde demais" (Abreu, 1991, p. 83). "Navegue" (p. 96). Traduz o convite à navegação, à transcendência dos limites, à busca do conhecimento e da evolução. Suas palavras indicam a necessidade de romper totalmente os limites do plano circundante, daquele universo escuro, isolado e vazio. Segundo Junito Brandão, "fazer-se ao mar a fim de saber mais do que se sabe é um delicado eufemismo para traduzir a morte" (Brandão, 1991, v. 2, p. 377),

portanto, o protagonista é convidado a morrer, a abandonar seu estágio atual e transcender a esfera de sua existência.

Após a partida do marinheiro, um novo ciclo é iniciado. É tempo de desfazer-se das amarras, da escuridão, das falsas proteções, tempo de destruir o atual viver e de partir para um novo nascimento, purificado e regenerado. A duração desse processo é de sete dias. A simbologia do sete, novamente presente no texto, confirma-se com a noção de ciclo completo, de totalidade. Está marcada a mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva, o abandono de uma etapa insatisfatória e o ingresso em um plano em que o ser é perfeitamente realizado.

O tempo decorre inicialmente sem distinções temporais, em uma total indiferenciação entre onírico e real:

[...] não sei ao certo como atravessei os primeiros destes últimos sete dias. Talvez tenha dormido ou me movimentado dentro de alguma daquelas visões do buraco negro, porque lembro de uma espécie de névoa rompida de vez em quando por algum ruído, alguma forma (Abreu, 1991, p. 98).

A personagem percorre um longo corredor, recoberto por todos os lados de mosaicos, cada qual com um desenho diferente. Ela está mergulhando em seu interior, pois o corredor é a “própria memória, com todos os detalhes de cada uma das inúmeras lembranças” (Abreu, 1991, p. 98). Essa viagem interior, no entanto, é acompanhada: a presença de outro alguém durante o trajeto é nitidamente sentida. Assim como o marinheiro foi seu primeiro guia, um novo ser, um novo anjo protetor o auxilia a percorrer o corredor de imagens.

Sua jornada é um caminho sem volta, pois está em uma “extremidade vedada” (Abreu, 1991, p. 98), pode ou permanecer para sempre no corredor, ou seguir em frente. Ficar parado é manter-se preso a algo que não apresenta mais sentido:

[..] perdido entre representações de coisas que se tinham perdido no tempo, e por perder-se no tempo tinham perdido junto a sua própria existência. Não eram reais aquelas cenas gravadas nos mosaicos (Abreu, 1991, p. 99-100).

O protagonista sabe que aquelas imagens já não possuem vida são apenas representações, imagens sem essência, como ele próprio o era no existir diário, sem sua espiritualidade. Os perigos, porém, persistem. A imagem de um poço o seduz, como antes a sereia o havia feito: é preciso novamente a intervenção de seu protetor, do toque daquele que sutilmente o acompanha, para que ele não mergulhasse no poço. De onde estavam, era possível ver a extremidade aberta do outro lado, "onde estava a luz e havia urgência em chegar à luz" (Abreu, 1991, p. 98). Apesar das tentações de ficar parado, ou de atravessar cada mosaico com suas diferentes lembranças e sensações, o que o conduziria a um eterno movimento dentro do corredor, foi possível alcançar a "Luz" (p. 101).

Sempre o novo amedronta; como havia sentido algo de ameaçador no marinheiro, o sente também na luz, pois esboça um movimento de recuo. É preciso outra intervenção do acompanhante para que aceite sua posição. E agora, finalmente deixando as imagens de sua vida para trás, fica só, "parado no centro da grande luz clara e limpa sem poder voltar atrás" (Abreu, 1991, p. 101). Acompanhando uma nuvem, um sinal do alto, com o olhar "encontra gradualmente, fotografia revelada cada vez mais nítida, na linha do horizonte uma ilha pedregosa [...] de areias tão claras que brilhavam na luz do sol" (p. 102). O caminho está revelado, seu interior foi purificado e iluminado.

O marinheiro havia dito que havia grades nos olhos da personagem: eram mais uma muralha, uma proteção, como os vidros pintados, para não permitir invasões, mas que haviam permitido, por estarem quase sempre abertas e não serem suficientemente estreitas, a fuga de alguém ou de alguma coisa. Para ela, a incapacidade de reter algo precioso, remetia-a ao quarto vazio, à vida perdida. As grades

eram uma falsa arma, uma falsa proteção. É, assim, que se vê confirmada sua libertação, seu processo de ascensão: ao ver a ilha novamente, seus "olhos já não tinham grades" (Abreu, 1991, p. 103).

No quinto dia, começa a agir definitivamente. O número cinco é símbolo do homem, das ações terrenas, dos sentidos do mundo sensível (Chevalier, p. 241). É, portanto, significativo que a partir de então haja uma definição temporal - os dias anteriores encontram-se nebulosamente transcorridos enquanto as imagens do corredor se sobrepunham - e que seja o dia em que é tomada a decisão de lidar com os bens materiais.

A maior parte do período transcorrido após a partida do marinheiro foi passada no andar superior. Sabia que se descesse poderia ver as cores brilhantes dos vidros, mas não o faz pois não precisa mais dos brilhos artificiais, está na posse de sua própria luz interior. No quinto dia, quando decide eliminar os brilhos e os disfarces que lhe davam a falsa ilusão de vida, inicia pelo andar inferior. A personagem recolhe todos os objetos da casa e os empilha no pátio. Despe a casa de seus disfarces como se estivesse se desnudando, ficando limpo dos resíduos materiais que o cercam. Quando toda a casa está vazia, sente que já pode entrar sem medo no segundo quarto:

Ele tornou-se como o resto da casa, ou o resto da casa tornou-se como ele, ou ambos tornaram-se o que sempre foram, assim sem disfarces, e nada tenho a temer de paredes vazias (Abreu, 1991, p. 104).

Entre os objetos acumulados, há um quadro em que a personagem divisa a "mão erguida de um homem empunhando uma espada, em luta com uma espécie de demônio de asas" (Abreu, 1991, p. 104), alusão a uma representação de um herói, como, por exemplo,

São Jorge, ou São Miguel,⁵ na batalha contra as forças do mal e das trevas. O quadro não é mais significativo, por isso está sendo abandonado; está superada a luta com os dragões e com a escuridão.

Todo herói deve passar por provas para atingir seu objeto de desejo, para conquistar seu espaço, o amor, a vida desejada. O protagonista enfrenta seus obstáculos para renascer: passa pelas sete formas do marinheiro como se enfrentasse provas preparatórias para sua ascensão, provas de morte dos conteúdos tenebrosos de seu interior. Percorre o corredor de mosaicos na prova de iniciação e conquista da sua espiritualidade, e finalmente percorre a casa e o segundo quarto conquistando o espaço material, sendo então capaz de desprender-se dele. Está pronto para a ascensão, para receber seu reino que transcende os limites do plano terreno.

Depurado de tudo resta-lhe apenas o corpo: "Não tenho mais emoção alguma. Sou só um corpo dotado de movimento [...] Não choro. Nem penso nada" (Abreu, 1991, p. 105).

No sétimo dia, o do homem desperto, com total consciência, pela porta aberta da casa em frente, a personagem imagina "ver uma noiva subindo as escadas e comenta: Bons augúrios" (Abreu, 1991, p. 97). A imagem de um ser pronto para uma nova união é um sinal positivo desse mundo, que está abandonando, para marcar o início de sua jornada. Segundo Eliade (19-- , p. 192), o casamento, como o nascimento e a morte são ritos de passagem: marcam a mudança de um estado para outro. Tratando-se, também, de uma iniciação pois implicam uma mudança radical de regime existencial, ou social. Convergem, no texto, as evocações de passagens, de abandono da anterioridade e ingresso em um novo estágio.

⁵ Segundo Durand (1989, p.113), São Miguel e São Jorge são os protótipos cristãos do bom herói combatente. O primeiro é o arcanjo, um verdadeiro Apolo cristão, que mata um dragão e reina em seu território; o segundo, qual Perseu, liberta uma moça que o dragão vai devorar e trespassa-o com sua lança.

Antes, porém, de ser admitido em um novo plano, é preciso separar-se completamente daquilo que o cercou na existência anterior. O fogo é o elemento escolhido para a purificação total: em chamas, a casa, e tudo nela contido, é consumida e destruída. Destruidor, como as águas, o fogo é também elemento purificador e regenerador, pois destrói para apagar o existente e permitir o surgimento do novo.

Plutão que, segundo Chevalier e Gheerbrant, é símbolo da reconstituição sobre novas bases, rejeita elementos prejudiciais ou supérfluos (Chevalier, p. 725). A casa que o protegera, a gruta onde ficara imerso recobrando as forças necessárias, não é mais necessária. A barca que o conduzira seguro sobre o oceano pleno de perigos pode ser abandonada, a viagem chega ao seu termo. Os elementos materiais desaparecem, ocorre a separação definitiva com o antigo viver, restando somente o brilho das chamas e a luz do novo dia que amanhece.

O dia que amanhece, após os sete que passaram, encontra na tradição cristã um valor significativo forte. O aparecimento de Cristo ressuscitado aos seus discípulos ocorre no primeiro dia da semana judaica, depois do sábado, o sétimo dia. Oito dias após, Cristo aparece outra vez. O domingo passa a ser considerado como o sacramento da ressurreição, como “o oitavo dia que não acabará” (Zilles, 1996, p. 21). O novo dia que surge para a personagem é o de seu renascimento em um mundo sem fronteiras temporais ou espaciais.

O dia nascente, momento de libertação das ilusórias condições materiais que aprisionaram a personagem, é precioso. Esse instante especial encontra expressão na imagem do fragmento da obra de mesmo título, *O marinheiro*, de Fernando Pessoa, nas páginas que antecedem a abertura do conto: “Vede-o a vir, o dia... Ele brilha como o ouro, numa terra de prata. [...] Se nada existisse, minhas irmãs? ... Se tudo fosse, de qualquer modo, absolutamente coisa nenhuma?” (Pessoa, 1991, p. 69).

A promessa que se esboça no surgimento do dia é resposta para a indagação efetuada. O mundo material, anterior a esse instante luminoso, deixa realmente de existir, de ter valor, passa a ser *coisa nenhuma* diante da possibilidade de transcendência.

A ascensão, tradutora da verticalização, permite a ruptura de nível, a passagem de um modo de ser a outro, o movimento para o espaço metafísico, de luz, de horizontes luminosos. Segundo Durand, as cores tendem a desaparecer à medida que uma pessoa se eleva, restando apenas horizontes vaporosos, celestes e brilhantes (Durand, 1989, p. 103). Após deixar para trás seu passado em chamas, a personagem olha para o alto e vê que o "céu está cada vez mais claro" (Abreu, 1991, p. 106). O sol nascente, que ilumina a ilha espiritual, reúne o simbolismo da luz e da ascensão, é o próprio ser liberto e pleno de energia, iniciando uma nova existência.

O novo existir não é feito de ausências, mas sim de forças criadoras, como a palavra. O falar é análogo à visão, assim como os olhos não têm mais grades e podem ver a luz, a personagem recupera plenamente a voz e canta "um canto feito de palavras, não como o antigo" (Abreu, 1991, p. 106). Símbolos positivos do poder criador, dos seres celestiais, dos deuses do alto, a visão, a luz e o verbo, configuram o gesto de uma verticalização ascendente. O protagonista, purificado, "com as mãos vazias" (p. 106), trilha o caminho para sua ilha, para sua ascensão a um mundo superior, pleno e realizado. Suas palavras finais confirmam a libertação alcançada e o movimento em direção a um novo existir: "finalmente começo a navegar" (p. 106).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. **Triângulo das águas**. 2. ed. rev. São Paulo: Siciliano, 1991.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1991, v. 2.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1989.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Lisboa: Livros do Brasil, [19--].

_____. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PESSOA, Fernando. O marinheiro. In: ABREU, Caio Fernando. **Triângulo das águas**. 2. ed. rev. São Paulo: Siciliano, 1991.

ZILLES, Urbano. **A significação dos símbolos cristãos**. 4. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

ABSTRACT: The present work analyses of the symbolic trajectory in the short story "O Marinheiro" in the book *Triângulo das Águas*, written by Caio Fernando Abreu. The analysis having as theoretical support the Imaginary theories proposed by Gilbert Durand, looks for unveiling the symbolic value of the text images of the southern writer, trying to reveal a route parsed by the protagonist of the narrative, starting from the notions of cloisterment and exclusion till getting the notions of freedom and ascension.

Key-words: Southern Literature; imaginary.