

**PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC-GO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO STRICTO SENSU**  
**EM LETRAS LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**ROSÂNGELA MARIA SANTANA**

**O IMAGINÁRIO EM MAYA DE URSULINO LEÃO**

**GOIÂNIA**  
**2012**

**ROSÂNGELA MARIA SANTANA**

**O IMAGINÁRIO EM MAYA DE URSULINO LEÃO**

Dissertação apresentada para a Banca de Defesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

**GOIÂNIA**  
**2012**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**  
**ROSÂNGELA MARIA SANTANA**

**O IMAGINÁRIO EM MAYA DE URSULINO LEÃO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação Stricto Sensu em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras- Literatura e Crítica Literária.

Goiânia – GO, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª Drª Maria de Fátima Gonçalves Lima  
PUC Goiás (Presidente)

---

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes  
UFRPE

---

Prof. Dr. Éris Antônio Oliveira  
PUC Goiás

---

Prof. Dr. Divino José Pinto  
PUC Goiás

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por amparar-me nos momentos difíceis, mostrar os caminho nas horas incertas e suprir em todas as minhas necessidades.

À minha família, a qual amo muito, pelo carinho, paciência e incentivo, obrigado por vocês existirem. Obrigado por depositarem em mim a confiança para todo momento. Sei que se orgulham por eu ter atingido uma etapa que nenhum de nós antes tinha atingido. Este orgulho que sentem por mim transformo-o numa obrigação de a cada dia ser mais digna de representá-los.

À orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Gonçalves Lima por acreditar em mim, me mostrar o caminho das descobertas e por fazer parte da minha vida nos momentos bons e também nos momentos difíceis.

Aos professores do Curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária- que me receberam com carinho e souberam ensinar para que esse crescimento fosse possível.

Ao amigo e companheiro profissional, Hamilton Machado, por sua ajuda nos momentos mais críticos, por acreditar no futuro deste projeto e contribuir para o meu crescimento profissional e por ser também um exemplo a ser seguido. Sua participação e incentivo foram fundamentais para a realização deste trabalho.

Especial agradecimento à querida irmã Solange (In memoriam), que me incentivou valorizando meu sonho que ora se realiza.

Aos colegas do Mestrado, agradeço imensamente pelo auxílio, consideração e paciência dispensados a mim durante todo este processo.

## RESUMO

Esta dissertação apresenta uma análise fundamentada numa pesquisa bibliográfica sobre o imaginário na obra literária **Maya**, de Ursulino Leão. O romance foi escrito em 1949 quando o escritor, acadêmico do Curso de Direito, ainda muito jovem, se evolava para o mundo literário. A obra descreve como ilusórios todos os sentimentos revelados numa história interessante pelo seu conteúdo de verdades, seu drama e sua experiência humana. **Maya** se destaca pela sua estrutura e técnica narrativa e pela caracterização das personagens, por seus valores discutidos e questionados e pela riqueza e adequação do vocabulário. A imaginação, a fantasia, o sentimentalismo, a exuberância de emoções e a simbologia o fazem um romance concentrado numa visão da essência mais íntima do ser. O estudo se alicerça teoricamente em Gaston Bachelard e Gilbert Durand, ao analisar o imaginário; em C.G. Jung, a respeito do simbólico; e finalmente em G. Lukács e M. Bakhtin, acerca de uma leitura possível da teoria do romance.

Palavras-chave: Imaginário. Símbolos. Simbologia. Romance. Maya.

## ABSTRACT

This dissertation presents an analysis based on a bibliographical research on the imagination/imaginary in the novel **Maya**, by Ursulino Leão. The novel was written in 1949, when the writer, student of a law course, still very young, volatilized himself into the literary world. The book describes as illusory all feelings present in the novel, which brings an interesting story because of its content of truths, its drama and its human experience. The novel *Maya* stands out for its structure and narrative technique, the characterization of the characters, its values discussed and questioned and the richness and appropriateness of vocabulary. Imagination, fantasy, sentimentality, the exuberance of emotions and symbolism make the novel a story focused on a vision of the innermost essence of the human being. The study is theoretically based on Gaston Bachelard and Gilbert Durand, when analyzing the imaginary; on C. G. Jung, about the symbolic; and finally on G. Lukacs and M. Bakhtin, about a possible reading of the novel theory.

Keywords: Imagination/Imaginary. Symbols. Symbolology. Novel. *Maya*.

## **DEDICO**

Aos meus amores: esposo, filho, filhas e netos.

Aos genros e nora com muita estima.

Ao Dr. Ursulino Tavares Leão com grande admiração pelo escritor que me mostrou a beleza de criar e por viabilizar os recursos necessários para a realização deste trabalho.

Aos amigos que sempre apoiaram e incentivaram a minha busca pelo conhecimento.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	09
<b>1 O IMAGINÁRIO EM MAYA</b> .....	23
<b>2 OS SÍMBOLOS EM MAYA</b> .....	40
2.1 Os signos e sua simbologia.....	56
2.2 Os números em Maya.....	61
2.3 Misticismo – Simbologia e Ritos.....	65
2.4 A simbologia da casa em Maya.....	75
2.5 Superstição e costumes.....	83
2.6 Os nomes em Maya.....	87
<b>3 A IMAGEM CRIADORA DE NOVAS SIMBOLOGIAS</b> .....	97
3.1 Os arquétipos.....	104
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	110
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	116



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo mostra que o romance **Maya** é o marco emblemático do surgimento do escritor Ursulino Leão que, junto aos intelectuais, trouxe novos horizontes e energias à cultura goiana. **Maya** narra em romance as variantes existenciais do humano na cidade, identificando coisas e pessoas não simplesmente como se apresentam aos sentidos nem como são em si mesmas, mas com o significado das suas inter-relações com o meio. Além das feições humanas nos mostra as interações dos indivíduos e o resultado de suas presenças no ambiente onde o autor tece a sua imaginação, afinada com o momento histórico brasileiro, concentrando as personagens centrais e os figurantes no cenário ficcional.

**Maya** é um depósito do pensamento e da concepção de existência à época conturbada do pós-guerra. Romance cuja poética modernista harmoniza com o autor em seu tempo através do seu discurso. **Maya** opta por uma visão psicológica de maior densidade ao refletir sobre a sociedade em que o homem se dispõe a enfrentar a antinomia eu e o mundo numa autoanálise, na busca do seu conhecimento interior.

Para Lukács (2000), o romance moderno substitui a epopeia na sociedade atual, na medida em que as condições do mundo contemporâneo não permitem a construção de uma narrativa épica. O romance moderno, por outro lado, está ligado à subjetividade do homem, à sua relação com o mundo em que vive e às problemáticas que enfrenta dentro da realidade que o cerca.

Enquanto o herói épico é essencialmente objetivo como representação de um povo, o romanesco é subjetivo e singular, em constante tentativa de reconciliação com o mundo e consigo mesmo.

A forma romanesca de narrativa, de acordo com o autor, seria o resultado de forças histórico-filosóficas que vêm configurando, alimentando a subjetividade do homem ao mesmo tempo em que o insere numa dimensão encantatória do mundo. A realidade do indivíduo centrada nele mesmo e em como ele se relaciona com a sociedade em que vive. O romancista questiona o homem, sua conduta, seu sentimento e reação, assim como a relevância do romance dentro da literatura de nossos dias, a conquista verbal da realidade, e a tentativa de dominar o conhecimento sobre o mundo que nos cerca.

O autor consegue prender o leitor do começo ao fim pela beleza com que descreve o triângulo amoroso do romance e a vida sofrida de Sibila. É um romance que documenta um período em que os homens buscam uma realidade de luta ideológica, religiosa, o que não passava de ilusão. Há em **Maya** uma coleção de fatos, imagéticas e personagens que oferecem uma leitura agradável e singular que narram o cotidiano de cada ser com sua problemática.

Ainda em relação à composição, Lukács (2000) confirma que a *vida* da personagem, no ponto de vista do romance, distribui-se tanto nas partes isoladas deste como na combinação de partes que geram a totalidade. O autor pensa que, da mesma forma que o romance deve se caracterizar como um todo unificado, as suas partes devem ser construídas de forma a, também, terem sentido isoladas.

Não que as partes serão, de fato, separadas do todo, mas, acredita o teórico, a autonomia das partes do romance implica uma preocupação maior na sua formulação, uma vez que elas devem ser autossuficientes, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, servem ao todo. Sob essa perspectiva, a acuidade repousa na construção do romance por ser tão importante para que suas partes constituintes sejam independentes, mas também convenham à totalidade.

Lukács (2000) acredita que a edificação do texto romanesco é complexa, pois exige organização e estruturação que não permitam que as partes excedam o conteúdo do romance, extrapolando a totalidade e criando núcleos mais isolados do que combinados. A composição do romance é essencial para que as partes iluminem o texto, ao invés de ofuscar sua completude.

Presente no romance sempre está a busca do herói; ele está constantemente à procura, tentando reconciliação, aproximação com o que aspira profundamente. Tudo o que é apresentado no romance deve fazer parte da busca, influenciando a procura do herói, seja física ou psicologicamente, e portando sentido que irá influenciar na sua relação com o mundo e na apreensão de nova realidade.

É nesse ângulo que o referido autor vê o herói romanesco como problemático: ele está se desconstruindo num processo de amadurecimento, e se construindo ao lidar com a realidade que o cerca. Para ele o romance é a forma artística que corresponde à fratura entre o sujeito e o mundo, vivida pelo homem contemporâneo.

**Maya** é tipicamente um romance de desencontros, mas é por igual, um largo painel, talvez ainda um tanto assimétrico, das inquietudes e aspirações de sua geração, no período de pós-guerra, de inesgotáveis indagações no pensamento brasileiro. E é revelador que os episódios derradeiros da sucessão ficcional correspondam precisamente a um ato do retorno do narrador, no sentido psicológico. Não seria bem “a infância de outra vida”. Antes, o reencontro com as forças telúricas de sua formação, a viagem de regresso para dentro de si mesmo.

Tudo enfraquecia, desmanchando no tempo, ante a decisão da volta, e conseqüente reintegração nos valores essenciais de realidades mais íntimas. Daí o registro melancólico do autor: “Interessante, como as coisas mudam de repente! Maria do Rosário e Hermano não passavam de criaturas comuns que encontrara fortuitamente. Sem nenhum significado. Dessas pessoas, cuja estrada se alonga em direção contrária ao que demandamos. Mas, como me fizeram sofrer até então! Como me havia tornado fraco!” (LEÃO, 2011, p. 210)

Para Bakhtin o romance enquanto gênero está muito distante de ser consolidado. A epopeia pertence ao processo antigo das formas narrativas e o romance é típico da modernidade. O romance como um corte na linearidade épica, colocado no âmbito do devir, do vir a ser, de uma evolução. Conforme Bakhtin (2010):

[...] o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. Os outros gêneros enquanto tais, isto é, como autênticos moldes rígidos para a fusão da prática artística, já são conhecidos por nós em seu aspecto acabado. [...] Encontramos a epopeia não só como algo criado há muito tempo, mas também como um gênero já profundamente envelhecido [...] com uma ossatura dura e já calcificada. Ao lado dos grandes gêneros, só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, e só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, à leitura. É o único gênero nascido e alimentado pela história mundial. O romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina

alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom... (p. 397-399).

Na presença do romance, como gênero dominante, as linguagens dos gêneros canônicos têm ressonância diferente da época em que o romance não pertencia à grande literatura que é inundada de paródias. No romance existe o dialogismo, existe a relação com o outro. Nele os planos entrelaçam em harmonia às vezes ao contrário, sempre com o mesmo objetivo que é relativizar o que já é ou está definido. Como no texto:

O trem para. Cabeças nas janelas. Cargas e descargas. A plataforma cheia de roupas limpas e de rostos alegres. A chegada do noturno, a melhor diversão local. O café. Falta de troco. O carro de segunda com choro de menino misturado com sons de sanfona; fedor de mijo com cheiro de cachaça. Olhares curiosos. Um ou outro aperto de mão. Famílias que se valem da parada a de alcançar o carro-leito. A partida. A volta aos lugares. Passageiros se ajeitando para dormir. Mulher dengosa alinhando-se no ombro do marido. Alguém assovia baixinho. Um viajante, de importante firma paulista, se queixa a ifendeiro da região que viaja acompanhado da filha. Moça. E bonita e tímida. O representante comercial fala da vida trabalhosa que leva. Mete o pau no hotel da cidade há pouco deixada. Choraminga. Depois muda de tecla. Conta casas das grandes cidades. O Sr. Conhece S. Paulo? Aprecia as boas cousas do mundo. Quando for ao Rio não deixe ir ao São Luís. Aquilo sim que é cinema! Fala dos graxas homens da atualidade. Uma vez, em cidade tal, viajamos juntos...Cita fregueses. Exibe documentos. Disserta. Expõe teorias. Não ignora nada (LEÃO, 2011. p. 218).

Os passageiros dessa viagem estão sentados nos vagões de um trem, de primeira e segunda classe, onde diferentes histórias, de pessoas simples ou não, são tecidas e desfiadas. O relato das vivências populares aparece encarnada em diferentes e pequenos conflitos dramáticos, onde o choro, a alegria, o sonho de cada um imaginariamente é delineado pelo autor, unindo todas as situações possíveis de se sucederem, conduzindo o romance a uma leitura extremamente interessante, de fácil entendimento, onde o leitor

se identifica com situações vividas. Reconhece nos conflitos e nas personagens, a sua vida real.

A vida não passa de uma viagem de trem, cheia de embarques e desembarques alguns acidentes, surpresas agradáveis em alguns embarques e grandes tristezas em outros.

O velho sertanejo ouve tudo encantado. A moça também ouve, mas não diz palavra. O viajante é incansável. Elogia-se de maneira indireta e delcada. Criando situações excepcionais onde esteja. Prestando favor a um pagraúdo, neste fato. Colega de escola de político ilustre que o fazendeiro admira. Um sujeito mal encarado tenciona dormir e atira no ar a insinuação apropriada. O vendedor faz de conta que não entendeu. Mas sabe que está sendo xingado pelo outro. Não importa. A sua única preocupação é matar o tempo. Não gosta de ler. Só os títulos dos grandes jornais. Não lhe interessa a paisagem. Nem se dá ao esforço de pensar. Gosta de conversar. Sabe conversar. Tem lábia. Sua profissão é conversar. Portanto, conversa. Enquanto lá no corpo da máquina a lenha prava a lei de Lavoisier (p. 218).

O autor soube muito descrever cenários familiares ao leitor, apresentar personagens que poderiam existir na vida real, descrever suas experiências diárias, seus conflitos e seus pensamentos em uma estrutura narrativa, procedimentos estes que responsáveis pelo fato de o romance ser um sucesso entre os que o conhecem. As afinidades entre o universo da ficção e a realidade fazem com que os leitores não tenham dúvidas sobre o caráter ficcional dessas narrativas. De acordo com Bakhtin (2010), a língua no romance é o estudo das línguas vivas, principalmente as jovens (p.397), razão pela qual se possa dizer que há uma certa expectativa de que as histórias e os personagens que as vivem são reais. Bakhtin (2010),

O romance não é simplesmente mais um gênero ao lado do outro. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio dos

gêneros já há muito tempo formados e parcialmente mortos. (p.398). Ele é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução (p. 400).

**Maya** é um romance que mesmo após sessenta e três anos pode ser lido e entendido como atual porque suas ideias, pensamentos e conflitos não envelhecem. O leitor pode perceber as vozes, os gestos, os conflitos e os questionamentos de seres que já existiam antes de nascerem nas páginas do livro que, de forma extraordinária, revela o ser humano através da competência da palavra, do autor que resgata esses personagens que passam a povoar o imaginário dos leitores.

Para Lukács (2000), o romance é filho de um tempo muito mais conturbado, de guerras, de batalhas, de mundos em choque e de visões divergentes. Não se trata de estabelecer necessariamente uma comparação entre o “tempo antigo da epopeia” e o “tempo moderno do romance”, mas de compreender que o tempo que separa ambos provoca uma distinção em suas características, em geral na temática e na estética

No tempo da epopeia o mundo possuía uma unidade coesa o suficiente para proporcionar um sentimento de poder e de glória a uma civilização, engrandecendo-a; isso mais parece uma fantasia quando se trata de um romance. Por isso é que o herói romântico, segundo Lukács (2000), costuma buscar uma unidade perdida, uma forma para explicar a realidade em termos que foram perdidos.

Para o autor, “o romance é a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida já não é dada de maneira imediata, de um tempo

para o qual a imanência do sentido à vida se tornou um problema, mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade”. (p. 55) O romance **Maya** fixa a realidade histórico-sociológica do século XX, insere em vários aspectos científicos as neuroses, as trágicas vidas e mortes, o próprio narrador e todo um conjunto de evidências psicológicas, conferindo ao romance o status de significativa construção literária moderna.

Esta obra foi escrita longe das impregnações sentimentais e da influência inspiradora do ambiente goiano. Romance aparentemente representante da busca interior do homem, sem dúvida o primeiro choque de seu idealismo com as contingências dos relacionamentos humanos, marca também a surpresa e o desencanto em face de um contexto cultural que tão fundo o violentava o patrimônio de lembranças, legado de vivências anteriores de Ursulino Leão em Crixás e Anápolis.

No romance é que se pode ver bem a grandeza que existe na ausência de lógica dos atos e fatos humanos. Também a vida é uma aventura de desencontros ou um romance sem fim. Ursulino Leão apenas cedeu aos impulsos da intuição artística, em termos de sobriedade e concisão verbal, e que no processo narrativo distingue-se precisamente por esse refinamento da consciência técnico-artesanal em proveito da densidade dramática e da valorização dos recursos expressivos, de forma natural e espontânea em que exercitou a sua capacidade de criação.

O estudo realizado sobre o romance **Maya** segue certos aspectos apresentados na obra “A teoria do romance” (2000); de Georg Lukács (1855-1971); que foi usada especialmente para comentar sobre o narrador-personagem Hermano. Publicado em 1949 pela primeira vez, o romance



**Maya** surpreendeu a crítica literária da época e ainda hoje o faz, pois verifica-se que Ursulino Leão fez um romance de intenções denunciadoras.

O progresso social e a lenta e gradativa implantação da justiça na cidade dos homens se deve muito à capacidade de denúncia e revolta dos criadores, no mundo da ficção. Sem o seu protesto e o seu testemunho, bem mais retardado seria o acordar da consciência do mundo em face das injustiças e desigualdades fazem da literatura um instrumento da consciência crítica da sociedade.

Os vícios do romantismo estimularam o florescimento de uma forma de narrativa caracterizada pela eloquência, pela fantasia, pelo sentimentalismo, pelas expansões derramadas, pela exuberância de emoções e de linguagem – concentrada numa visão abrangente da essência do ser, apreendida em suas camadas mais íntimas e profundas. Um testemunho social, sim, principalmente um mergulho profundo no relacionamento complicado da humanidade.

A escolha para a fundamentação teórica deveu-se ao fato do romance produzido por Ursulino Leão se enquadrar com a forma da teoria do romance de Bakhtin e Lukács. Em relação ao filósofo Georg Lukács, há de advertir que o teórico sempre teve um pensamento polêmico, no entanto, sua teoria é o estudo mais significativo e específico sobre o romance moderno, especialmente em relação à constituição do herói problemático na literatura universal. A maneira pela qual Lukács trabalha e os elementos que usa servem para mostrar como o romance é a melhor representação da modernidade. Assim, cogitamos estudar a formação da personagem, pois Hermano é um homem problemático, assim como outros aspectos formais e

estruturais dos romances estudados por Lukács, que se aproximam e encontram ressonância com o **Maya**.

Com uma linguagem coloquial o autor constrói uma narrativa buscando um estímulo natural para a reflexão do leitor. Em relação aos sentimentos, aos desejos e as ações das personagens podemos afirmar ser impossível manter-se indiferente à sua obra, é também impossível não aprender com ele, especialmente, com a experiência e o rico imaginário da criação literária deste autor. Os estudos sobre a teoria de Lukács foram fundamentais para a compreensão da obra de Ursulino Leão.

**Maya** está em sintonia com a teoria de Lukács, é a realização de uma espécie que se qualifica como romance moderno por traduzir uma realidade fragmentada pela ambiguidade na construção das personagens. Hermano, herói problemático, sujeito autorreferente, autossuficiente. Para ele não existe liberdade. Ele é uma figura que se desconstrói à procura da própria construção: ora muito amável, ora carrancudo, estúpido, frio e calculista; não quer ser de ninguém, precisa ser livre, no entanto, quer ter alguém para aliviar suas tensões, se torna frágil, dependente:

O personagem Hermano, eta Hermano!, tanto sabe emocionar como provocar insatisfação em seus interlocutores, quer sejam amigos, ou conhecidos; quer sejam estranhos ou companheiros de bar. Seu tom carnavalesco, por outras, jacosos, ou ainda votado para a comédia e o escracho, sempre acirra desagradados e discussões. (...) xingamentos, refutações, argumentos, disputas ideológicas. (...) Então, as falas se amontoram, se atritam e, ao final, como num recreio, o assunto descamba para assunto mais agradável para Hermano, as mulheres. (...) Sem pudores, Hermano expõe “a luz vermelha” que se esparrama também pelo interior dos bordéis, (a cantada e decantada “zona”) pelo íntimo e pelo corpo das prostitutas, mulheres da rua, enxotadas pela família, pela sociedade, infelizes, mas, todas, com ânsia de sobrevivência e algumas até movida pela ilusão de uma vida mais digna. Sibila retrata isso, bem como o cansaço e a desesperança de consegui-lo” (LEÃO, 2011, p. 316-317)

Destarte, em vários momentos, comanda a própria vida, a de Sibila e de Maria do Rosário, e poderosamente é livre; em outros, não tem domínio sobre nada. Tem obsessão por Deus e ao mesmo tempo o odeia, despreza-o, quer tirá-lo do seu caminho, quer se libertar das duas mulheres, do mundo e das lembranças passadas.

Hermano apresenta uma forma indefinida, um ser antitético, que oscila entre a prisão e a liberdade, entre o ser e o não ser, entre o tudo e o nada, entre Deus e o Diabo, entre Maria do Rosário e Sibila, entre o querer e poder.

Maria do Rosário é uma mulher que quer ser feliz ao lado de Hermano, possui dignidade, religiosidade, acredita que sua crença mudará seu amado, coloca-o na presença de Deus pedindo a intervenção para permanecer ao seu lado; quer constituir uma família, ter filhos, ter uma casa para voltar. Ela tem a força do querer e é a única mulher capaz de despertar em Hermano a virtude do respeito e o sentimento a amor verdadeiro. “Mulher de graníticas convicções, a originalidade de Maria do Rosário nada tem de pedante e a leviana que é algumas vezes, lhe traz o mesmo efeito que o vento provoca, soprando as águas tranquilas de um lago” (LEÃO,2011, p.106).

Sibila completa Hermano como homem, como macho, realiza todos os apetites sexuais de Hermano e ele quando está com ela se sente poderoso. De acordo com Bauman (2001), para que “o poder tenha liberdade de fluir, o mundo deve estar livre de cercas, barreiras, fronteiras fortificadas e barricadas. Qualquer rede densa de laços sociais, e em particular uma que esteja territorialmente enraizada, é um obstáculo a ser eliminado” (p.06). No entanto, longe de Sibila ele volta a ser deprimido pelas lembranças dos dias de sofrimento: a partida do pai para o leprosário, a perda da mãe e outros momentos infelizes que marcaram a vida desse personagem complexo, oscilante, avesso e problemático.

O romance é narrado por alguém que é também desconstruído pela própria construção, assim transcrito por uma voz narrativa: sempre usando a primeira pessoa, o narrador, presumo, não raro é o alter-ego do autor. O relacionamento com Hermano peregrina enigmático pelo livro, desvia pistas, desmancha atalhos, desvencilha os elos da compreensão, suscita dúvidas, tergiversações e atíça o imaginário. Mais uma dúvida: a estranha presença de Maria do Rosário, ora a pender para Hermano, ora para o narrador, embora aparentemente ame e deseje Hermano, o inimigo de Deus.

O narrador personagem “invisível”, anônimo, é tão misterioso e contraditório como o obsessivo Hermano. Ambos, quase sempre, indevassáveis. O primeiro dispensa um tratamento indefinido a Hermano, marcado por nuances dúbias, escaramuçadas. Afinal, que sentimento nutre por ele? Amor? Admiração? Dependência afetiva, emocional? Tolerância? O que o une a Hermano? São amigos? Rivais? Outro ponto nebuloso: a covardia que o impedia de se declarar à amada, Maria do Rosário, mesmo devotando-lhe um amor enorme, vontades carnis, desejo de tê-la para sempre. Medo de perder Hermano? De perder os dois? De precisar assumir-se, assumi-la, longe de Hermano? (LEÃO, 2011. p. 318-319).

Metalinguisticamente, essa voz narrativa, que não possui identidade definida, e às vezes é identificada como “narrador anônimo”, faz uma reflexão sobre o ser do narrador em primeira pessoa.

O narrador no romance **Maya** possui várias facetas, ora aparece em primeira pessoa, “Comigo ninguém pode (...)” (LEÃO, 2011, p.77); ora em terceira, “Hermano não falava nunca de sua casa. Alegava não compreender muito bem porque o homem devia ter um lar. O homem, diziam-lhe sempre, era o ser livre” (LEÃO, 2011, p.71); ora apresenta-se como um narrador anônimo. Diante do exposto, o narrador apresenta-se sem forma, é fluído, oscilante, marcado por uma pluralidade narrativa ou uma dissolução de

formas que nos faz lembrar as palavras do Zygmunt Bauman, ao refletir sobre a Modernidade líquida:

O "derretimento dos sólidos" traço permanente da modernidade, adquiriu, portanto, um novo sentido, e, mais que tudo, foi redirecionado a um novo alvo, e um dos principais efeitos desse redirecionamento foi a dissolução das forças que poderiam ter mantido a questão da ordem e do sistema na agenda política. Os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida (BAUMAN, 2001. p.12 )

Ursulino Leão tem essa modernidade líquida de não ficar preso às composições rígidas, segue apenas as normas da criação, dá fôlego às marcantes personagens das paisagens urbanas e rurais para manutenção memorial do texto.

Para a realização deste trabalho foi importante, além da teoria do romance, a busca a outros críticos e teóricos de literatura. E, ainda, para maior apoio teórico na investigação, amparou-se também na Teoria do Romance, de Bakhtin.

No primeiro capítulo propõe-se uma discussão teórica do conceito de imaginário, posicionamentos, entre outros, de estudiosos como Gaston Bachelard, Gilbert Durand, visando à sua aplicação específica no romance. Nessa parte do trabalho serão apresentados, portanto, os subsídios através dos quais será analisada a obra de Ursulino Leão, a fim de verificar como o autor explora o imaginário na sua criação. Cabe destacar que a análise se embasará prioritariamente, nos estudos de Bachelard, e nos de Durand de forma complementar.

No segundo capítulo são apontados os símbolos como uma forma de conhecimento que vem alcançando prestígio em diversas áreas do saber, mostrando ter influência marcante mesmo em campos diferenciados, vistos como altamente racionais e objetivos. Para indicar essa crescente aceitação do símbolo e seus significados como fonte de saber, utiliza-se principalmente o embasamento de Carl G.Jung, José M. Mardones, dentre outros. Nesse sentido, as referências a pesquisas sobre o imaginário e os símbolos em diversos campos do conhecimento vêm confirmar a pertinência da realização do trabalho, ressaltando a relevância do estudo do romance **Maya**.

No terceiro capítulo discute-se a imagem poética em Durand e Bachelard para evidenciar as relações que podem propiciar uma forma singular de conhecimento, que se dá, prioritariamente, pela exploração do imaginário.

## 1. O IMAGINÁRIO EM MAYA

A imaginação transpõe a realidade e é orientada pela competência de ultrapassar a faculdade de reproduzir o perceptível, ir além dos fenômenos apreendidos pela visão.

Para Langer (1962), a imaginação é a mais primitiva força humana, provavelmente o mais antigo traço mental, mais antigo do que a razão discursiva, é fonte comum do sonho, da razão, da religião e de toda observação verdadeira. É a imaginação que torna possível o primeiro ato de abstração propriamente humano, marcando o advento da espiritualidade no mundo da "concepção primitiva", condição de possibilidade do surgimento da linguagem (p. 26).

A imaginação é um ato de criação do homem, que por meio do pensamento, da imagem mental ou visual, tudo pode ser criado, imaginado, construído, realizado. É a imaginação que dá possibilidade ao homem de se tornar uma espécie de deus ou super-homem – um ser todo poderoso e finito por meio da força imaginal .

A imaginação é o ato inaugural do ser humano pelo qual se diferencia e experimenta sua constitutiva abertura ao mundo. Essa é a denominada imaginação criadora, por distinção a outra concepção, que vê a imaginação como faculdade subserviente à sensação e que se limita a reproduzir dados sensoriais com essa liberdade.

A imaginação criadora é materializada no devaneio, marcado por uma extraordinária liberdade que permite ao devaneador imaginar tudo que deseja. É uma espécie de *Fiat Lux* do desejo, da realização do sonho que liberta as faculdades propulsoras do imaginário. Os devaneios, segundo Bachelard (1997), foram os primeiros responsáveis pela liberdade do homem, iniciada na infância. Se uma pessoa não tem imaginação, ela estará isolada da realidade, da vida e até da sua própria alma. Bachelard afirma:

É uma faculdade de sobre-humanidade. Um homem é um homem na proporção que é um super-homem. Deve-se definir um homem pelo conjunto das tendências que o impelem a ultrapassar a humana condição.[...] A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que tem novos tipos de visão. Verá se tiver “visões. Terá visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios. (BACHELARD, 1997, p.18)

Em **Maya** o imaginário é apresentado por meio da descrição do perfil das personagens, especialmente, Hermano, Sibila e Maria do Rosário. Ao compor suas histórias, o autor explora seus sentimentos, conflitos, angústias, traumas, desejos e sonhos irrealizados. Portanto exteriorizam seus devaneios mais ocultos, suas intimidades. O perfil psicológico que determina a imaginação criadora de cada personagem é a base da composição do romance. Assim, os devaneios de Hermano, Sibila e Maria do Rosário são delineados minuciosamente, o que dá possibilidade ao leitor de participar também dos devaneios das personagens, além de também reconhecer, dentro e fora da ficção, as descobertas dos mistérios que habitam na alma humana.

Deus!... exclamou Hermano, havia ferocidade e reverência. Agora vejo o esclarecimento que o jornal não me deu. É Deus, Maria do



Rosário, que vem me aniquilando, que vai sadicamente me procurando nas minhas pessoas queridas. Que me repudia, como se fora um bastardo. Um mísero bastardo... que ele persegui, como homem qualquer, enojado também do atestado vivo da sua falta. Ele mostra que pode tudo contra mim, eliminando Sibila, e me transferindo o remorso. Mas eu não volto atrás. De novo o responsabilizo pelas minhas desgraças, pelas minhas fraquezas, pelo mundo que antevi e que Ele, como num passe de mágica, fez desaparecer. Sibila não é apenas vítima do próprio pai, é também vítima do próprio Criador, por me haver amado. Vou vendo que Deus vai apertando o cerco em redor de mim. Vai estreitando-o, diminuindo-o, e eu às vezes julgo sentir as emanções terríveis de sua força, bem junto do meu corpo. Tal qual a sensação de incômodo calor que, mesmo à distancia, nos vem de fogo nas coivaras enormes. (2011, p.129)

O mundo para Hermano está vazio, sem atrativo. Ele questiona amargamente tudo o que acontece com ele, com a sua vida, com seus sentimentos. No fragmento escolhido, Hermano pela primeira vez tenta acreditar que existe um Deus. Ele o procura para o consolo das suas dores na alma. Suas aflições e amarguras aumentam a cada momento que se lembra de Sibila, por se sentir culpado pela morte dela, ao mesmo tempo entra em desarmonia com Deus incriminando-o por tirar Sibila, deixando-o mais uma vez sem alguém que o compreendia. Isso era somente para castigá-lo. Revoltado nega a Deus, consciente de que tudo ao seu redor está se desmoronando.

Sibila, na composição do romance em estudo, talvez seja a personagem mais envolvida com o mundo do imaginário. Por meio dela o autor arquiteta um momento de extraordinária criatividade na construção da obra a partir da escolha do nome da personagem.

Inicialmente, Sibila, entre os vários significados, expressa pura imaginação, contudo, a designação traz nas malhas do nome a dubiedade, pois SIBILA, ao contrário, nas inversões das letras e leitura é ALIBIS. O nome

traduz ainda sabedoria divina e revelação, visão das coisas, ao mesmo tempo que, dentro do romance a personagem é o álibi da vida Hermano. Ela expressa o refúgio do protagonista, a forma mais encantadora de encontrar prazer e representa, ainda, a própria imaginação de Hermano e também do autor do livro.

Sibila transfigura ainda a própria obra de arte, tanto nas antinomias em torno de “ser” e uma antinomia pura (como pessoa) e prostitua (como mulher) ao mesmo tempo. Pode ser considerada a tradução da própria obra de arte quando provoca “pasmação” pela beleza e sedução, quando no seu silêncio, pois fala muito pouco instiga as pessoas de algum modo, ora pelo desejo, ora pelo ciúme, ora pela simples presença, o que nos faz lembrar o poema de Ferreira Gullar “Traduzir-se”: “Uma parte de mim/ é todo mundo:/ outra parte é ninguém:/ fundo sem fundo. // Uma parte de mim/ é multidão:/ outra parte estranheza/ e solidão. // Uma parte de mim/ pesa, pondera:/ outra parte/ delira. // Uma parte de mim/ almoça e janta:/ outra parte/ se espanta.// Uma parte de mim/ é permanente:/ outra parte/ se sabe de repente.// Uma parte de mim/ é só vertigem:/ outra parte,/ linguagem.// Traduzir uma parte/ na outra parte/ – que é uma questão/ de vida ou morte – / será arte?”

Destarte, Sibila metaforiza também a obra de arte, pois na sua virtualidade própria do artístico, traduz a existência do homem que vive entre o sonho e a realidade, pois sonhava em se casar com Roberto, mas vive na prostituição. Assim, traduz o pleno êxtase de um mundo imaginário que é ao mesmo tempo real e sonhador, de puro devaneio, um jogo “realizante-irrealizante” construtor de efeitos fascinantes, só encontrado no mundo da arte.

Sibila estava infeliz e sabia porque chorava, sonhava com seu amor, um príncipe encantado, o encontrou e não pode realizar o sonho de adolescente. O sofrimento maior era lembrar que o causador de toda infelicidade, seu pai, estava vivendo e feliz. Tentava esquecer um passado de marcas profundas. (p.81)

(...) Sibila. Uma criaturinha graciosa. Morena. Rosto de Santa, Corpo de menina. Sibila não ria como as demais. Nem sequer sorria (p.78)

A personagem Maria do Rosário compõe o triângulo amoroso entre Sibila e Hermano. Ela acreditava que se casaria Hermano, depois perdeu as esperanças e passou a não confiar mais no amor do rapaz ao perceber que ele não consegue viver sem Sibila. Hermano deseja as duas e não ama nenhuma. Ele a engana sempre, quando vai se refugiar nos braços de Sibila, por isso Maria do Rosário passa a viver no mundo do imaginário. Do real ela só possui o amor que sente. É por meio do devaneio que consegue sobreviver todas as agruras da realidade, por isso é a única que, do triângulo amoroso, consegue sobreviver: Hermano e Sibila têm como fim o suicídio.

Maria do Rosário começa por descrever do afeto por Hermano. Na antemanhã seguinte, no entanto, era o seu amor pelo rapaz que sentia enlanguescido. Pano podre. (p.194)

(...).

Hermano leu a notícia no jornal. Releu. Tornou a ler. Aquilo, aquela hora - duas da tarde e ele há pouco se levantara – depois de uma noite de despreocupações, parecia-lhe incrível. Estava dormindo? Bêbado?. Impossível. E os dentes escovados? A toalha molhada na cabeceira do leito e a garganta seca não eram provas evidentes de sua consciência?..” Quem sabe não fora outra”? Vestiu o roupão. Telefonou. Anita - do quarto 17 – foi quem atendeu. Confirmou o tópico noticioso. E Hermano identificou em sua resposta a paixão de quem se liberta do rival influente. Voltou ao jornal. “Por que ela se matou agora”? (p.106)

(...)

Um moço, que fora meu companheiro de quarto por alguns dias, me assegurou certa vez: olha quando a gente morre, reinicia uma outra existência. Começa a viver de novo, quando passando novamente por todos os degraus da vida: nascimento, crescimento e morte.Só

que tudo se realiza no plano elevado da espiritualidade. A morte é o ventre enorme que nos expelle para a vida do primeiro céu. Nele, vamos vivendo e crescendo. Esse crescimento nada mais é do que um processo de adaptação à existência no primeiro céu(...). O rapaz que me contou essa estranha concepção da vida no além túmulo, possui um romance a espera do editor e gosta de embriaga-se. (p.215)

Os dois últimos fragmentos expõem particularidades que informam sobre a morte de Sibila e Hermano. O imaginário manifestado na obra de Ursulino Leão também direciona o desencontro de duas pessoas que tinham tudo para se regenerarem: Sibila saindo da prostituição e Hermano, demonstrando ser realmente o homem que ele obstruía com seus caprichos.

Dentro dele existia uma rebeldia. A morte dos dois finaliza a possibilidade de realização da felicidade. O fim da existência produz uma travessia para o imaginário da impossibilidade, da irrealidade, da ilusão da vida, do devaneio que está apontado nos enigmas que o romance proporciona a partir do nome da obra e do processo narrativo. Sobre essa reflexão a professora Moema de Castro Olival assim se pronunciou:

Maya: Ilusão! Como processo narrativo que se questiona, no esperneio do construir, ou como busca diligente da essência do homem que se contorce na ilusão de apreendê-la?! Hermano, personagem central, fortuita máscara ficcional ou representativa de um duplo do autor, missão camuflada e dividida com outro agente do foco narrativo, o “eu” narrador? Curiosidades que acompanham o leitor atento afeito às técnicas ardilosas deste escritor que prende pelo manejo lúdico de suas tramas, desenroladas por personagens “actantes” de um circuito narrativo (in LEÃO, 2011, p. 223)

O romance tem início com um “eu” narrador “Hermano não falava nunca” (LEÃO,2011.p.71), depois, o próprio Hermano assume a fala, conversando com o narrador oculto: sem identidade, sem nome, mas que

gostaria de tomar lugar de Hermano, principalmente, tinha inveja dos amores de Hermano. Ele queria o lugar do personagem:

Seria mais natural que eu tivesse afastado de Hermano, uma vez que Com a alma humana a lei dos polos de mesmo nome devia realizar-se inversamente. Mas não posso. A facilidade com que se alivia dos preconceitos que me subjulgam, me prende a ele ( LEÃO, 2011, p. 61)

(...)

Minha aliança ou amizade com Hermano é uma imposição absurda de nossas naturezas opostas ou é por que se eu me declarasse a ele não lograria nenhuma vitória? LEÃO, 2011, p. 61)

Destarte, dentro do romance **Maya** está também espelhada a ilusão contida dentro da própria composição narracional formada por vozes narrativas que, polifonicamente, realizam uma narrativa de narrativa, uma história dentro de uma história, uma ilusão dentro de uma ilusão. Assim, **Maya** é uma ilusão que traduz a fantasia das personagens, de forma especial Sibila, que morre com um bilhete na mão, escrito a palavra **Maya**, que pode representar a resposta para aquela vida, marcada pela ilusão de ser mulher, amada, prostituta, amante e sobretudo vivia de devaneio: do desejo de querer, de ser amada, de viver serenamente no amor. Talvez na morte tenha encontrado a paz.

Outro instigante enigma está na presença das iniciais **RMV** que aparecem no último capítulo do romance, no ferrete do trem em que viaja o narrador oculto:

Paguei o vinho Levantei-me a custo. Estava quase bêbado. Fui direto ao meu lugar. Debrucei-me na janela... Meus olhos bateram de cheio nas três letras que o vagão estampava. RMV. Um ferrete. A pinta marrom do Hermano (p. 220)

Também deve ser ressaltado que no primeiro capítulo aparece a pinta marrom no pescoço de Hermano e faz alusão ao ferrete, dizendo que ele pertence a um gênio, sugerindo ser dele:

Hermano se orgulha de enorme pinta marrom que traz no pescoço. “É o ferrete do gênio...” responde nos momentos de bom-humor. É igualzinho a alguém que tenha cabelos alourados e um par de longos braços. Um metro e setenta de comprimento, bigode e cara de poucos amigos. Que seja visivelmente magro. E do sexo masculino (p. 72).

Desta forma, **Maya** é um romance que apresenta os enigmas que residem dentro do ser, e também orienta os caminhos que levam ao sonho, à loucura ou à morte. Por meio do encadeamento da trama dos fatos, sobressai a força do humano e a insatisfação do homem consigo e com Deus.

O autor trata das paixões, da alma, dos movimentos do corpo, da agilidade das palavras para dizer que criou vidas, desvelou segredos dentro de um mundo em que tudo é ilusão. Deste modo, Ursulino Leão revela situações, traça questionamentos e busca explicações, tudo contextualizado, com frases, sem destituir a sua leveza ou dificultando o entendimento.

Em **Maya** a imaginação é encontrada na caracterização dos personagens do romance. O autor, com artimanha, desnuda os segredos, as angústias e a felicidade de cada um. Desvela ainda momentos expressivos de paz, de amor e de revolta. Pela descrição minuciosa das desilusões, o narrador onisciente parece estar na alma dos personagens, tamanha é a expressividade. Descreve também os valores morais da época, período em que o homem estava envolto nas incertezas do pós-guerra. O autor transfigura variados comportamentos e situações que envolvem

características do ser humano a partir de uma estrutura técnica narrativa polifônica, monólogos interiores, flashbacks, (proporcionando um zoom ao passado) que funcionam como recursos cinematográficos. José Fernandes, prefaciando a edição em estudo, faz a seguinte reflexão:

Por se tratar de uma narrativa em que se discute, como se verá, estilos e realizações estéticas, este recurso cinematográfico insere o romance na modernidade, não sem motivo, a câmera representada pela memória gira em todas as direções, marcantes na vida dos personagens. Assim, Maria do Rosário vai tomando conta da existência do narrador aos poucos; mas de forma rápida, como a preencher todos os seus momentos e, sobretudo, o seu sentimento (LEÃO, 2011, p. 59)

O autor compõe um romance que não possui começo, meio e fim. As paisagens e os lugares são minuciosamente descritos, provocando no leitor a sensação de fazer parte daquele cenário, por meio das palavras lapidadas, muitas vezes de forma poética.

A trama transfigura ainda as distorções sociais, partidárias, libertárias, traições, ciúmes, paixões e morte. A imaginação flui ao destacar a presença feminina, senhora de seus atos, suas ações, à procura de um novo caminho, o que na época era inaceitável pela sociedade.

Na obra de Ursulino Leão em estudo, é a imaginação que fornece os meios para o homem superar as condições oferecidas, ela é uma faculdade de sobre-humanidade. Dessa imaginação criadora surge um problema entre a razão e a imaginação. A razão é reflexiva, crítica e distante do objeto que pretende conhecer devagar, aos poucos a imaginação, ao contrário, adere espontaneamente ao mundo.

Conforme Bachelard (1990), “o universo está colocado antes do objeto” (p.169). Se uma consciência racional objetivante exige a aniquilação do vínculo espontâneo, exige a aniquilação entre o homem e o mundo, o abandono da imaginação, portanto tornará um mundo desumanizante, onde a beleza é destronada pela utilidade, e a verdade não mais irradiará o esplendor da ideia do belo.

Dessa forma, a existência humana se confinaria num planejamento técnico, orientado por critérios quantitativos, gerando um ser sem qualidade. De acordo com Musil (2006), o homem sem qualidades não é um ser humano, não possui o senso da possibilidade, é alguém que perdeu sua alma sem perceber (p. 34). Esta asserção elucida a maneira de ser do personagem: triste, medíocre, infeliz, que abandona sua riqueza interior, que desiste da vocação essencial humana de superar os seus limites resignando a ser apenas uma vítima de uma ideia fixa. Hermano fixara seu pensamento nas suas desilusões amorosas provocadas pela indecisão. Vivia a comparar Sibila e Maria do Rosário. Por um lado, estava a compreensão e a pureza de Maria que era do “Rosário” e não sua: “que entrara na sua vida como felpa no dedo, micróbio no sangue, entrara totalmente, enquadrinhando toda a sua existência, ciumenta, afligia a sua própria vida e a de Hermano”. (LEÃO, 2011, p. 59)

Maria do Rosário queria continuar amando Hermano, mas estava “despido daquela auréola de homem diferente” do início das suas relações.

Hermano de mãos no bolso, zangado sem motivo (p.138). Ia para casa mal humorado, esbarra em transeuntes, caminhava automaticamente. O movimento da rua tinha o compasso acelerado de um finale. Hermano não se libertava dos pensamentos sombrios, estava chateado. Pensou em Sibila, a estas horas na escuridão da tumba, o primeiro contato com os vermes. Arrepiou-se. A morte.



Ponto final de tudo. O corpo de Sibila que tantas vezes lhe emprestara calor para viver, amanhã, banqueteadando milhões de vermes, frios e nojentos. Os seios corroídos. A face. As coxas, bem roliças, disputadas pelas falanges nauseabundas. Com ele aconteceria o mesmo. O mesmo. (p.139)

Para Maria do Rosário, Hermano, naquele momento de raiva e revolta, contra as atitudes de Hermano em relação a ela e Sibila, professa que ele era como um painel com abundância de cores escuras, com a ausência do sol que gerava fantasmas e falseava a verdade. “Dizia que ele era um porco” (LEÃO, 2011, p.192). Conforme Chevallier & Cheerbrant (2009):

O porco é geralmente o símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo, ele tira o seu prazer da lama e do esterco. Nas lendas gregas, Circe, a maga, costumava transformar em porcos os homens que a importunavam com o seu amor. (CHEVALLIER & CHEERBRANT (2009)p. 734).

Maria do Rosário era indignada com a indecisão de Hermano e da forma como ele preferia a companhia de Sibila. O ciúme provocava nela a raiva, a repulsa pelo rapaz e, em seu devaneio, via Hermano “Vestindo o uniforme representante da pior espécie humana”. Rapaz sensual e não merecedor do seu amor. Seria Hermano um monomaníaco?”(LEÃO, 2011, p.192). Para ela esta visão comprovava o caráter do seu amado.

Rosário queria mudar o pensamento de Hermano, desejava que ele deixasse de ser caçador de sofrimentos, espicaçado por irredutível sadismo, ela o julgava por seu desencantamento. A sua decepção merecida. Queria ser feliz. Estar bem com Hermano e com a vida. Imaginava curá-lo.

Conforme Bachelard (2001), a imaginação ao estabelecer uma relação entre o mundo e o homem implica uma valorização do belo, da alegria, da ideia, da crença e da felicidade (p.23).

Durante o passeio de Maria do Rosário e Hermano pelo caminho coberto pelo nevoeiro que cobria o morro, ela sentia o vento frio no rosto e nos cabelos. Pedia em voz alta ao sol que não se demorasse que viesse logo, bem quente e bonito. Na cena, os dois procuram um abrigo. Hermano brinca com Maria do Rosário sobre a origem das montanhas. Ela ri e rapidamente fica muito séria reprovando a brincadeira.

Não seja mau - continuou - e ouça. Preste atenção, hein! Quando a terra, nos primeiros tempos, estava se endurecendo, um bebê de quatro meses, o filho de grande e poderoso Deus, um deusinho travesso de dedos bem longos e finos veio até cá, montado num cometa. O grande Deus possuía uma cavaliçã de cometas, outra de ventos. Chegando aqui, o pequeno deus se pôs a fazer cócegas no ventre e nas axilas da terra, com seus dedos compridos e hábeis. A pobrezinha se contorcia toda, num corcovear fragoroso que desatou um riso infantil no deuzito. E que o levou a prolongar por muito tempo sua indigna distração. Assim, foi graças à convulsão provocada por esse moleque divino em recreio, que surgiram na superfície da terra, dantes lisa como um lago, as cordilheiras, os montes e a nossa serra! (2011.p.102).

Maria do Rosário se sentia feliz ao lado de Hermano, algumas vezes fantasiava certas considerações menos desabonadoras, não menos amargas. Pensava seriamente se Hermano seria ou não um doente. Ela já havia feito o diagnóstico, pensava estar certa, então julgava-se na obrigação de debelar a doença e ser muito feliz. A mente humana possui forças imaginantes que se desenvolvem em linhas diferentes, umas encontram o impulso na novidade, diverte-se com o pitoresco, com o inesperado acontecimento do mundo, outras desvendam o ser querendo encontrar o primitivo e o eterno, dominando histórias e épocas.

Conforme Paz (1982) “aquilo que o homem toca se tingem de intencionalidade: é um ir em direção a... O mundo do homem é o mundo do sentido. Tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido” (p.23). A imaginação é o vetor da criação poética, ela embriaga qualquer criação artística de qualquer época. Maria do Rosário imagina poder curar Hermano, ela se sente com na obrigação de cumprir este feito.

Bachelard (2001), afirma, a imaginação é possuidora de um “poder ilimitado” (p. 25) que desempenha singular papel na recriação do real. Ele direciona a investigação desse poder imaginativo em sua filosofia nada estática, vem enfatizar a importância da imaginação no processo da criação artística. A imaginação cria imagens que ultrapassam a realidade, é fonte de equilíbrio e cria a fantasia fazendo o escritor/leitor sonhar as palavras. O processo imagético e onírico é perene no ser humano e, ao longo da história da arte, a imaginação faz parte do processo criador, uma magia que desperta no homem a ideia da imagem, transformando as palavras em símbolos que transmitem sonhos e memórias partilhadas.

Maria do Rosário é uma criatura de olhos azuis e de olhar travesso.

A frescura do rosto lhe confere o poder de usar a atitude ingênua das meninas. E ela desfruta desse privilégio. Não é nenhuma sereia. Sua beleza é relevante, trata-se de uma jovem bonita, vive mais na harmonia suave que enleva, despertando logo um sentimento respeitoso, do que na beleza incensada, cuja característica é a sedução.

É por meio da imaginação o autor exprime uma mistura de sentimentos, anseios e desejos que modela os personagens do romance onde o sofrimento é um componente do amor, ele não incorpora o sofrimento.

O romancista busca vagarosamente as palavras para descrever a beleza em harmonia com as características da natureza para relatar a beleza e sensualidade de Maria do Rosário, sentindo o prazer ao mesmo que a respeita como uma bela mulher.

No dizer de Bachelard, é pela imaginação que se dá forma às imagens, pois na fenomenologia do devaneio poético, qualquer imagem, por mais simples que seja, é capaz de revelar o mundo. A poesia é o fio condutor das imagens e da imaginação; ela suscita a tomada de consciência dos fenômenos que ocorrem na alma do sonhador. O poeta está na condição de sonhador que, ao sonhar, oferece mundos que nascem de uma imagem cósmica elevada à potência máxima de exaltação. Conhecer a essência da imaginação implica lançar voo no devaneio cósmico que alimenta as imagens poéticas. Bachelard afirma que compete ao poeta “o dever de ensinar-nos a incorporar as impressões de leveza em nossa vida, a dar corpo a impressões quase sempre desprezadas” (BACHELARD, 2001, p. 199).

A imaginação pode ser compreendida, como tudo aquilo que não existe; um mundo oposto à realidade concreta. Refere-se a uma produção de devaneios, de imagens que explicam e permitem distanciar-se do cotidiano, é a necessidade de entendermos a realidade no intuito de superá-la, e uma das formas possíveis é através da imaginação, uma vez que esta possibilita chegar ao real e até vislumbrá-lo antes deste se constituir em real. O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogeneas, mesmo que divergentes (DURAND,1996,p.215).

Enquanto a tradição filosófica racionalista sempre priorizou a imaginação reprodutora, em que a imagem seria um resíduo do objeto

percebido retido na memória, portanto apenas uma reprodução da realidade, constituído de ideias feitas e acabadas que justificam o mundo tal como ele parece ser, um mundo de ilusões, o autor aprofundou suas reflexões acerca da imaginação no sentido contrário: opôs-se aos preconceitos e à prevenção; trabalhou com a noção de imaginação criadora, que traz as sementes das transformações.

É essencialmente a partir da distinção entre esses dois tipos de imaginação que Bachelard (2005) baseia sua crítica à psicanálise, teoria que o influenciou e com a qual manteve uma relação tumultuada. Sua principal discordância em relação à teoria freudiana é sobretudo no campo da apreciação da obra de arte. Para ele a imagem na perspectiva da psicanálise não tem essencialidade, precisa buscar seu significado fora dela, é simulacro sem vida autônoma que só se traduz através do conceito. Além disso, está presa a uma temporalidade e a uma causalidade. Em suas palavras:

Dizer que a imagem poética escapa à causalidade é sem dúvida uma declaração que tem gravidade. Mas as causas alegadas pelo psicólogo e pelo psicanalista não podem jamais explicar bem o caráter realmente inesperado da imagem nova, como também não explicam a adesão que ela suscita numa alma estranha ao processo de sua criação. ... Pode-se, certamente, nas pesquisas psicológicas, dar uma atenção aos métodos psicanalíticos para determinar a personalidade de um poeta, pode-se encontrar assim uma medida para as pressões – sobretudo para a opressão – a que um poeta teve que se submeter no decorrer de sua vida, mas o ato poético, a imagem súbita, a chama do ser na imaginação escapam a tais indagações. Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética é preciso voltar a uma fenomenologia da imaginação (p. 184)

Pela imaginação humana que é de onde emerge o imaginário como força fundante que o autor apresenta flagrantemente da vida, presente e passado retratados de modo realista e verdadeiro numa imagem nova, que cada um vive, compadecendo das suas angústias e decepções.

Fim da jornada. O apito do chefe da estação e o apito do maquinista, mas eu não me movo. O trem segue, indiferente. Recolho o barulho dele no meu ouvido. E acho que fiz boa viagem. Na estação alguns conhecidos, que não se atrevem a me cumprimentar. Finjo não os ter visto. E saio. As mesmas ruas velhas com duas ou mais três casa frescas. A luz tonta alumia lugubrememente. Não vejo alegria nas cousas. Nem me sinto emocionado. (p.206)

O homem por ele concebido é o homem criador, instaurador de novas realidades, cuja fonte é a imaginação criadora, a essência do espírito humano, que de modo dinâmico o torna capaz de produzir tanto ciência quanto arte, ou seja, o pensamento e o sonho. Em Bachelard, a imaginação criadora une os dois mundos. Nessas diferentes faces da capacidade de criar, a experiência psicológica está presente e é direcionada pelo imaginário. Concebe a imaginação como fonte, como o que impulsiona o pensamento e o faz dinâmico, criando o novo instantaneamente.

## 2. OS SÍMBOLOS EM MAYA

O estudo dos símbolos envolve todo processo da cultura humana: a linguagem, o mito, a religião, a arte e a história. Gilbert Durand e Ernst Cassirer são autores que fazem importantes reflexões sobre as formações simbólicas. Daí a apego às ponderações desses estudiosos para a fundamentação dessa pesquisa sobre os símbolos em **Maya**.

O simbólico em Cassirer destaca-se como parte constitutiva de todas as disciplinas humanas, sendo que os símbolos são vistos como uma forma efetiva para o conhecimento, e se relacionam à experiência externa.

Só o símbolo tem a capacidade de indicar, de representar, remetendo-nos às coisas, exprimindo-as não só através de palavras, mas pelas ideias, valores, referentes até aos seres inexistentes, visto ser a linguagem simbólica inseparável do imaginário.

Em **Maya**, o romancista inicia a obra com anseio de afirmar a angústia espiritual do mundo contemporâneo pós-guerra, observando a reorganização do homem, do seu conflito interior e exterior, para denunciar o sofrimento humano: a incerteza e a angústia. Aponta que o homem é o único responsável pelo que faz de si mesmo. E esta liberdade e responsabilidade é a fonte da angústia, o autor expressa a revolta do homem através dos personagens no romance comprovada no excerto: “Fecha o rádio ou muda de estação! Eu não aguento mais essa xaropada. Gonçalo virou o dial, sem

nenhuma palavra. Que fazer! Ele precisava do emprego. A sua vontade era trapo ante a do patrão (Leão. 2011, p.179). De acordo com Fernandes (1986),

Terminada a década de 40 e, com ela a guerra, o mundo continua sua trajetória. Mas após o colapso que lhe abalou as estruturas e que desfigurou a essência e o fundamento da existência encontra-se o homem perante um abismo [...]. Desenvolveu-se o ser em um mundo desenganado, prestes a desabar; um mundo sem esperança. A existência torna-se árdua e incerta conquista. O homem vive na dúvida e na insegurança absoluta (p.72)

E o homem só sai da dúvida quando orientando-se para si próprio, desejando ser ele próprio. No romance, o personagem Gonçalo é num funcionário do bar São Daniel. O dono do estabelecimento é um português chamado Daniel, sujeito explorador, capitalista. Gonçalo vive subjulgado pelo patrão. Por isso, encontra no Partido Comunista apoio para todas suas necessidades pessoais e profissionais.

Gonçalo gosta de ouvir a voz do seu líder partidário Comunista, foi nesse ambiente que adquiriu amigos que o ouviram e o socorreram em suas tribulações. Sentia-se honrado em ser amigo e membro significativo do movimento e ao mesmo tempo era humilhado por outro semelhante que precisa dos seus serviços, mas que tem poder sobre ele, por ser o patrão. Ele se coloca no nível inferior e obedece a Daniel.

De acordo com Chevalier & Cheerbrant (2009), o homem não deixou de a si mesmo se conceber como símbolo também. O homem toca nos três níveis cósmicos: no terrestre, pelos pés; na atmosfera pelo busto; no celeste pela cabeça (CHEVALIER & CHEERBRANT 2009, p. 495).



No partido Gonçalo tinha valor. Trabalha para Daniel, mas sabe que ele o trocaria por nada a qualquer momento; garçom, pobre ignorante, pescoço duro, pertencente à comunhão dos homens descalços, sem títulos, realizador dos desejos dos capitalistas, sonhador em tornar dirigente de um mundo mais justo. Para Gonçalo, Daniel era o dono do bar e do rádio, portanto, tinha toda razão, mas ele era dono do seu próprio nariz.

De acordo Chevallier (2009): “o nariz, como o olho, é um símbolo da clarividência, de perspicácia, de discernimento, mais intuitivo que racional” (p. 631). Ele sabe que o egoísmo que o homem sente individualiza, o torna solitário e ele não pode se esfacelar, precisa dos outros e do senhor Daniel para a sua sobrevivência ou tentativa dela.

O autor intuitivamente, ainda jovem, amparado em ideias empíricas, enxerga o ser humano em sua pequenez e ao mesmo tempo na sua grandeza, desvelando a dureza da sua existência e o conflito infernal em que vive, numa história fictícia com personagem real, assim como a força simbólica do título da obra “**Maya**”. Azevedo (2012) diz:

Os Maias, povos mais antigos da Mesoamérica produtor de uma civilização altamente desenvolvida, pouco conhecida que em milhares de anos foi construída uma cultura original e criativa. Suas origens são obscuras, mas já a partir do século IV começam a surgir e a se formar grandes centros cerimoniais, um de seus traços dominantes. O povo Maia alcança apogeu. Sua sociedade, estratificada, baseava-se no parentesco, com clãs divididos em linhagens inferiores e superiores dando, não raro, origem a verdadeiras castas reguladoras da vida das pessoas. Os maias, a exemplo de outros povos pré-colombianos eram guerreiros e belicosos. No plano econômico procuravam tirar o maior proveito da terra, tinha no milho o seu produtor básico. Na cultura mexicana e relacionadas, o milho é ao mesmo tempo a expressão do sol, do mundo e do homem. Ele é o símbolo da prosperidade, considerada em sua origem: a semente. (p.292).

Ursulino Leão, como os Maias, procura por intermédio de seus personagens exprimir sentimentos que constituem a condição humana. Busca nova expressão que reflete a alma de um povo, razões de ser e estar no mundo, a luta constante do desejo de crer em algo, de esquecer as dúvidas e a inquietação espiritual contemporânea para se libertar dos preconceitos que fluem e dominam o século.

Lança a semente cultural e denunciadora escrevendo **Maya**, que é um romance dotado de elementos básicos desse gênero, que denuncia um momento de revolta e incompreensão, da busca do homem por ele mesmo, para ser realmente um homem no mundo.

A problemática relacionada ao abuso sexual infantil e a prostituição são denunciados a partir da personagem Sibila, quando foi friamente violentada pelo próprio pai, em casa, durante a ausência da mãe, e busca na prostituição, o refúgio para suas dores ao se lembrar da infância desrespeitada. Imaginando vingança contra os pais, o mundo e para si mesma, encontra as amarguras de uma mulher que se entrega a vários homens e se apaixona perdidamente por um único homem e esse é Hermano.

Sôfrega mão arrancou minhas cobertas e outra, ligeira tapou-me a boca. O hálito quente de meu pai – pois foi ele, o co-autor de minha vida, o único autor da minha desgraça – ia enregelando as partes de meu corpo por onde lavrava. Os olhos, a fronte, a boca. O colo e os seios. O ventre. Enquanto a mão sacrílega, que me desnudara... é monstruoso, minha “Nossa Senhora”(Leão,2011, p.86)

Parte dos abusos sexuais, ocorrem onde o menor e o agressor vivem, normalmente o agressor é uma pessoa bem próxima que têm fácil acesso, é um pai, padrasto, irmão ou algum vizinho. Acontecem nas

diferentes classes sociais. Leão (2011) descreve o abuso a Sibila como o absurdo do mundo e a destruição de uma fase da vida da criança, da ingenuidade, da apreensão do conhecimento, da imaginação, da criatividade, que é a infância. Chevalier (2009),

A criança é símbolo da espontaneidade natural. Infância é o símbolo de inocência: é o estado anterior ao pecado e, portanto o estado endêmico, simbolizado em diversas tradições pelo retorno ao estado embrionário, em cuja proximidade está a infância. Infância é símbolo da simplicidade natural (p. 302)

No Dicionário Aurélio criança é ser humano de pouca idade. No mesmo dicionário, a infância está definida como um período de crescimento, no ser humano, que vai do nascimento até a puberdade. Na sua origem, o termo “infância em latim é in-fans, que significa sem linguagem”.

A prostituição tem representatividade conforme a época e a cultura; em certas civilizações é um ritual de passagem das meninas ao atingirem a puberdade; em outras, os homens iniciavam sexualmente as jovens em troca de presentes. Do latim “prostituere”: “colocar diante”, “à frente”, “expor aos olhos” já foram vinculadas a divindades, como nas primeiras civilizações da Mesopotâmia e do Egito, onde sacerdotisas prostitutas, consideradas sagradas, recebiam presentes em troca de favores sexuais. Na Grécia antiga, havia as hierodule, mulheres sagradas que ofereciam serviços sexuais em ocasiões especiais.

Profissão considerada como “a mais antiga do mundo”, é a troca de sexo por dinheiro. Ainda que muitos homens se prostituam, historicamente a prostituição feminina é mais frequente que a masculina. “O Cearense estava na rua onde a carne humana é a mercadoria exposta e seu comércio, o

excepcional comercio do mundo que, desde os tempos infantis do infinito, nunca sofreu crise” (p. 77).

Em meio desse derradeiro bando de mulheres se encontrava Sibila. Uma criaturinha graciosa. Morena. Rosto de santa. Corpo de menina (p. 78). Era como a encarnação de Afrodite, deusa da beleza sedutora e respeitada pela população masculina por evocarem o amor, o êxtase e a fertilidade.

Na antiga civilização grega, a prostituição fazia parte da paisagem cotidiana, era um meio de obtenção de rendimento igual a qualquer outro profissional controlado pelo estado, pagavam altos impostos e vestiam-se de forma a serem identificadas. Era uma profissão rentável que algumas mães incentivavam as filhas a fazer carreira. Na democracia grega as prostitutas tinham acesso ao conhecimento.

Sibila era uma mulher infeliz tanto quanto Cearense; ele não tinha amigos, era sozinho no mundo e ela também estava sozinha. Um ser que se lançara na vida para trilhar caminhos tortuosos, culpava o pai, bebia muito, principalmente as doses de humilhações pelos desejos insatisfeitos de algum cliente rancoroso, inimigo poderoso e das vinganças de outras mulheres que invejavam a sua tristeza, a sua beleza; porque na vida eram idênticas.

Criada no trabalho, ao lado da mãe, acompanha a luta de Emerenciada na labuta com o marido, dependente do alcoolismo, roubava-lhes o dinheiro ganho honestamente, guardado para algumas despesas necessárias. Nas madrugadas chegava gritando, babando, um estorvo na vida. “Abre a porta, Meré ! Abre a porta, bruaca! Meré! Meré!” (LEÃO, 2011, p.80). E continuava a blasfemar, bebia para ter coragem de esbravejar

horríveis palavrões, esconder os malditos pensamentos relacionados à pequena filha, se é que a considerava filha.

Sibila; pequenina e cansada; muitas vezes não acordava, a mãe sofria um pavor indescritível, nem suspirava. Acreditava ser merecedora daquele destino, mãe é para sofrer e chorar. Meré (assim chamado por ele nos períodos de embriaguez) precisava dele, tinha fé que o curaria, fazia promessas. Precisava continuar esposa do senhor Manoel e mãe da pequena Sibila. De acordo com Jung (2008).

O homem gosta de acreditar-se senhor da sua alma. Mas enquanto for incapaz de controlar os seus humores e emoções, ou de se tornar consciente das inúmeras maneiras secretas pelas quais os fatores inconscientes se insinuam nos seus projetos e decisões, certamente não é o seu próprio dono (p.104).

O homem deixa se influenciar pelo meio em que se insere, crê ser capaz de encontrar as soluções para cada problema que o atormenta, sente abalada a estrutura da sua existência e as transformações o amedrontam e vive oprimido pelo sistema dominador. Trava uma luta íntima, ser ou não capaz de lutar, perde o desejo de continuar vivendo sem esperanças. Ao redor do homem tudo se encadeia e se liga no Universo. Na busca por si mesmo, encontra outro, precisam sobreviver à angústia e ao sofrimento, ele não vive só, no mundo ele encontra o outro e a si mesmo, ele não conseguiu viver isolado.

No romance, a personagem Edson Cascadura é uma espécie de político, acha que defende o capitalismo e procura ser amigo em comum de Sibila e Hermano. Como um pretense político vive cumprimentando as pessoas. Edson considera Hermano, o admira, é seu amigo apesar de não

concordar com alguns de seus feitos, principalmente aos que relacionam a Maria do Rosário. Hermano não é tão verdadeiro, não tem coragem de expor ao amigo o conflito que o atormenta.

Depois de um almoço, Edson cumprimenta Hermano que posteriormente afirma: “Quando Edson Cascadura apertou a minha mão, sacudindo-a violentamente, me chegou o desejo de me abrir com ele. Contar-lhe tudo” (p.200). A mão é o símbolo da atividade e do poder, pegar na mão ou dar a mão é um sinal de amizade sincera.

Ao aceitar pegar na mão de Edson, Hermano pratica um meio de comunicação e confirmação que, de acordo com Cassirer (1994) o homem não existe sem outro, necessita se comunicar. Ele a faz através da palavra falada e escrita, sua linguagem é cheia de símbolos.

A linguagem sempre foi reconhecida como um intermediário entre o homem e as coisas. Ela se apresenta como um universo de signos que permite aos homens a comunicação entre si, referindo-se aos entes ou seres do mundo. Ela é o mais importante processo simbólico, que distingue os homens dos demais seres, pois o homem retarda sua resposta por ter um universo simbólico.

A linguagem, por essência, é metafórica e incapaz de descrever as coisas diretamente, conseqüentemente, remete-se, então, às formas de descrição simbólicas. Portanto, o sentido simbólico deve ser natural, e deve ser explicado como sendo a verdade, unindo-se com a realidade.

O simbolismo, como descrição linguística, é a manifestação do ser, é a fala, é o momento do desvelamento do ser, não é só uma relação natural entre o ser e o não-ser, é o instante em que há uma relação de identidade, em Cassirer, é constituída por todo um sistema de símbolos que está apto a servir como meio de comunicação entre os homens.

A humanidade não poderia começar com o pensamento abstrato ou com uma linguagem racional. Tinha de passar pela era da linguagem simbólica do mito e da poesia. As primeiras nações não pensavam por conceitos, mas por imagens poéticas; falavam por fabulas e escreviam em hieróglifos (Cassirer, 1994, p. 251).

Os símbolos possuem significados variados que falam às emoções, à alma e ao coração. Eles desafiam ir além do que se enxerga. “Gonçalo bateu os dedos com força na orla do balcão, As moscas, pretas, nojentas, voaram zumbindo” (LEÃO, 2011, p.183). Chevallier & Gheerbrant (2009), diz:

A mosca é o símbolo da solidariedade... No reino dos pequenos insetos alados, é a união que faz a força. Uma mosca sozinha fica indefesa. Entre os gregos, a mosca era um animal sagrado, no qual se referiam certos nomes de Zeus e de Apolo (p.623 Zeus simboliza o reino do espírito. É o organizador do mundo exterior e interior; é dele que depende a regularidade das leis físicas, sociais, morais. Deus da luz, é o soberano pai dos deuses e dos homens (Homero); a partir da terceira geração mitológica, segundo Hesíodo, é ele quem preside a todas as manifestações do Céu. Zeus é o éter, Zeus é a terra, Zeus é tudo que há acima de tudo. Lançando o relâmpago, simboliza o espírito o esclarecimento da inteligência humana, o pensamento iluminador e a intuição enviada pela divindade: é a fonte da verdade (p. 971). Apolo realiza o equilíbrio e a harmonia dos desejos, não pela supressão das pulsões humanas, mas por orientá-las no sentido de uma espiritualização progressiva que se processa graças ao desenvolvimento da consciência ( 67).

Um homem só é como a mosca indefesa, não tem forças, não consegue organizar-se no mundo, ele precisa estar sempre próximo do outro,

mesmo que seja para sacrificá-lo em benefício da própria existência. É como Daniel, que agora é proprietário, que se torna seu Daniel, compra trabalho de Gonçalo para obter o lucro no bar “São Daniel” que rendia bons cobres. Sem trabalhar muito, entendia que Gonçalo era muito eficiente, suficiente, e a Maria sua amancebada, os ajuda, assim obtém maiores lucros.

O homem, como se conhece, não vive mais num universo meramente físico de fatos concretos, e sim em meio de suas emoções imaginárias, suas ilusões, fantasias e sonhos. O homem se cercou de formas linguísticas, imagens artísticas e símbolos míticos, não pode no universo em que vive ver algo além do que não seja por intervenção do símbolo.

O uso consciente dos símbolos é apenas um aspecto de um fato psicológico de grande importância, segundo Jung,

O homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos. [...] O homem, nunca percebe plenamente uma coisa ou a entende por completo. Geralmente, o aspecto inconsciente de um acontecimento é revelado através de sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica, [...] os sonhos são o mais fecundo e acessível campo de exploração para quem deseja investigar as formas de simbolização do homem. (JUNG, 2008, p.19-22). Chamamos de símbolos um conceito, uma figura ou um nome que nos podem ser conhecidos em si, mas cujo conteúdo, emprego ou serventia são específicos ou estranhos, indicando um sentido oculto, obscuro e desconhecido, [...] Um conceito ou uma figura são simbólicos quando significam mais do expressam. Eles têm um aspecto abrangente “inconsciente” que nunca se deixa exaurir ou definir com exatidão (Jung 2008, p.189).

O símbolo guarda algo mais do que um significado imediato, ele representa uma ideia ou um conceito abstrato que não é fácil de colocar em palavras porque é algo desconhecido. Conhece o objeto, mas desconhece suas representações simbólicas. Uma palavra ou uma imagem é simbólica quando provoca algo além do seu significado imediato. Uma figura é simbólica



quando o que expressa tem mais significados, isso seria alguma coisa que está ali inserido, que implica algo pouco conhecido, mas que entrelaça a outros entendimentos, ou seja, o que simbolizam exatamente, ainda precisa ser conhecido, entendido; o que se tem são suposições.

O mundo simbólico é dinâmico e se expande; os símbolos possuem uma nova aceitação, a imaginação e a imagem são valorizadas e passam a se incorporar à razão, fazem parte da formação do campo imaginário do homem. Em **Maya**, Daniel, português dono do bar, conhece mais uma faceta do perfil de Hermano que entra no botequim, procura o reservado, a mesma mesa, a mesma bebida, não quer ser incomodado; surpreende Daniel e seu empregado. Estranho comportamento. Hermano entrou Sisudo, pensava em Maria do Rosário, o seu oásis. Sibila, seu álibis, tudo inclinava a inquietações, aumentando a angústia de solidão.

O vinho da terceira garrafa que Lídia trouxera estava em grande parte nas minhas bochechas, colorindo-as. A mesa desfeita. Os pratos vazios. Uma rolha acolá. Manchas roxeadas sobre a toalha encardida. Algumas batatinhas e grãos de arroz repudiados. De tudo me chegava, agora, sensação de abundância e de felicidade. Espichei as pernas e pus a assoviar um samba qualquer embora a radiola oferecesse valsa sonolenta. Hermano há muito não se manifestava. Com a cabeça deslocada sobre o espalmar, da cadeira, concentrava a atenção na lâmpada do teto. Mas via que seu pensamento estava em duro serão. E éramos, ele e eu, a causa do extraordinário (p. 91-92).

A desorganização do bar estava como a cabeça de Hermano, ambos precisando-se organizar para se reconhecerem. Ao desenvolver o auto conhecimento, o homem pode atrair e conquista do que deseja, daquilo que almeja, assumindo a responsabilidade, consequências e usufruindo das

vantagens, pois sabe o que quer e pode traçar os planos e as metas para a realização.

Não existe outra forma que se possa conhecer o homem se não for pela compreensão de si mesmo. Ele é compreendido à medida que se deixa relacionar com o outro de forma direta ou indireta, de forma que cada qual faça parte da vida de cada Ser. De acordo com Chevalier & Cheerbrant (2009),

Os “símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa”. Eles revelam segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito” (p.11). As coisas que estão em nossa volta são linguagem, o que está escrito traz uma imagem, e está é cheia de simbologia, que nos leva à imaginação, que é capaz de criar novos sentidos, dentro de um contexto de interpretação. “Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado”. Assim, fica exposto que o símbolo é algo implícito na palavra que se serve de uma mente exploradora, e “Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão” (CHEVALIER & CHEERBRANT, 2009, p. 19).

Hermano não esquece o seu passado, o drama vivido desde a infância, não questiona suas ações, se fere ou não o outro, simplesmente quer agradar a si mesmo sem declarar seus conflitos internos não confia em ninguém para relatar seu sofrimento, aliviar seu coração e se tornar um homem limpo e conviver harmoniosamente com o seu meio, é indeciso, não deixa ser influenciado pelo amor, teme ser mais uma vez abandonado.

Os arroubos dos primeiros tempos lhe pareciam coisa longínqua. Um sonho bom. Recordação de infância. A flor seca entre as páginas de um velho livro. Hermano agora não era o mesmo. Maria do Rosário achava-o despido daquela auréola do homem diferente com que lhe parecia no início de suas relações. Tudo se desfizera. Mas Maria do Rosário tinha dúvidas. Dúvidas que a magoavam. Que a

deixavam irritada, agressiva. Julgava-se culpada da alteração. Melhor, a transformação se operara nela. Hermano em nada se transformara. Continuava o homem sem semelhante. O homem angustiado (p.191)

Essas coisas que estão fora do alcance da compreensão humana é a base para a formação dos símbolos, é através deles que se representam conceitos que não se pode definir ou compreender integralmente, daí a razão algumas religiões utilizarem uma linguagem simbólica e se exprimirem através das imagens.

Leão (2011) utiliza da sinestesia para se aproximar da realidade da personagem para descrever sua força, sua sensibilidade consciente e suas incertezas dos males que causa a si mesmo e a outros.

Os olhos cansados. Hermano dava a impressão de alguém que se sente levemente decepcionado, consigo mesmo. Eu havia dormido mal. Ou, melhor não dormira. Durante toda a noite, não sonhara, já de malas prontas me abandonara a uma sensação dolorosa, incômoda que nos chega quando a voz da consciência emudece e nosso ato iminente não toma nenhuma cor, nem o escarlate do mal. Nem o lilás suave do bem (p. 213).

Hoje resolvi colar minha alma numa lâmina de análise. Farei o possível para saber ao certo o que sinto por Hermano. Acho que tenho o coração saturado de sentimentos incompatíveis, desconexos, bons e maus, em embrião, maduro e em decrepitude. Uma espécie de arca de noé do sentimento humano. Não sei bem qual destes é o que me separa de Hermano. Sei que é algo diferente, poderoso, indomável e incógnito (p.328)

Às vezes é necessário que o ser humano seja também individual, que possa através de suas angústias, dores e sofrimentos, haver uma intimidade, uma liberdade com ele mesmo, na qual contribua para o conhecimento de si. O homem é um Ser que questiona as coisas e também a si mesmo. O Ser que questiona a outros e questiona a si, ele existe.

É capaz de pensar, e por isso tem a capacidade de questionar e de querer conhecer o sentido do Ser. Para se descobrir também é necessário, uma abertura, é querer conhecer-se. Quando esta abertura para si acontece ocorre a abertura para o outro, e quando se abre espaço para si, passa a fazer parte da própria vida e história. No momento que o homem se descobre, vai se construindo, transformando, como uma pedra ao ser lapidada.

Esta transformação vai se dando aos poucos, o tempo se encarregará de cumprir com o seu trabalho, de lapidador de homens. **Maya** têm esse poder de modificar o homem pela sua ação denunciadora, pelo realismo crítico e, ao mesmo tempo, a exaltação ao ser humano idealizador e sonhador.

Um dos principais pontos deste romance é o relacionamento humano. Seus personagens centrais são homens e mulheres desesperados por terem sido abandonados aos seus próprios sentidos e sentimentos, sem uma mão amiga com que possam contar num momento de aflição. Desesperados por relacionar-se, temem que tal condição possa trazer encargos, angústias e tensões, que eles não se consideram prontos nem dispostos a suportar, e que podem limitar a liberdade de que necessitam. No mundo de individualização, os relacionamentos são bênçãos desejadas pelo homem sonhador. Conforme Fernandes (1986),

A angústia romântica, ao contrário da moderna é fictícia, imaginária, porque, no homem, o espírito sonha e o romântico é sonhador por excelência. No sonho, o ser não somente projeta uma realidade inexistente, ilógica e irreal, mas recria irrealidades novas. Na junção da realidade, lógica e ilógica, inevitável no transcurso temporal do se, o discernimento do real e do onírico se torna impossível,, e o ser mergulha inapelavelmente na depressão, na angústia. (p.39)

Freud (2001) foi o pioneiro, o primeiro cientista a tentar explorar empiricamente o segundo plano inconsciente da consciência e fez a observação simples, mas profunda, de que se encorajarmos o sonhador a comentar as imagens de seus sonhos e os pensamentos que eles lhe sugerem, ele acabará por 'entregar-se', revelando o fundo inconsciente de seus males, tanto no que diz quanto no que deixa deliberadamente de dizer. [...] "Esta técnica teve uma importante função ao desenvolvimento da psicanálise, pois permitiu que Freud usasse os sonhos como ponto de partida para investigação dos problemas inconscientes do paciente" (p. 25-27). Foi uma maneira de atribuir aos sonhos uma especial importância, como ponto de partida para o processo da livre associação. Chegando à conclusão de que essa linha de raciocínio dos sonhos tem seus próprios limites.

Quando aumenta o conhecimento científico o grau de humanização diminui no mundo. Com o tempo o homem sente-se afastado das coisas, não se envolve com a natureza, "perdeu a sua identificação emocional inconsciente com os fenômenos naturais. E os fenômenos naturais, por sua vez, perderam aos poucos as suas implicações simbólicas. [...] Acabou-se o seu contato com a natureza, e com ele foi-se também a profunda energia emocional que esta conexão simbólica alimentava." (JUNG, 1964, p. 94-95)

Os símbolos penetram profundamente em nossa psique, e a ciência está a reconhecer e aceitar o mistério. O maravilhoso, o imaginário e o fantástico deixaram de ser considerados como pura fantasia para serem tratados como portas que se abrem para as verdades humanas.

Estava ali, na mesma posição, desde a tarde, nos contaram. De tempos em tempos levantava o cálice. Era uma ordem que o dono do bar atendia, enviando-lhe outra dose de parati! Não aparentava ser um pobre infeliz, nem tampouco um poeta snob, vivendo personagens do último romance lido. Antes, sua naturalidade denunciava um homem comum satisfazendo sua exigência de velho hábito. Se tivesse a vulgaridade, ou o sulco de uma emoção

qualquer, eu o tomaria como o “homem da solidão” e o contraporia ao “homem das multidões” de Poe (p. 95).

A linguagem simbólica tem por característica levar-nos para dentro dela, arrastar-nos para seu interior pela força de seu sentido, de suas evocações, de sua beleza, de seu apelo emotivo e afetivo; sem que seja preciso convencer-nos e persuadir-nos por meio de argumentos, raciocínios e provas que exijam o trabalho lento do pensamento. Privilegiando a memória e a imaginação, nos diz como as coisas ou os homens poderiam ter sido ou poderão ser, voltando-se para um possível passado ou para um possível futuro, de acordo com as possibilidades desejadas ou sonhadas.

Em **Maya** essas possibilidades são transcritas numa simbologia que embelezam e faz o leitor devanear pela originalidade do escritor ao prover as informações como mostram os excertos.

Antes que a sineta do sol acabe o recreio da noite, gastemos as madrugadas olhando a fuga silenciosa das estrelas, pelas pastagens do céu ou bebendo vinho ou beijando dois olhos azuis que dormem suavemente (p. 96). As folhas secas e os retalhos de jornais eram títeres que o vento manjava no palco da rua (p. 97). Quando botei o pé no cubículo, o dia já tinha surgido do parto angustioso da noite. Mas ainda havia manchas de sangue nos lençóis do céu. Minha cama, com a colcha branca amaciada pelo tempo (p.99). Uma janela abrindo-se e amarfanhada cara espiando a rua. Algumas vassouras lépidas combatendo o cisco (p.101). E a noite comum ia se acomodando sobre a terra, cansada deste ofício intermínimo de substituir o dia (p.127). Um vento frio cantava para Sibila dormir bem sua primeira noite no cemitério (p.140).

A leitura do romance faz encontrar em cada personagem traços da situação também vivida pelo leitor, de uma forma ou outra as vidas real e fictícia são semelhantes. É interpretando a simbologia de cada objeto que faz

com que o leitor seja feliz e sofra com eles, sempre com o propósito de conhecer melhor o destino de cada um prolongando, para a vida de outros, como se espionasse essas vidas pela fresta de uma janela, mesmo sabendo que são vidas imaginárias, além de identificar a representação dos símbolos apresentados através das metáforas presentes no texto.

Leão (2011), para embelezar sua obra com efeitos expressivos como: o animismo em “sineta do sol”, “fuga silenciosa das estrelas”, “sangue nos lençóis do céu”, “a porta se fechou assoviando uma ária”, “chaves tintilando em mãos perfumadas”, proporcionando a sinestesia em “beijando dois olhos azuis”, “com a colcha branca amaciada pelo tempo”, figuras que sugerem infinitas sensações ao leitor. O maior recurso empregado pelo autor é a criação de expressivos vocábulos: faces macilentas, proxeneta, irretorquíveis, frangalhado, coiçado etc.

O narrador apresenta o espetáculo do morrer do dia e a chegada da noite, um processo normal de transição mostrando o azul e o branco, enfocadas em suas impressões e descritas poeticamente.

O azul é uma cor fresca, tranquilizante, que se associa com o intelectual da mente, é símbolo da serenidade e da harmonia. O azul representa a noite. A cor branca representa a pureza.

O branco, a cor protetora, contribui à paz e ao conforto, alivia a sensação de desespero e da emoção, ajuda aclarar os pensamentos e o espírito, processo que se inicia e se finda em cada uma dessas perspectivas salientadas nas marcas simbólicas.

É como se o autor selecionasse a mesma cena, o anoitecer, e com uma câmera focasse-o do início ao fim, dando vida ao sol, à lua e às cores ativa: o azul, passiva: o vermelho, e neutra o branco, ou seja, fazendo a personificação e a comparação com a natureza que é a própria arte. A essência e as propriedades características de cada ser estão à disposição de tudo o que compõe o universo em oposição àquilo que é milagroso ou sobrenatural.

As personagens, como transfiguração das ações humanas precisam ser bem orientadas e protegidas. Numa sequência narrativa o autor averigua cada personagem e oferece as máscaras, a proteção por meio dos símbolos, para a simbolização que é uma capacidade essencialmente humana de induzir a memória para a imaginação; as impressões psíquicas empregam essa função, grande parte do conhecimento nos chega através dos símbolos, como pode ser exemplificada na cena que explica: “A gargalhada que arremedava a fala das cachoeiras que ele viu no sertão brasileiro. E que somente o sertão brasileiro sabe criar. A gargalhada que era um pot-pourri de todos os trinados que ele ouviu no sertão brasileiro” (LEÃO, 2011, p.144).

Para o leitor, cada fala desvela uma personalidade e suas aflições, ele a busca para descobrir sua participação no romance comparando-a com a existência no mundo real.

## 2.1 Os signos e suas simbologias

Cassirer (1994) salienta a importância da expressão simbólica ao descrever o homem como um *animal symbolicum*, que vive numa busca



incansável daquilo que sozinho nunca chegará a compreender, pois o seu espírito está vinculado à função dos signos, assim, somente uma filosofia das formas simbólicas poderia elaborar uma ideia unitária de homem. Uma “filosofia do homem”, avaliada por Cassirer, seria, portanto, uma filosofia que proporcionasse uma compreensão da estrutura fundamental de cada uma das atividades humanas: o mito, a religião, a linguagem, a arte e a história, e que, ao mesmo tempo, nos permitisse entendê-las como um todo orgânico.

Na idade clássica o signo deixa de estar ligado ao que ele marca por ligações concretas da semelhança, e passa a ser definido por variáveis como: signo natural que é quando o espelho indica o que reflete ou de convenção, quando uma palavra pode significar uma ideia ou se ligar a um conjunto que ele cria ou pode ser dele separado. Na certeza da ligação o signo é constante, fiel e provável do conhecimento. O signo natural não exige nenhuma dessas formas de relação, ele é eficaz no domínio do conhecimento empírico.

O século XVI considerou que os signos contribuiriam para que os homens desvendassem os próprios segredos ou virtudes, mas isso não justificava sua presença, eles não precisavam ser conhecidos. Era a linguagem que dava a significação das coisas, assim não haveria signo desconhecido, não que se tenha conhecimento de todos os signos, mas que só há signo quando se conhece possibilidades de substituição entre dois elementos conhecidos, o signo só é reconhecido através do conhecimento.

Assim, um sinal previne simplesmente sobre a presença do objeto que representa. Do mesmo modo, uma palavra, uma sigla, um algoritmo substituem economicamente uma extensa definição conceptual. Sendo os signos deste tipo, apenas em teoria, um meio de economizar operações mentais, nada impede – pelo menos em

teoria- que eles sejam escolhidos arbitrariamente. (DURAND, 1964, p.8)

É no interior do conhecimento que o signo significará com certeza ou probabilidades, num movimento de retorno ele precisa do conhecimento e da relação de signo para estabelecer a certeza do significado. O conhecimento dos signos mais antigos e absolutos, ainda no século XVI, foram substituídos pelo conhecimento do signo provável, por um desdobramento infinito, podendo ter uma posição de fazer parte como elemento da coisa que se quer designar, ou é real e dele separado ou seja para que seja signo é necessário o conhecimento ao mesmo tempo o que ele significa.

O signo é inerente à análise, sem ela o signo não pode aparecer, é o seu resultado para adquirir novas impressões. Quando se analisa, o signo aparece e desempenha o seu papel na relação entre as coisas combinando e ordenando o que pensamos, tornando as coisas distintas, conservando a identidade ao desenlaçar-se e se ligam.

Os signos encontrados no romance **Maya** levam ao campo imaginário, construído pelo conjunto dos símbolos de cada um deles. Em **Maya** o autor cria um mundo simbólico, para a variação e embelezamento do sentido textual. A imagem significativa inaugura uma inversão das normas em favor de uma criação de valorização da linguagem, dá pouca significância aos elementos externos e, maior ao dinamismo da palavra.

Revelando seus conhecimentos e tecendo argumentações claras, o escritor entremeia trechos narrativos e dissertativos com frases curtas, com

ponto final concedendo maior leveza ao texto sem cortar a riqueza de sentido ou acepção.

Maria do Rosário, aos olhos de alguém que passasse na rua, estava lendo. O romance aberto no colo e a vista que não se desviava de suas linhas. Mas a aparência enganava. Quem entrasse no alpendre, naquela tarde cinzenta de sábado, perceberia logo que ela via alguma coisa através do livro. Não lia nada. E tinha como escabelo dos belos olhos azuis, bem visíveis na pele clara, olheiras profundas. Efetivamente ela sofria penoso abatimento. E ali, com o livro aberto para calar as perguntas indiscretas da mãe, a moça pensava na semana que vivera. Semana em que fora presa de emoções paradoxais e inconsequentes. Sete dias entregue as dúvidas, ao medo, à revolta e à espera. Hermano não lhe mandara nem um recado. Nem telefonara (LEÃO, 2011, p.194)

Por meio da atribuição de significados, o homem apreende o que ocorre à sua volta, o que se passa no seu interior e também os relaciona. Pela representação, o homem interpreta os fenômenos, relaciona-os, compreende-os e, sobretudo, compreende-se dentro deles. Atribuindo significado e sistematizando as experiências internas ou relacionado ao mundo, como resultado de um investimento simbólico e discursivo, o homem inventa o mundo e se fabrica. “O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem” (PAZ.1982.p.42).

O emprego da palavra “símbolo”, explica Chevalier e Gheerbrant (2009), revela variações consideráveis de sentido. Para precisar a terminologia utilizada, é importante fazer a distinção entre imagem simbólica e todas as outras com as quais ela é confundida com bastante frequência. Recomendam os autores: “Se, na prática, nem sempre são claras as fronteiras entre os valores dessas imagens, esta é uma razão suplementar para assinalá-las fortemente na teoria.” (Introdução, p. XVI e p. XVII).

Não se confundem os símbolos com os signos, portanto. Signos são, por exemplo, o emblema, o atributo, a alegoria, a analogia, o sintoma, a parábola, o apólogo. Essas formas de expressão, que contêm imagens, além de possuírem em comum o fato de serem signos, não ultrapassam o nível de significação. São meios de comunicação, no plano do conhecimento imaginativo ou intelectual, que desempenham o papel de espelho, mas não saem dos limites da representação. Conforme Paz (1982);

A distância entre a palavra e o objeto – que é precisamente o que obriga cada palavra a se converter em metáfora daquilo que se designa – é consequência de outra: mal o homem adquiriu consciência de si, separou-se do mundo natural e construiu outro no interior de si mesmo. A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. Mas essa distância faz parte da natureza humana. Para dissolvê-la, o homem deve renunciar à sua humanidade, seja regressando ao mundo natural, seja transcendendo as limitações que são impostas por sua condição. Ambas as tentações, latentes ao longo de toda história, apresenta-se agora com maior exclusividade ao homem moderno (PAZ,1982,p.43)

Assim através dos sistemas simbólicos, o homem utiliza a palavra pela qual dá uma forma a si próprio e à sua experiência de viver. A linguagem artística se apresenta como um sistema simbólico. O signo está no lugar de outra coisa, representa algo distinto de si mesmo.

“Contou-me, numa noite de lua. Estávamos sentadas no alpendre. O luar, se a gente desviasse os olhos das atrações da rua, o via. Bonito, suave – aquela harmonia lá no azul, contrastando com o tripúdio enervante do asfalto- empurrando da gente as confidências”(p.147)

A gente até o esquece quando o violino não fala da janela a sua mensagem de doçura (p.149)

Dona Genoveva, a senhora aquerdita nessa historia de primeira segunda-feira de agosto? A gente fica cá co'as dúvidas da gente...(p.159)

Minha infância. Bois de ossos de vaca. Ou de frutas de lobo. Cavalos de pau. Mãos sem papagaios de papel. Natal sem presentes. Aniversários sem parabéns. Tudo isso vai formando a fraqueza da gente. Minha alma cresceu com esse adubo (p.161)

É pela manifestação das palavras que o autor convence o leitor de toda dinâmica das ações, dos espaços ocupados pelos personagens. Narrando as crendices de um povo que crê e respeita os diferentes costumes da sua cultura. Descreve cada formação familiar, como a vida de Maria do Rosário, diante das falsas felicidades dos pais, castrando-a para a realização de seu sonho, ocasionando a sua frustração emotiva quando adulta.

## 2.2 Os números em Maya

Os números forneceram nos tempos antigos base para escolhas e elaborações simbólicas, eles exprimem além de quantidades também ideias e forças. O número das coisas ou dos fatos reveste-se em si mesmo grande importância, permitindo por si só, que seja alcançada uma compreensão verdadeira dos seres e dos acontecimentos.

Conforme Chevalier & Cheerbrant (2009), a interpretação dos números é uma das mais antigas entre as ciências simbólicas. Platão considerava-a o mais alto grau do conhecimento e a essência da harmonia cósmica e interior. Pitágoras e Boécio julgavam-na, pelo menos, como sendo o instrumento dessa harmonia (p. 646)

Na maioria das culturas e religiões, o número é portador de um significado simbólico abundante, frequentemente complicado e nem sempre compreensível. Muitas vezes os números eram considerados a expressão da ordem cósmica e humana ou da harmonia das esferas (pitagóricos). Os números pares eram geralmente vistos como masculinos, claros e bons; e os ímpares, como femininos, escuros e maus.

Outras vezes também se intercambiavam números e letras. Determinadas relações numéricas eram por vezes levadas em conta na arquitetura, na escultura, na pintura, na música, na literatura e nos costumes sacros e profanos. Reflexões teóricas, relacionadas com um determinado sistema numérico, têm frequentemente um importante papel ao se agregarem certos significados simbólicos aos respectivos números. (LÉXICON, 2009, p.146).

A filosofia de Pitágoras (582-507 a.C.) se apoia no entendimento de que os números regem o universo. “Tudo está disposto conforme o número”, afirmou Pitágoras há vinte e cinco séculos. O próprio Platão não fez mais que divulgar a definição do mestre, em fragmentos que se tornariam célebres: “O número é o próprio conhecimento” e “todos os elementos receberam de Deus suas formas por ação das ideias e dos números”.

Sibila jogou-se sobre a cama, cujas molas trepidaram, continuando o movimento que o pranto convulso imprimiu ao seu corpo delicado. A porta do quarto fora batida fortemente e fez tremer a plaquinha superposta que exibia o nº18. (LEÃO, 2011, p. 79)

Sibila compara sua vida com a do cearense, sem amigos, sem nada, perdido na vida, num desalento total, ele nunca chorava, o sorriso dele estava representado no pranto de Sibila ela sentiu-se mais uma vez

desamparada, corre para o quarto, bate fortemente a porta, a simples imagem da porta conduz a tantos devaneios, instaura desejos de vê-la aberta, de abrir o ser, de conquistar o mundo, o amor, desejo de explodir contra tudo o que não lhe agrada. E acovarda e refugia-se na cama, local onde passamos um bom tempo da nossa vida, é o ideal para descansar, para retemperar forças e para amar. O trepidar das molas, acompanhando seus soluços, eram como um afago para sua alma inquieta e o coração choroso.

Ao abrir a porta do quarto fortemente seu segredo é revelado, desejava nesse momento o seio materno, simbologia do quarto. O número da placa é composto por dois algarismos: 18, cuja soma resulta no número nove que significa: Triângulo do ternário. Imagem dinâmica do mundo corporal, intelectual ou psíquico. Princípio da harmonia, número da verdade. Multiplicado, se reproduz sempre a si mesmo, tanto que os cabalistas se referem, com ele, à evidência da verdade que não se pode ignorar. Preside aos ritos medicinais, representa a comunhão do pensador com o seu pensamento e com a coisa pensada.

É o número da inspiração e, por conseguinte, o número das realizações harmoniosas, sobretudo nas artes. Assim, as Musas da Mitologia grega, filhas de Zeus e Mnemósine, são nove: Clio, Calíope, Melpómene, Talia, Euterpe, Erato, Terpsícore, Polínia, Urânia, que presidem, respectivamente à História, Eloquência e Poesia heroica, à Tragédia, à Comédia, à Música, à Poesia Amorosa, à Dança, à Poesia lírica e à Astronomia.

É um símbolo de sorte e representa o número das esferas celestiais. O número um separadamente simboliza a plenitude, o primeiro e único,

representa a harmonia e a paz, tudo o que Sibila procurava naquele momento, é a representação do começo e da criação. O número oito é o número da matéria. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2009),

O número oito é universalmente o número do equilíbrio cósmico. É o número das direções cardiais, ao qual acrescenta o das direções intermediárias: o número da rosa – dos – ventos, da Torre do ventos ateniense. É, muitas vezes, o número dos raios da roda desde a rodela celta até a Roda da lei búdica. [..]. o número oito octógono, têm, também, um valor de mediação entre o quadrado e o círculo, entre a Terra e o céu, e está, portanto, em relação com o mundo intermediário (p.651).

O poder criativo do universo, o equilíbrio dinâmico entre o masculino e o feminino, é o equilíbrio existente entre Sibila e Hermano, um se completa ao outro, mesmo indiferentes no sentimento, na verdade ele não a amava. O número oito é portal através da qual uma vida entra no mundo. A existência depois da morte. O infinito. A regeneração. A passagem do que é contingente (encarnado) ao que tem validade eterna.

Sibila se achava infeliz, porém estava cercada por todos os lados com a paz, o amor, o poder e o equilíbrio transmitidos pelas forças dos números, mas deixava-se trilhar por caminhos tortuosos, com estranhos sentimentos de vinganças desde a infância, no trabalho ao lado da mãe enquanto o pai bebia cachaça com o dinheiro ganho por elas, revoltando-a desde tenra idade.



## 2.3 O MISTICISMO - SIMBOLOGIA E RITOS

Os homens tendem a se apegar a algo que julguem maior ou mais poderoso do que eles para explicar aquilo que a linguagem não soube expressar e que diariamente não consegue concretizar. O período do século XIX foi marcado, sobretudo na Europa, pela crise de pensamento causada pelo pós Primeira Guerra Mundial e também pela descoberta de várias outras culturas não europeias no cenário histórico mundial.

Assim, como reação ao cientificismo, ao racionalismo e ao positivismo, é retomada uma discussão acerca dos símbolos. Redescobrir o valor dos símbolos fez com que os europeus atentassem para o fato de que eles não eram os únicos a “fazer história”, que podiam também contar com uma esfera cultural completamente diferente da sua e que muito contribuiria para os estudos sobre a simbologia em diversas áreas de pesquisa.

As pesquisas que foram surgindo mostraram que as estruturas do pensamento simbólico e dos símbolos em si não eram apenas figuras ou imagens sem sentido de um inconsciente perturbado, os símbolos passaram a ser entendidos como estruturas usadas para demonstrar ou explicar fenômenos ou ações. Portanto, pode-se dizer que a descoberta mais importante feita acerca dos símbolos diz respeito à impossibilidade de uma realização completa do homem em sua existência, pois é devido a essa insatisfação que o homem perde-se em sua historicidade para se reencontrar com sua linguagem interior. Langer (2004) afirma que:

Na linguagem temos o uso livre e consumado do simbolismo, o registro de pensar conceitual articulado; sem a linguagem parece não existir nada semelhante ao pensamento explícito. Todas as raças de homens – até os habitantes dispersos e primitivos da selva profunda, e os canibais animais que viveram durante séculos em ilhas afastadas – dispõem de sua linguagem completa e articulada. (p.111)

Pesquisas direcionadas aos símbolos ainda não chegaram a um consenso quanto a eles, pois apesar de terem a explicação para vários sentidos, ainda não conseguimos desvendá-los por completo. Seria inútil tentar traduzi-los em uma terminologia concreta, pois se tornaria uma operação absolutamente vazia e desprovida de sentido, já que seu significado se altera de acordo com uma época e seu tempo. Sua manifestação depende do lugar onde está inserido na sociedade, principalmente da cultura à qual pertence. Assim, o símbolo é tratado como uma estrutura de representação de um sentimento, de uma crença ou de uma ação que não podem ser expressos por palavras.

O homem é um animal ritualista, e o misticismo é uma forma de interpretação da alma humana, pois ela exterioriza as inquietações do espírito tentando pensar a realidade a partir da exigência de que o mundo faça sentido. Em **Maya**, Hermano mesmo afirmando sua descrença, quando movido por algum sofrimento, recorre ao misticismo, mesmo que volte a negar novamente sua crença:

Deus!... na exclamação de Hermano havia ferocidade e reverência. Agora vejo o esclarecimento que o jornal não me deu. É Deus, Maria do Rosário, que me vai aniquilando, que vai sadicamente me procurando nas minhas pessoas queridas. Que me repudia, como se fora seu bastardo. Um mísero bastardo... que ele persegue, como homem qualquer, enjoado também do atestado vivo de sua falta. Ele mostra que pode tudo contra mim, eliminando Sibila e me transferindo o remorso. Mas eu não volto atrás. De novo o responsabilizo pelas minhas desgraças, pelas minhas fraquezas, pelo mundo bom que antevi e que Ele, como num passe de mágica,

fez desaparecer. Sibila não é apenas vítima do próprio pai, é também a vítima do próprio Criador, por me ter amado. Vou vendo que Deus vai apertando o cerco em redor de mim. Vai estreitando-o, diminuindo-o e eu às vezes julgo sentir as emanações terríveis de sua força, bem junto ao meu corpo. Tal qual a sensação de incômodo calor que mesmo à distância, nos vem de fogo nas coivaras enormes. (LEÃO, 2011, p.129)

São essas negações e a busca incessante do sentido da vida que, quando mal respondidas pelo dia a dia fazem surgir, aos poucos, um sentimento que também está intimamente ligado à religião, mas que não depende direta e completamente dela, e sim de acreditar que aquilo que se busca pode ser conseguido de uma maneira ou de outra, a este “acreditar” dá-se o nome de “sentimento de misticismo”.

O sentimento místico é entendido como um conjunto de crenças e ações que fazem parte da vida do ser humano. Sua necessidade é acreditar em algo mais elevado espiritualmente que explique o seu mundo, sua vida, seu universo. O sagrado tem um grande valor para o homem religioso, pois ele crê que participando de suas manifestações está participando da realidade divina; mas o homem moderno tem encontrado dificuldades cada vez maiores para se encontrar com as dimensões espirituais do homem religioso da sociedade arcaica, pode-se dizer que a diferença entre o homem religioso e o não religioso é sua maneira de ver o mundo.

Um o encara como um ato divino ou como um ritual, o outro acredita não passar de um ato orgânico; mas também pode-se afirmar que o sagrado e o profano podem se manifestar simultaneamente em uma pessoa dependendo das experiências vividas. Desta maneira, é possível distinguir a diferença entre a intenção e a realização desse ato de busca, pois nem sempre um leva ao outro. E, quando o homem sai procurando por respostas,

paz, amor e prazer e se defronta com a rejeição, a crueldade, a solidão, a injustiça, a prisão, a tortura, a dor, a morte, e acontece ficar apenas a esperança de que, de alguma forma, a realidade, a vida se harmonizem com o desejo. É nesse momento que a realização de todas essas intenções se transfere para a esfera dos símbolos, pois é do fracasso que surgem as estruturas simbólicas.

Devido ao desenvolvimento científico, o misticismo foi afastado dos centros de saber e, aos poucos, está se afastando dos homens porque passou a, erroneamente, acreditar que o homem místico é aquele que vive no mundo encantado e mágico do passado. Mas o homem precisa da religião e esta sempre exerceu uma relação intrínseca com o seu imaginário.

A imaginação contribui para a sobrevivência do homem no sentido de que expressa todo o conjunto de relações entre ele e Deus, tanto em caráter subjetivo, como objetivamente: através de cultos, orações e rituais, abrindo caminhos para a busca espiritual, fazendo com que os desejos que não puderam ser realizados no plano presente possam ser realizados em outro plano, o do espírito, onde a imaginação pode se desenvolver plenamente.

Assim, percebe-se que o misticismo está mais perto do homem e da ciência quanto se imagina, é isso que torna os homens diferentes de qualquer outro animal, pois enquanto os últimos têm a vida determinada pela natureza, estão submetidos à sua força os primeiros conseguem traçar o seu próprio caminho, recusando e dominando as forças naturais através da permanente negação dos imperativos de seu corpo e de sua alma. Em **Maya** o misticismo é uma marca forte:

Um gramas de carne, santo Deus, que pecado! Mas, a terrina de peixe com um “Lacrima Christi”, que edificante! Esses burgueses...

- Há uma contradição em seu arrazoado, vigoroso mestre – interveio Hermano, sorrindo... Cascadura recordou o arrazoado.

- Já sei. Quero dizer, quando afirmo inexecutável a proibição da Igreja, que o espírito de sua lei, a própria lei enfim, já que a Igreja se diz mística, é acintosamente violada pelas terrinas fumegantes das suculentas peixadas burguesas, pelos soi-disant católicos, que com alguns “Deus me perdoa” por digestivo, comem o sei bife e pelo resto, que quer comer, mas não o tem... entendido?

Hermano esclareceu.

- Eu como carne hoje porque comi ontem. A santa sexta-feira é um dia comum, para mim. Entretanto, o católico que respeite o cajado de seu Pastor. Nada mais natural. Assim como não sou obrigado a acatar as leis do Estado. E você, Cascadura, que só põe o dedo onde o estatuto do Partido determina. O homem se derrete por uma canga. (p.123).

Hermano é um homem revoltado contra a sociedade, não tem crença, é sem futuro e sem princípios, razão de suas críticas sobre a religião.

O autor soube descrever as ironias de Hermano com um colorido vivo, rico, ao embelezar as descrições dos objetos simbólicos sem expressão, um sentimentalismo comum. Oferece a interpretação correta de ironia, ou seja, a via pela qual se constrói o olhar crítico e autoreferente ao personagem e narrador que não se curva diante das leis do estado e nem dos ritos da igreja.

Ele crê que, o homem que muito obedece sem deixar explodir, suas dúvidas e incertezas, perante aos homens e perante Deus, castiga a si próprio. Quando diz que “o homem se derrete por uma canga”.

Chevalier & Gheerbrant (2009) afirmam que canga ou jugo é símbolo de servidão, de opressão, de constrangimento. O jugo simboliza a

disciplina, a disciplina de duas maneiras; ou é sofrida de modo humilhante ou a disciplina é escolhida voluntariamente e conduz ao domínio de si, à unidade interior, à união com Deus (p.522).

Quando eu era menina, certa vez atirei um gato da janela do segundo andar. O bichano esborrachou-se. Mamãe me bateu. E, como não chorava, me bateu pra chuchu. Me bateu muito, mas não chorei. Ela disse que eu havia cometido um grande pecado, que Jesus me virara as costas e mais outras dessas coisas de mãe. Eu não me arrependi e, desde então tomei horror ao pecado. Isto é, verdadeira ojeriza por essa concepção de pecado, rígida, formal. Comecei, eu mesma, a identificar o que era pecado em minha vida. Cheguei a comungar, em estado de pecado mortal, segundo o catálogo de minha mãe, oferecido pela Igreja. No entanto, me sentia – nunca procurei iludir-me – eu me sentia tão inocente como uma criança (p.137)

A complexidade e a vastidão do campo simbólico explicam a disparidade de interpretações, sobretudo quando se trata do simbolismo religioso. Maria do Rosário após a correção da mãe se sentiu muito culpada pela ação empreendida. Procurou na religiosidade encontrar a libertação do pecado, porque matou o gato. Conforme Chevalier & Gheerbrant (2009), o simbolismo do gato é muito heterogêneo, pois oscila entre as tendências benéficas e maléficas, o que se pode explicar pela atitude de um só tempo terna e dissimulada do animal.

Assim ela agiu, matou o gato e se sentia inocente quase culpando a igreja por considerar um grande pecado a morte do animal. Pode-se dizer que há templos, desde os seus primórdios, como uma instituição que serviria para ordenar e padronizar o sentimento religioso como um todo, criando uma religião que regulasse ao máximo todas as formas de culto, orações e rituais, para controlar mais de perto, e efetivamente os fiéis que haviam se convertido a tal fé; mas, em contrapartida, acaba mergulhada em muito daquilo que era

seu objetivo eliminar, pois para que pudesse converter o novo rebanho, teve que se apropriar de muito do que lhe era externo, assim mesmo modificado. Muitos aspectos atribuídos às religiões pagãs permaneceram em seu seio, principalmente os símbolos.

Para a Igreja, a compreensão plena dos símbolos é impossível fora do contexto litúrgico, pois mesmo que as outras ciências tentem estudá-los, só é possível ter uma experiência simbólica concreta dentro do contexto de fé a que ela pertence.

Desta maneira, de acordo com a dimensão simbólica existente na liturgia cristã, o campo simbólico que é o conjunto de elementos sensíveis em que os homens, seguindo o dinamismo das imagens, captam significados que transcendem as realidades concretas. Portanto, percebe-se que a experiência simbólica não está no mesmo nível em que se encontra a abstração dos conceitos, não podendo ser confundida ou simplesmente concluída com a percepção imediata que se tem da realidade concreta, pois, antes de tudo, ela é uma forma intermediária de expressão, entre o objeto e o homem, que atinge tudo aquilo que há de mais pessoal no indivíduo, como sua imaginação, intuição, sensibilidade, memória e desejo.

Nesse momento é que se dá a disparidade de interpretações já que, apesar de parecidas, as interpretações feitas por estudiosos que estão fora do âmbito religioso levam em consideração a experiência simbólica como uma relação do homem com ele mesmo, entendem a palavra religião como (re)ligar o homem aos seus símbolos interiores e até culturais. As interpretações feitas por estudiosos religiosos entendem a experiência simbólica como intermediária na relação entre homem e uma divindade qualquer e entendem a palavra religião como o (re)ligar dos dois seres

No contexto religioso, o significado do símbolo apresenta-se mais restrito do que em outros contextos, pois equivale ao que se conhece no meio científico como signo, seu sentido torna-se mais limitado, já que não há uma relação de presença entre significante e significado, mas apenas uma realidade sensível que leva a um significado preciso.

O termo símbolo, então, aplica-se tanto às formas concretas mediante as quais uma religião se explicita, como ao próprio modo de sentir a experiência religiosa, isto é, o que define como signo e símbolo, separadamente, na religião, estes contextos estão reunidos em um só, e mesmo que se possa notar algo mais em sua definição, isso vai depender de vários fatores, principalmente da influência social ou da emergência de um novo arquétipo.

A evolução do simbolismo cristão deu-se através da influência de outras culturas, principalmente as culturas franco-germânicas, com as quais teve contato e que muito contribuíram para o aparecimento de novos símbolos e novos conceitos. O vértice de tal evolução corresponde ao período da Alta Idade Média, no século VI, onde a multiplicação de símbolos litúrgicos foi tamanha que a arquitetura e as artes foram suas maiores representantes, pois a preocupação maior foi com a construção de lugares e templos sagrados do cristianismo; sem se preocupar em englobar vários de seus aspectos, sem distinção, dando-lhes novo esplendor.

Mas, foi no período do século XII ao XIV, baixa idade média, com a completa mudança de mentalidades, a perda de contato com a sagrada escritura, a interpretação alegórica e moralista dos símbolos, que a liturgia perdeu espaço para o intelectualismo, sufocando a teologia e o simbolismo.



Essa mudança radical de atitude diante do simbolismo da liturgia é apenas uma consequência da passagem progressiva da interpretação tipológica da Bíblia, que se baseava na continuidade entre a figura e a realidade, para uma interpretação alegórica já incapaz de abrir-se a perspectivas eclesiais e escatológicas.

Por outro lado, a função diminuída e enfraquecida da palavra na liturgia, não mais compreendida pelo povo, favorece a ênfase dos ritos e a interpretação subjetiva e muitas vezes mágica dos mesmos, enquanto a perda do sentido vivo da presença de Cristo na ação litúrgica faz com que os sinais já não sejam percebidos e captados como relacionados com ele, o que leva a uma liturgia ritualista e desvinculada da vida das comunidades concretas.

As consequências sobre o futuro da liturgia cristã no Ocidente foram muito graves: sem desconhecer a vitalidade religiosa da Idade Média e do período da contra reforma, é lícito observar que o fixismo, o rubricismo e o intelectualismo que dominaram durante séculos a vida litúrgica da igreja no Ocidente obscureceram não só a primitiva simplicidade e o simbolismo originário, porém, com frequência, também prejudicaram a visão da verdadeira realidade e do autêntico significado do culto cristão.

Erradicados do seu ambiente bíblico e não mais esclarecidos pela palavra interpretativa, os sinais litúrgicos deixaram de ser o veículo para compreensão do mistério de Cristo e para a participação neles mediante a fé. Mesmo assim, os símbolos só puderam voltar a respirar quando o Romantismo surgiu como o conceito ideológico que os resgatou.

O surgimento da busca ao sagrado para completar essas necessidades favorece a oferta de diferentes e diversificados “bens” de salvação. A frequência aos diferentes templos religiosos, no espaço urbano, um fluxo denso na busca de esperança, solidariedade, paz e, enfim, uma vida melhor. O território religioso dá segurança aos seus adeptos, representa o símbolo de identidade da fé, e afirma-se como o espaço de liberdade, de união com o seu Deus. Assim, a territorialidade religiosa mantém e preserva a comunidade religiosa, que por sua vez alimenta e legitima a Igreja, o Templo, a Casa religiosa, e outras instituições.

A Religião é um fenômeno multifacetado, não se esgota na consideração meramente doutrinal e dogmática. A religião é uma realidade complexa e a perspectiva simbólica é um traço que permeia todas as suas manifestações, ela é a o reino dos símbolos. A religiosidade, de algum modo, é o encontro do homem com outras realidades, o sagrado, o mistério, que se representa em um cenário em que reinam os modelos simbólicos. Sem símbolos não há representação religiosa nem outra representação

A história da religião relata que o fenômeno religioso é caracterizado pela relação efetiva com a realidade transcendente, o homem se vê diante de uma presença não objetiva, que impressiona, de uma realidade do conjunto de rituais, liturgias, orações, doutrinas, aparato jurídico moral e institucional. Mardones (2006), afirma que:

Se compreende por causa de uma relação afetiva com essa realidade irreduzível, próxima e distante, que denominamos “a alteridade absoluta do Mistério” e que classificamos como transcendentais. Referencialidade e transcendência são as categorias que convêm ao Mistério de que a relação religiosa fala. Assim, parece caber-lhe a denominação ou categoria de encontro. Trata-se porém de encontro ou relação que não tem como referência algo diretamente apreensível pelo pensamento nem por qualquer outra

faculdade humana. Portanto não há ato ou linguagem que descreva nem que possa fazer afirmações diretas sobre ela. Temos que nos remeter ao símbolo (MARDONES, 2006, p.85)

O símbolo é o único que mantém a dupla característica com a religião. A primeira é o caráter explicativo porque a relação com o mistério tem consequências para o ser humano por outro lado, respeita-se o caráter não objetivo transcendente do mistério, esse encontro é compreendido como símbolo.

A religião está repleta de símbolos, é um cenário privilegiado do jogo simbólico, sem ele a religião não existe e sem ela o símbolo fica mutilado. Estão inseridos. A capacidade do homem de criar os símbolos se manifesta com imenso poder no mundo da religião. Por trás de cada objeto, culto ou ato religioso está o desejo e a pretensão de transcender o tempo, e a história faz referência a uma realidade metaempírica. O símbolo acrescenta um novo valor ao objeto através do simbolismo, esse objeto se abre para um mundo diferente do próprio sem que esse se perca. O pensar simbólico faz surgir a realidade imediata e direta, sem diminuir nada remete a um novo mundo.

#### 2.4 A Simbologia da casa em **Maya**

A fenomenologia é adaptada como método de investigação de análise das imagens, uma vez que “estuda o fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (2005, p.2).

Bachelard adota esse método de investigação, partindo do pressuposto de que a fenomenologia estuda o início da imagem partindo da consciência individual, do sujeito, bem como a repercussão dessa imagem no sujeito leitor, que não podem ser sendo essencialmente variacional “A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa” (BACHELARD, 2008, p. 26).

A metafísica que o ser é jogado ao mundo, inicialmente fechado, trancado entre grades e rodeado por muros, um projeto de proteção que emerge e se confirma, segue uma linha que começa com a poética da casa, enquanto instrumento de proteção para a alma humana.

Evidenciando a casa como nosso ponto de referência no mundo, como signo de habitação e proteção, essa imagem da casa constitui-se um devaneio imemorial; promove a comunhão entre memória e imaginação, lembrança e imagem. É como se a memória da primeira moradia acompanhasse-nos durante toda a vida, todo sonho e devaneio, como se ela fosse indelével na nossa imaginação. [...]: “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2008, p. 26).

A casa é um dos maiores poderes que permitem interligar os pensamentos, as lembranças, os sonhos do homem e os devaneios. Hermano contradiz Bachelard (2005) quando este afirma que: “a casa é o abrigo do homem, onde ele pode sonhar em paz” (26):

Hermano não falava nunca de sua casa. Mas deixa fluir a grande saudade da sua casa da infância, dos seus pais principalmente da mãe, que relembra com muito carinho, e deixa transparecer a falta

que sente de tê-la ao seu lado, homem forte, rude, que quando fala da mãe demonstra ser carismático e romântico. Alegava não compreender muito bem porque o homem devia ter um lar (p.71).

Para o protagonista de **Maya**, a casa é uma ilusão. Ele coloca o passado diante do presente, ou vice-versa, para a desaprovação dos acontecimentos na sua vida. Dizia que o homem para ser verdadeiramente livre não teria que ir à casa para almoçar, tomar banho, dormir encontrar vários e diferentes problemas, isso impede que o homem tenha a sua liberdade. Hermano não vê com alegria a sua infância na casa com seus pais, conforme Bachelard (2005):

O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro” . Com a mãe eram distantes e com o pai as relações entre ambos era como o de uma criança com o seu pediatra, “Submetia-me a exames rigorosos. Aplicava-me medicamentos complicados. Infligia-me dieta. Minha alimentação era fiscalizada por ele, rigorosamente” (p.207)

Hermano, depois dos sete anos não ia à escola um professor ia até à sua casa todas as manhãs, enquanto outros colegas iam ao grupo escolar. Num primeiro instante ele demonstra revolta contra as imposições do pai, o que somente depois de adulto compreendeu; ele não via sua casa como um ambiente de proteção a partir da imagem que fazia do próprio pai.

Tratava-me como gente grande. Falava-me dos homens e da sociedade. Eu não entendia patavina. Meu pai era severo. Não permitia que eu, nas horas de recreio, brincasse na rua com os outros guris. Ao contrário ensinou-me que desde logo a me contentar com os inúmeros brinquedos que adquiriria para mim. E a me entreter comigo mesmo ou com a sua companhia, ou a de mamãe. Esta mais raramente. Lembro-me que papai se exasperava quando me enxergava alvo de abundantes carinhos maternos. Do mesmo

modo quando me encontrava numa roda de meninos, completamente absorto na brincadeira. Naquela ocasião retirava-me do colo de mamãe ou do grupo de crianças e punha calmamente passeando comigo pelo Jardim da praça. Dizia-me que o homem forte vive sozinho. O menino, pois, que virará homem, para ser forte, deve ser menino forte. (2011, p.207)

Hermano se tornou um adulto amargo, triste e solitário. Não se libertou dos sentimentos sombrios e não concretizara o sonho do pai ou a exigência dele, simplesmente perambulava com seus pensamentos vagarosos e o torturava, não procurava a casa, e sim o bar para aliviar suas dores de homem menino.

Conforme Bachelard (2005), a casa é vista como o grande berço, o aconchego e a proteção, desde o nascimento do homem; é o paraíso material. As lembranças da casa são guardadas na memória, no inconsciente, e acompanha-nos durante toda a vida e sempre voltamos a elas nos momentos de devaneios. A imaginação trabalha a imagem dos espaços, processando os valores de abrigo e aposento na casa da infância.

A casa de infância é ampliada, não condiz com a realidade, porque nos encontramos no chão da casa onírica. Esta se encontra ligada à casa de infância, elemento que é a sua base, e estamos em busca de proteção. Este abrigo protege-nos dos perigos do dia e da noite. Mas, estando no campo das emoções, ultrapassamos o simples recordar, e passamos a devanear, habitamos nossa casa oniricamente.

Assim, uma casa onírica é uma imagem que, na lembrança e nos sonhos, se torna uma força de proteção. Não é um simples cenário onde a memória reencontra suas imagens. Ainda gostamos de viver na casa que já não existe, porque nela revivemos, muitas vezes sem nos dar conta, uma dinâmica de reconforto. Ela nos protegeu, logo,

ela nos reconforta ainda. O ato de habitar reveste-se de valores inconscientes, valores inconscientes que o inconsciente não esquece (Bachelard, 2005, p. 92).

Estes valores inconscientes que revestem nossas lembranças são considerados por muitos como uma irrealidade, como ilusão que deve ser afastada para que se enxergue o mundo tal como ele é. Bachelard diz que para quem uma pessoa que se priva da função do irreal é tão neurótica quanto uma que se priva da função do real. .Para Bachelard (2005):

O devaneio é o testemunho de uma função do irreal, função normal, função útil, que protege o psiquismo humano, à margem de todas as brutalidades de um não-eu hostil, de um não-eu estranho (Bachelard, 2005, p. 13).\*

Para Hermano as lembranças da sua casa e da infância não eram agradáveis, ele as condenava naquele momento porque considerava o pai um dominador, rude até nos diálogos que aconteciam entre eles. Por outro lado aos dezesseis anos já tinha compreensão das coisas e dos homens: “A infância passada quase que em contínuo isolamento, o ambiente severo mas pouco alegre do lar e a influência paterna, tinham feito de mim uma criança triste de cérebro bem ativo. Pensar e pensar intensamente havia tornado minha distração preferida” (LEÃO, 2011, p.208).

O protagonista é abandonado pelos pais ainda jovem, eles o deixam sozinho na casa. O pai, apesar da severidade quando Hermano era criança, foi firme e sempre o orientou para enfrentar os dissabores que a vida pode proporcionar, ensinou que no mundo o homem vale pelo que têm, pois assim pensava. Era um médico conceituado, contraíra a lepra, doença transmissível causada por uma bactéria que afeta a pele e os nervos, depois de muito

tempo de luta contra a doença o pai decide informar a Hermano a gravidade da doença, e dominando o choro diz:

“A minha vida no mundo dos vivos se remata hoje. Amanhã seguirei para o leprosário, e levarei sua mãe” ( LEÃO, 2011, p .209)

Forte e sobre-humana resolução Hermano não demonstra sentir nenhuma reação ao olhar para o pai e ver a pele bexigosa, as orelhas crescidas, as pálpebras onde já não se viam os cílios. Hermano teve sentimentos de nojo, medo, vontade de correr, mas não teve pensamento de dó ou de respeito. Nada.( LEÃO, 2011. p.210)

Aos dezesseis anos a personagem recebe friamente a responsabilidade de lutar pela própria sobrevivência. Essas imagens são lembradas, retornando à antiga morada. É como se Hermano revivesse a casa natal, como se a sua infância permanecesse viva, é a manifestação dos lugares físicos de sua vida íntima na consciência e nas lembranças.

A lembrança do pai e da casa passa a ser sua relação de Hermano com o mundo, com o universo. Mas, por outro lado, a ausência do mundo exterior intensifica a intimidade dele com os valores da casa.

Nessa passagem a vida é exposta, a imagem da criação é evidente, de um fato tão simples, consegue expor uma imagem singular sobre as lições humanas.

Em oposição à casa perdida tem-se a imagem da casa sonhada, que, segundo Bachelard (2008) foge de seu domínio de análise, para entrar no plano da psicologia dos projetos. A casa do futuro, é um misto de sonhos e devaneios. A imagem da casa na obra solidariza a memória e a imaginação do ser leitor, segundo Bachelard (2008), talvez mais que lembranças, chega - se ao fundo poético do espaço casa. É essa imagem que contribui no devaneio poético, protege quem sonha, marca o homem em toda a sua profundidade, despertando-o ao devaneio, que se revivem nas nossas moradas, dos espaços que são essenciais dentro de cada ser. (Bachelard, 2005, p. 23.)



Nessa passagem a vida é exposta, a imagem da criação é evidente, de um fato tão simples, consegue expor uma imagem singular sobre as lições humanas. Não é uma representação simples do ninho da natureza, mas o ninho de cada ser, a volta à infância, que deveras tenha tido. Bachelard (2008, p.145) alude sobre os cantos em uma casa “[...] todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde se possa encolher-se, de recolher-se em nós mesmos, é, para imaginação, uma solidão”.

Um dia, querida amiga – desses dias que não se esquece nunca - meu pai me chamou ao seu consultório. Fez-me assentar em sua cadeira e repousou um dos quadris na ponta da mesa. Com um movimento na giratória, coloquei-me bem na frente dele. Conjeturava um exame. Não sei quanto tempo durou nossa entrevista. Nem sei se foi à tarde ou de manhã. Nem se chovia ou se era hora de sol. Há um fato: quis esquecê-la e não pude. (LEÃO, 2011, p.208).

O canto da casa, a conversa com o pai, tudo tem muito significado, é inesquecível para Hermano e está representado simbolicamente quando se refere ao dia “desses que não se esquece nunca”, conforme Chevalier (2009,p.336), o dia representa o nascimento, o crescimento, a plenitude e o declínio da vida. O dia simboliza uma etapa de ascensão espiritual. Ele não se lembra do tempo de duração da entrevista, se chovia ou fazia sol, esse simbolismo contraditório confirma o fato de Hermano nunca poder esquecer aquele dia. O sol é a fonte da luz, da vida, mas também é destruidor, é o princípio da seca, a qual se opõe à chuva fecundadora.

A produção e a destruição cíclicas fazem dele um símbolo de **Maya**, mãe das formas e ilusão cósmica. É a alternância vida-morte-renascimento, simbolizado pelo ciclo solar, o sol aparece então como um símbolo de ressurreição e imortalidade. (CHEVALIER, 2009, p.836). Hermano nunca

esquecera as duras lições que seu pai lhe ensinara, mesmo desejando morrer nos momentos em que sucediam os ensinamentos, e aqueles momentos antes torturantes o tornaram um homem com a predileção do pai.

Esse é um momento de aconchego, de encontro consigo mesmo, um refúgio que assegura um primeiro valor do ser para o mundo, inquieta-se e explode para a vida, esse é o sentido maior. Segundo Bachelard, (2005):

A casa é um espaço pensado, local real para manifestar os mais variados sentidos de uma vida de referentes externos à imagem poética, e neste espaço, que se compra, aluga metaforicamente e determina uma referência de vida enquanto realidade vivida, não pressupõe o mundo do sonho, enquanto real, mas a função real e irreal que manifesta a força da integração dos pensamentos, lembranças e os sonhos dos seres humanos. Isso, conforme o autor é integração, é o princípio que liga ao devaneio poético, acusando a construção de imagens (Bachelard, 2005, p.29).

O passado, presente e futuro, ligados à imagem da casa, dinamizam de forma diferenciada e, às vezes, interfere, opõe mutuamente, e por ser a casa o princípio do homem, nela são colocados todos os seus sentidos de vida, estabelece os múltiplos conselhos de continuidade, afasta incertezas e dá segurança para que não aconteça a dispersão do ser.

Ela possui poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. É o devaneio o princípio que faz a ligação nessa integração. Conforme Bachelard (2009): A consciência, por si só, é um ato, o ato humano, é um ato vivo, um ato pleno. Mesmo que a ação que se segue, que deveria seguir-se, que deveria ter-se seguido permaneça em suspenso, o ato consciencial tem sua plena positividade. (2009, p.5).

A casa, na vida do homem, afasta as incertezas, multiplica seus conselhos de continuidade sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela é corpo e alma, é o primeiro mundo do ser humano e mantém o homem através das tempestades da vida oferecendo o seu aconchego, é o primeiro lugar do ser humano antes de ser "atirado ao mundo".

## 2.5 Superstição e costumes

Quando um conjunto de crenças se apoia em hipóteses que são coerentes, precisas, estritamente definidas e produzem novas ideias, pode ser considerado cientificamente fundado. Essa proposição é reforçada pela resposta conscienciosa da comunidade científica aos problemas que surgem a respeito da adequação, coerência e consistência externa dessas hipóteses. Mas, na medida em que um conjunto de crenças se apoia em hipóteses que são incoerentes, inconsistentes com teorias bem estabelecidas, vagas, excessivamente amplas, motivadas por necessidades emocionais, suportadas por provas que não são de confiança e que não levam a novas ideias, então essas crenças tendem a ser supersticiosas.

Isso é reforçado por uma reação de indiferença inconsciente por parte da comunidade dos praticantes a problemas que surgem em relação à adequação, à coerência e à consistência externa dessas hipóteses. Superstição é a crença sobre relações de causa e efeito que não se adequam à lógica formal, ou seja, são contrárias à racionalidade. É o que pode ser observado na fala de Hermano:

- Eu sofri cobreiro... –Sorriu – Ou zonazoster... – olhou-me com um olhar empapuçado de malícia e de or-gulho – você sabe bem o que é. Aqui onde tenho o relógio. A erupção se enfileirou como os tostões de uma pulseira de moedas e disseram a minha mãe que se as suas extremidades topassem, eu morreria. Foi um Deus nos acuda!... (LEÃO, 2011, p.75).

O autor usa de elementos conhecidos do saber popular levando-o para a dimensão do estético ao utilizar das superstições para o narrador relatar a Hermano as doenças que o afetaram na infância. Em **Maya** essa forma simples é colocada registrando a credence do povo. O supersticioso acredita que certas ações (voluntárias ou não) tais como rezas, curas, conjuros, feitiços, maldições ou outros rituais, podem influenciar de maneira transcendental sua vida.

Esta maneira de pensar é contrária à razão, que analisa as relações das causas imediatas e tenta descobrir as leis naturais que as regem (ou que, sem encontrar relações causa-efeito, explica os fenômenos através de correlações, quer dizer, através da frequência em que dois eventos se apresentam simultaneamente).

As superstições existem pelo menos em parte para satisfazer as necessidades emocionais do sujeito. As principais emoções que estão na origem das crenças supersticiosas são o medo e a ansiedade, e são, com frequência, reforçadas por uma predisposição para as fantasias:

Talvez me atendesse também se lhe mostrasse um gesto de força. Mas, como? O mundo se resume em nós mesmos. Isto. Um braço não se move quando na alma habita o medo de fazê-lo mover-se. A gente quer fazer o movimento, mas o medo não permite. E não se sabe de onde vem esse medo...Como num pesadelo. Quando se sabe, pior.[...]Mamãe resmunga com facilidade e com perfeição. É

inveja. Não! São os calos que doem quando ela vê os pés do vizinho em sapatos folgados. (LEÃO, 2011, p. 161)

Dona Genoveva, a senhora aquerdita nessa historia de primeira segunda-feira de agosto? A gente fica cá co'as dúvidas da gente...Os exemplo taí... pra senhora vê, eu até conheço outros casos...

Eu não sou supersticiosa, seu João. Deus é quem dá o destino da gente; mas a primeira segunda- feira de agosto é mesmo dia de azar. Eu não faço nada no dia de hoje, nem deixo o velho com os meninos lá de casa fazer... Todo mundo fala... o seu João se lembra do ano passado?

Num tava aqui, dona Genoveva. Ouvi dizê, pros altos...

O Mauricinho do compadre Juca e o Toninho do Correio, os dois melhores nadadores do lugar... Pois, seu João, os moços foram pescar, a canoa virou e sumiu tudo. Lá no Poção... uma calamidade, seu João. Primeira segunda-feira de agosto, seu João. A mãe deles avisou, mas eles riram. Moço ri mesmo dessas cousas de mãe, né seu João? Pois é, três dias depois encontraram o corpo do Toninho, lá no Miguel Surdo...

-Lá no Miguel Surdo, dona Genoveva?

- Com efeito, seu João! E do Mauricinho com a canoa até hoje nem notícia... Dá pra pensar, seu João!... Toda primeira segunda-feira de agosto acontece qualquer desgraça. (LEÃO, 2011, p.159)

Em **Maya**, o escritor, de forma bem simples, comprova com sensibilidade a crença popular. A superstição é bem colocada, exprime (por meio de cenas, como a morte por afogamento das personagens Toninho e Maurício) a desgraça acontecida em torno da primeira segunda-feira de agosto. Nessa cena, revela a percepção da cultura existente que é realçada pelo autor e confirmada por Dona Genoveva ao ser questionada por João sobre a primeira segunda-feira de agosto, isso prova que a crença se encontra presente na alma daquele povo.

Outra crença de grande relevância é apontada quando a mãe do narrador confirma que toda a desgraça acontecida tem como causa a inveja.

Conforme Lexikon (2009), a inveja (invidia), personificação feminina de um dos sete pecados capitais, monta um dragão ou um cão com um osso na boca; símbolos: escorpião, cão e morcego, entre outros (p.114).

A ciência e a superstição são, em larga medida, polos opostos. Onde a atividade científica reconhece a importância do apoio em provas, a objetividade e a integridade, a superstição ignora-as. Quanto mais essas crenças são apoiadas em provas, são objetivas e resultam de uma investigação que reflete integridade, mais se aproximam do ideal de ciência e mais justificadas estão. Inversamente, quanto mais as nossas crenças não partilham estas características, mais se aproximando ideal de superstição e menos justificadas estão.

Do mesmo modo, dizer que uma crença não está justificada não é dizer que é absolutamente falsa. É muito possível que uma crença que ora se funda na superstição possa, em breve, fundar-se na ciência. Conforme Lexikon (2009) “Não pode haver, com tanta luz sobre o mundo, os lugares escuros do ódio, da ambição e da inveja!” (LEXIKON, 2009, p.103)

As nossas crenças acerca do mundo são objetivas na medida em que não são afetadas por condições peculiares ao sujeito. Estas condições podem ser tanto motivacionais como observacionais. Por exemplo, uma crença que seja motivada pelas emoções do sujeito, e cujo fim seja principalmente satisfazer essas emoções, tende a ter falta de objetividade.

Tem igualmente falta de objetividade uma crença que se funde em observações peculiares ao sujeito, como as alucinações visuais. Embora a objetividade seja um ideal que nunca pode ser completamente atingido, quase toda a gente concordaria que as crenças merecem mais confiança se o seu conteúdo não for distorcido pelo sujeito. O cientista luta constantemente para evitar tais distorções, mas a mente supersticiosa deleita-se com elas ou, em casos mais trágicos, sucumbe-lhes.

As pessoas têm um domínio limitado sobre estes fatos da vida e, para aliviar a ansiedade que eles produzem, muitas recorrem aos encantamentos e aos amuletos, aos rosários de contas ou às medalhas exibidas em redor do pescoço. Se nenhuma outra coisa serve para se proteger dos terrores da vida, talvez estes objetos o façam. Afinal, a ciência revelou-se incapaz de vencer a doença e a morte, e oferece ao crente apenas verdades temporárias que podem mudar.

Para as pessoas que enfrentam um futuro incerto, o desânimo ou a solidão, pode parecer mais razoável acreditar num pouco de consolação imediata, mesmo distorcidas nas emoções e nas predisposições do sujeito que conduzem às crenças supersticiosas. Estas distorções constituem caminhos pelos quais as condições peculiares ao sujeito entram no conteúdo da observação. Quando estas observações distorcidas se combinam com as emoções e as disposições, é provável que as crenças supersticiosas surjam.

As observações distorcidas podem ocorrer na mesma pessoa que tem as emoções e as disposições ou podem ser transmitidas em segunda mão. Em qualquer dos casos, a combinação conduz à superstição.

## 2.6 Os nomes em **Maya**

Sobre o nome Platão, em seus Diálogos, Teeteto e Crátilo, dá a palavra para Sócrates refletir que: os nomes (...) deviam de sua natureza (...) apenas olhando para o nome que cada coisa tem por natureza, sabe como exprimir com letra e sílaba sua ideia fundamental (PLATÃO, 1988, p.112) e ainda, nas palavras de Sócrates” os nomes, por natureza, tem uma certa justeza e que nem toda a agente sabe como designar

convenientemente” (PLATÃO, 1988, p.113). Chevalier e Cheerbrant quando expõem sobre a simbologia do nome mostra que:

Para os egípcios da Antiguidade, o nome pessoal é bem mais que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo. o egípcio crê no poder criador e coercitivo do nome. O nome será coisa viva. Encontra-se no nome todas as características do símbolo: 1. Ele é carregado de significação; 2. Escrevendo ou pronunciando o nome de uma pessoa, faz-se com que ela viva ou sobreviva, o que corresponde ao dinamismo do símbolo; 3. O conhecimento do nome proporciona poder sobre a pessoa aspecto mágico, liame misterioso do símbolo (CHEVALIER, J. & CHEERBRANT, A. 2009, p. 641).

O nome Hermano, na origem teotônica, têm por significado “homem do exército” e segundo vocábulo espanhol, significa “irmão”, muito ligado em dinheiro e posição, sua personalidade se sobressai quando está diante de um desafio. Exército de um homem só, que dificilmente perde dias com preocupação, ele é um sujeito que tenta encontrar soluções para os problemas rapidamente. Tem uma imagem de pessoa solitária, sem amigos e que não gosta de brincadeiras, às vezes é distante e severo, revelando-se egoísta com as mulheres, o que contrasta ironicamente com o seu nome. Sempre pronto para oferecer ajuda mesmo sendo alguém muito ocupado, nunca se nega a ajudar quem o procura, mas, não atinge a fraternidade impressa no nome.

Calado. Sentia uma chama em cada orelha. A alma torcida e os olhos inquisitoriais de Hermano em minha alma.  
- Confesso que não o julgava capaz de me entender. Sua voz deslizava, como cobra, pela garganta – Agora vejo em você um companheiro. Ainda que esteja na encruzilhada... Mas, bebamos... para comer.. .E, depois... bebamos de novo... para conversar...(LEÃO, 2011, p.91).



Hermano influencia as pessoas com facilidade, mesmo que a princípio reajam a sua liderança, usa da cordialidade e das boas maneiras para demonstrar sua afetividade. Quando se mune destes pontos positivos causa admiração, e destrói a impressão de autoritário, o espírito competitivo e seu senso crítico é demonstrado em seus relacionamentos. Vive de acordo com seus propósitos de grande mestre, onde todos buscam seus conhecimentos.

A encruzilhada que o narrador enfoca, na maioria das culturas, é o lugar de significativo encontro, dotado de poderes transcendentais (deuses, espírito, almas) e associado com frequência ao conteúdo simbólico, e ainda pode simbolizar a passagem necessária para algo novo, o que provavelmente Hermano estava a pensar.

O vinho servido, cujo significado o elixir da vida, estimularia o apetite, daí a necessidade de beber para comer, o vinho simboliza, segundo a tradição bíblica, a alegria e a abundância das dádivas de Deus, e instrumento para a obtenção de conhecimentos, razão do beber de novo para conversar. No Cristianismo o “vinho possui seu significado mais sagrado e mais profundo na eucaristia, na qualidade de sangue de Cristo”.(LEXICON, 2009, p.207)

Conforme Chevalier, (2009, p.959) “o vinho é portador de alegria, símbolo do conhecimento e da iniciação”. É o vinho, portador da alegria, é um bem cultural em relação a uma vida interior positiva. De acordo Silveira (1982):

[...] um espaço que aflige as crianças e que ganha espaço nas narrativas é o nome, trabalhado sob diversas modulações. Motivado ou arbitrário, o nome às vezes é dotado de poderes mágico: ora é tabu e não pode ser pronunciado, como ocorre na crença de alguns

povos africanos; ora opera maravilhas, como na frase “Abre-te Sésamo!”. Algumas vezes é aleatório, como no caso do rinoceronte Quindim, de Monteiro Lobato, outras é jocoso e descritivo, como o nome de Sei Não, de Angela Lago, aquele menino que foi não sei aonde buscar não sei o quê. O nome pode até ser o seu próprio avesso, a sua negação, como o que Ulisses adotou na ilha dos ciclopes, quando declarou chamar-se Ninguém. Ou, ainda, sendo a sua negação, pode ampliar seu significado pela alegoria, como os personagens Todo Mundo e Ninguém, de Gil Vicente. A imposição do nome- e isso é inegável – é uma importante referência para o indivíduo, ingrediente indispensável para a definição de sua autoimagem. A autoimagem é construída tanto pela percepção própria como pela alheia. (p.55)

A autoimagem pode ser definida como a visão que se têm de si mesmos, o “retrato mental” baseado em experiências passadas, vivências e estímulos presentes e expectativas futuras. Inclui a forma, o tamanho, as proporções do corpo, e os sentimentos em relação a ele e suas partes, segundo nossa avaliação. Hermano se orgulha da enorme pinta marrom que traz no pescoço. “É o ferrete do gênio...” responde nos momentos de bom humor. E é igualzinho a alguém que tenha cabelos alourados e um par de longos braços. Um metro e setenta de comprimento, bigode e cara de poucos amigos. Que seja visivelmente magro. E do sexo masculino. (p.72)

Outro nome relacionado a Hermano é Sibila: de origem grega “vontade de Deus” combinação do dórico Siós, “Júpiter, Deus” e Bulé “vontade ou conselho”. Segundo Chevalier & Cheerbrant (1990), Sibila é:

O nome de uma profetisa cujas predileções eram confusas; daí a origem do adjetivo “sibilino”, difícil de compreender. Nome dado às lendárias profetizas, das quais a mais lendária foi a troiana. O nome Sibila significa: a sacerdotisa de Apolo, na mitologia deus do sol e patrono da verdade, fundou o oráculo de Delfos, que dava conselhos aos gregos através da Pitonisa (Pitíia), sacerdotisa de Apolo que entrava em transe devido aos vapores vindos das profundezas da terra, as moças que serviam ao deus Apolo, deveriam permanecer virgens e puras. As Sibilas de Delfos, de Eritrêia e de Cumes foram as mais reputadas da Antiguidade. A Sibila simboliza o ser humano

elevado a uma condição transnatural, que lhe permite comunicar-se com o Divino e transmitir as suas mensagens: é o possuído, o profeta, o eco dos oráculos, o instrumento da revelação. As Sibilas foram até consideradas como emanações da sabedoria divina, tão velhas quanto o mundo e depositárias da revelação primitiva; a este título, seriam um símbolo da revelação. Por isso, não se deixou de ligar o número das doze sibilas ao dos doze apóstolos e de pintar e esculpir as suas esfinges nas igrejas (p.832).

A personagem Sibila, em **Maya**, é uma espécie de uma feiticeira, pois sua beleza e magia dominavam Hermano e tinha o poder de realizar todos os desejos da personagem. No entanto, a felicidade que ela dava para ele era falsa, suas carícias eram comparadas. Sibila é para Hermano a falsa salvação dos seus traumas de infância, da sua decepção da vida de um homem adulto, dos seus momentos de intensa rispidez com a vida, com as pessoas, com o amor. Ela o enfeitiça, faz vibrar um som de felicidade numa contradança passando pelos tormentos, pelas misérias, pelos remorsos, pelas desilusões, todos os frutos colhidos pela vida.

Sibila é o contrário do nome "pureza" é uma falsa profetiza na vida de Hermano, é sua salvação pecaminosa nos prazeres carnal, nos desejos e sonhos do homem indeciso. É como o seu próprio nome as avessas, os ALIBIS, o esconderijo da realidade, a busca da felicidade, mesmo que sejam momentos felizes, porque ele nunca conseguia escolher entre ela e Maria do Rosário, amava as duas, uma na pureza e a outra no pecado. Sibila possuía uma sensualidade que não passou despercebida a ninguém, nem mesmo ao próprio pai.

"Eu ficara uma bonita moça", a substituta de dona Zulmira como brincava Roberto. Meu pai dantes indiferente, era agora todo gentileza, todo presentes. Um brinco chique. Perfumes e vestidos e sapatos.

- É preciso que a menina ande de acordo – desculpava-se.

Aquilo eu achava natural. Qual é o pai que não gosta de ver sua filha bem arranjada? Mas ele nunca se importou comigo... Era estranha a mudança. Até que um dia – mil vezes maldito seja! – surpreendi os olhos de papai repousando em minhas nádegas. Um olhar de macho cobiçando bestialmente. A mulher que eu era não se ludibriava com a intenção daquele olhar. Mas a filha que eu também era não o julgava verossímil e culpou a mulher. À noite, de mãos postas, eu roguei a Deus que me perdoasse à maldade. Que bobagem!... Os presentes continuaram. Os olhares já não eram surpresas. A filha e a mulher, no entanto, se contradiziam. Certa noite ouvi minha mãe esbravejar:

- Deixe de dar tantos presentes a Sibila. Até parece que ela é mulher à-toa. Também, Manoel, deixe dessa história de abraçar a moça. Ela não é mais menina. Além disso, você não era nada assim tão chanhento com ela. – As palavras de minha mãe doeram muito em mim. Mas ela tinha razão. Meu pai não perdia oportunidade de me abraçar. Se alguém me elogiava, ele me enlaçava pela cintura com quentura e confirmava aparentemente paternal: - “È mesmo, não é”? Bonitona. O meu “orgulho”... – Se me aprontava, ele “para não sair mal arrumada”, revolvía o meu cabelo sadicamente, apertava suas mãos contra as minhas coxas, puxando o vestido. Aquilo era revoltante, era infame (LEÃO, 2011, p.83).

Sibila é o tipo de mulher que não se deixa abater por qualquer obstáculo, principalmente quando existe oposição às suas ideias ou ações. “Em meio desse derradeiro bando de mulheres se encontrava Sibila. Uma criaturinha graciosa. Morena. Rosto de santa. Corpo de menina. Sibila não ria como as demais. Nem sequer sorria. Estava pensativa. Súbito como que acossada se pôs a correr, executando rastro imperceptível de lágrimas”. (LEÃO, 2011, p.78).

Como mulher, bela e sedutora, ora filha/santa, Sibila sente que o pai a deseja. Como filha não queria acreditar que isso fosse possível, pois o admirava, o amava como pai, não homem, que muitas vezes odiou ao ver as lágrimas, a inquietação ante o alcoolismo do pai na sua infância: “Foi uma época quase feliz aquela. Eu crescia. Ia tomando as formas de mulher. Antes tivesse emperrado! Ficando menina a vida toda” (LEÃO, 2011, p.81).

A recordação da infância distante suscita em Sibila a saudade de um tempo que já passou, mas que deixou marcas indeléveis na alma. Mais que isso, recorda com os olhos de uma maturidade que é seu porto e que permite resgatar a memória tão viva e presente, de tal modo que já não distingue se é adulta. É como se na fase adulta existisse a presença embutida da menina que ela foi, que não existe mais, mas que teima em voltar, sempre viva em sua memória e recordação.

De alguma maneira, a infância direciona a vivência adulta, seja através da memória, da lembrança, dos ensinamentos ou da magia que envolve a infância. A beleza pura e simples do olhar de criança, que vê em tudo o lado mágico, belo e feliz, na infância que ficou, e faz com que se projete no mundo o mesmo encanto da infância e abstraia deste encantamento os ensinamentos necessários à vida, para fazer de sua maturidade um porto firme e seguro.

Sibila gostaria de não ter crescido, não por se tornar uma mulher, e sim para não vivenciar situações como ver a mãe se sacrificando para pagar a promessa que fizera para o marido deixar o vício da bebida, e por perceber as intenções do pai ao insistir em ficar sozinho com a ela. Sibila chorou, bateu o pé, como fazia quando criança, mas não convenceu a mãe a leva-la onde quer que fosse. Ao lembrar da infância ela fica feliz, mas se condena como mulher. Conforme Bachelard (2009):

Ao meditar sobre a criança, que fomos, para além de toda história de família, após haver ultrapassado a zona dos pesares, após haver dispersado todas as miragens da nostalgia, atingimos uma infância anônima, puro foco de vida, vida primeira, vida humana primeira. E essa vida está em nós – sublinhemo-lo ainda uma vez -, permanece em nós. Um sonho nos conduz até ela. A lembrança só faz reabrir a porta do sonho. O arquétipo está ali, imutável, imóvel sob a memória, imóvel sob os sonhos. E, quando se faz reviver, pelos sonhos, o

poder de arquétipo da infância, todos os grandes arquétipos das potências paternas, das potências maternas retomam a sua ação. O pai está ali, também ele imóvel. A mãe está ali, também ela, imóvel. Ambos escapam ao tempo. Ambos vivem conosco num outro tempo. E tudo muda (BACHELARD, 2009, p.120).

Sibila, assim como a força que exerce até no nome, sabe o que quer da vida, quais são seus objetivos e luta para realizá-los. Tem grande habilidade para envolver as pessoas que podem ajudá-la, tem ousadia, espírito competitivo, independência, força de vontade e quer ser feliz. Quer ver a família em paz, admira o pai principalmente depois da cura dele e desgraça dela.

O papel do pai na sociedade tem se transformado. De fato, a "condição" de Pai evoluiu e continua em franco processo de evolução, devido às transformações culturais, sociais e familiares, passando pela fase em que os filhos eram propriedades do pai (com as mães quase sem direitos), e o distanciamento entre o homem e os demais membros do núcleo familiar denuncia-se na fragilidade do vínculo estabelecido entre pai e filha. Penetrar este silêncio e entender a questão do pai, tendo como eixo a identidade masculina, culturalmente determinada.

O pai exercia o poder na casa, com força para manter o círculo vicioso em que a família estava secularmente encerrada. Sua autoridade valia tanto para os filhos como para a mulher, que dele dependia economicamente e a quem se submetia de acordo com as regras estabelecidas. A importância do pai, do patrimônio e da religião reduziu, expressivamente, o espaço físico e sentimental da criança.

Sibila, pelo poder do nome, é representante da mais apurada intuição, após trágico acontecimento, se torna amante de Hermano, mesmo sem conhecê-lo, sem saber nada da sua vida nem do seu destino próprio, ela sabe o que quer da vida, e também como chegar lá. Tem grande habilidade para envolver as pessoas que podem ajudá-la a realizar seus sonhos e aprendeu a se valer desta arma. Principalmente entre quatro paredes. Ela acredita que será feliz com Hermano. Outro nome relevante na vida de Hermano, além de Sibila que se torna os álibis (lendo-o numa inversão), é o de Maria do Rosário. Maria, do hebraico Myriam, para o qual existem cerca de setenta interpretações. As mais conhecidas derivam do hebraico Marah, "contumaz" ou "a que tem amargura" ou do egípcio Mrym, "amada de Amón" ou amada de DEUS", ou ainda, do semítico, significando "senhora, soberana".

O uso do nome era raro até a Idade Média devido a tabus religiosos semelhantes aos existentes com relação a Cristo ou Jesus. Atualmente é um dos nomes mais populares, é adotado com frequência combinado com outro nome, como Maria do Rosário, do latim Rosarium "roseiral, jardim de rosas" ou "coroa, grinalda de rosas" nome de invocação a Nossa Senhora do Rosário, usado posteriormente para designar as correntinhas de contas usadas para orações. Maria do Rosário exerce sobre Hermano forte atração de domínio.

Eu gosto muito das manhãs de sol. Maria do Rosário também gosta. Gosta muito também. Nunca a vi tão alegre, nem tão natural, nem tão amorosa, nem tão minha como naquele dia em que fomos passear na serra, (o encontro do céu e da terra, morada dos deuses e termo da ascensão humana.). Levantei-me cedo. Bem cedinho. Enchi os bolsos de banana numa frutaria. E corri à porta da igreja onde ela já me esperava. O sino badalava dizendo que ia haver missa. Um padre encurvado passou por nós sorrindo. Maria do Rosário respondeu-lhe "louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo", com voz carinhosa, cheia de unção. (LEÃO, 2011, p.101)

Maria do Rosário é uma personagem muito religiosa, fiel a Deus, firme, decidida, exerce duplamente a essência do nome. Ao significar senhora soberana estabelece uma relação direta com Deus através de seus fortes e profundos pensamentos, ao mesmo tempo, que cuida do destino de Hermano, tenta fazê-lo crer que Deus existe, e que Hermano precisa deixá-lo agir em sua vida, para alívio de suas amargas lembranças.

Maria do Rosário tem o lado humano muito comovedor, de uma reação profunda, notadamente quando Hermano lhe confessa os seus sofrimentos. “Maria do Rosário tomou-lhe as mãos, num gesto profundo de estímulo. Emociona-a aquela confiança de Hermano. Do Hermano tão seco. Tão introspectivo e cruel. A testa franzida, o coração aos pulos. Maria do Rosário”.

Em outro extremo, nega o sentido do senhora porque não consegue modificar a vida do seu amor nem salvá-lo do suicídio, essa duplicidade é talvez, obtida pelo sobrenome Rosário de origem religiosa, age com muita sabedoria, decide as coisas sempre com tranquilidade, com o coração sempre em meio às dúvidas fica difícil mesmo decidir.

Sua generosidade é percebida na infância, desde muito cedo já sabe dividir, entende a necessidade dos outros e sente-se bem ajudando como pode. Sempre à vontade em todos os ambientes, não carrega em si preconceito de qualquer origem, sempre está disposta a lutar por seus ideais e de seus amigos, em especial do seu amor por Hermano.



### 3. A IMAGEM CRIADORA DE NOVAS SIMBOLOGIAS

A imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um fenômeno do homem. Do ponto de vista literário, participa dos conceitos de metáfora, de comparação, alegoria e de símbolos na representativa criação de imagens.

Na configuração das metáforas e da visão energizantes da imagem moderna, Ursulino Leão, ao iniciar o romance com o 'eu' narrador apresentando Hermano, na tentativa de adequar a psique deste cético, amargo e questionador, que busca em momentos de negligência, o alento da vida negando – o em seguida. Logo após é Hermano quem interroga esse 'eu' narrador que nunca é nominado, assumindo assim a máscara do narrador-ator, indicando ser a outra face de Hermano, o exibicionista e intelectual, embora dele se delineie apenas alguns aspectos, principalmente o de uma personalidade recolhida, sem nome.

Assim sendo, uma imagem pode ser uma metáfora e também uma descrição na relação entre palavras com a intenção de revelar uma visão que pode ser real ou irreal.

Dois homens não são duas gotas d'água. São dois mundos onde a semelhança é ilusão, erro a identidade. Analise-me. Julgue-me, se for preciso. Mas faça-o com a afeição que me dedica. Com a recordação dos nossos melhores momentos (LEÃO, 2011, p. 211).

Hermano escreve para Maria do Rosário uma carta de despedida, chama a atenção ao explicar ou expor a sua imagem negativa diante do amor

que ela dedicava a ele, pela forma que a desencantou do amor, ao negar-lhe o carinho, o elogio pela dignidade e beleza. Revela, assim, uma visão real dentro da irrealidade criada pelo autor.

A palavra “imagem” possui diversos significados como: vulto ou representações. Quando se fala de imagem ou escultura representativa de uma figura real ou irreal, que se produz com a imaginação, ela possui o valor psicológico, pois as imagens são produtos imaginários. Conforme Paz (1982):

Designamos com a palavra imagem, toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que unidas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogo de palavras, paranomásias, símbolos, alegorias, mitos fábulas etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam todas tem em comum a preservação da pluralidade da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frase. Cada imagem ou cada poema composto de imagens contém contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los (PAZ,1982, p.119)

As imagens estabelecem os limites entre o real e o imaginário, como se percebe no romance **Maya**, quando o autor ao descrever a personagem Cearense, busca imagens através de palavras que aguçam a imaginação do leitor.

Calça de riscado, a camisa branca aberta mostra o peito largo e cabeludo. Nos olhos de um negro invulgar, há chispas que o álcool atíça. A pele de chocolate, os pés descalços pisando a epiderme negra das ruas. Dentes que nos punham na boca a vontade de mordê-los. Pela pronúncia, chamaram-no Cearense. E ninguém se importou com o seu verdadeiro nome. (LEÃO, 2011, p.77)

A imagem é a fonte de onde tudo, tudo que aparece de novo surge da imagem primeira e é a fantasia que produz os mais sofisticados produtos

da psique. A imagem primordial presente na obra vai agir sobre quem dela se aproxima, assim como agiu sobre seu criador. O impacto que ela pode causar traz um elemento novo que quebra a lei da causalidade. Entra em jogo uma outra lei que permite a entrada do novo. De acordo com Jung (1985),

A obra de arte propicia a geração desta corrente impressiva entre o autor da imagem e quem a acolhe: O Cearense estava na rua onde a carne humana é a mercadoria exposta a seu comércio, o excepcional comércio do mundo que, desde os tempos infantis do infinito, nunca sofreu crise. Ao seu redor, punhado de curiosos. Homens cuja vestimenta os classificaria como operários. Outros, cujo todo indicava o serviço de banco. Estudantes de mão no bolso. Homens sem características. E muitas mulheres aos pares. Faces macilentas, cabelos sem brilho, corpos sem atrativos, vestimentas surradas- as mulheres mais infelizes da zona. As que não tinham mais coragem de convidar homem. Entretanto, outro grupo também observava de longe. Faces bem pintadas, cabelos vestindo o último penteado, trajes colados do figurino mais novo, riso de quem já pagou a mensalidade exorbitante da proxeneta – as mulheres menos infelizes da zona(p.77).

No romance de Ursulino Leão está refletido a imagem do “ser” e “estar” no mundo manifesto pelas personagens, pela insatisfação dos homens com suas lutas e dores. Estão também explicitados os contrastes sociais, nos quais a distribuição de renda é desigual, onde uma pequena parcela da sociedade é muito rica, enquanto grande parte da população vive na pobreza e na miséria, a luta pela sobrevivência, os sonhos e desejos não realizados, a inquietude da alma. Conforme FERNANDES (2012)

O descompasso evolutivo entre o homem e o mundo, entre o homem e os avanços técnico-científicos, entre o homem e a sociedade, faz do viver no mundo e no tempo uma tarefa cada vez mais perigosa. Descompasso que subtrai ao homem a essência do humano e o reduz a mera peça da maquinaria do mundo, da ciência e do sistema. Nessa redução da humanidade do homem, as relações afetadas não se circunscrevem a homem e mundo, afetam à solidariedade entre os humanos. ( FERNANDES, 2012,p.57).

Uma imagem que informa a desilusão e o desrespeito com a presença feminina vivenciada naquele momento conturbado em que o homem vivia conflitos cruéis. É a arte de lidar com as palavras e produzir imagens.

“Seu Daniel vivia satisfeito. A Maria. O bar. As azeitonas espanholas. E o vinho das quintas portuguesas onde ele havia trabalhado e que conhecia tão bem. O mundo de seu Daniel. A sua escada de Jacob” (LEÃO, 2011, p.183). Daniel prosperava em seu comércio, sentia-se realizado como homem porque amancebava com Maria, tinha bons fregueses, iguais a Hermano, assíduos e rendiam lucros, estava feliz porque a cada passo subia um degrau da escada do sucesso.

Com as imagens o autor descreve o presente, passado e toda a felicidade momentânea de seu Daniel, reforçando que a imagem simbólica da escada pertence a todas as culturas. É comum biblicamente, aparecer a escada de Jacob, como o elo entre o céu e a terra, onde os anjos transitam para iluminar a humanidade. Durand (1997,p.14) afirma: “O imaginário é o conjunto das imagens e das relações de imagens que constituem o capital pensado do homem, o grande fundamental denominador onde se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano”. É a partir de uma série de imagens produzidas pelo pensamento humano e das relações entre elas que se constitui o imaginário.

Para compreender seu sentido é preciso que a arte nos modele do mesmo modo que modelou o poeta, para que se compreenda qual foi a sua vivência originária. Ele alcançou a profundidade da alma, regiões edificantes e libertadoras, onde o indivíduo não se segregou ainda na solidão da consciência, seguindo um caminho falso e doloroso. Tocou as regiões

profundas, onde todos os seres vibram e onde, portanto, a sensibilidade e a ação do indivíduo abarcam toda a humanidade.

O pensamento bachelardiano a respeito da arte é, portanto, da imaginação criadora que veio de Jung, dessa concepção que é uma abertura. Bachelard (1975) vai ao encontro da concepção de Jung que revela o caráter arquetípico da imagem artística. Ele diz:

Quando, no decorrer de nossas observações, tivermos que mencionar a relação de uma imagem poética nova com um arquétipo adormecido no inconsciente coletivo, será necessário compreendermos que essa relação não é propriamente causal. A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio, Ela advém de uma ontologia direta. É com essa ontologia que desejamos trabalhar (BACHELARD, 1975, p.183)

A obra de arte é feita com intencionalidade já que ela pressupõe um leitor e a ele se dirige. O artista configura a obra, nela imprime força e mistério que atingem o leitor, como demonstra os textos: Uma risada geral desmoronou o silêncio trincado. “Aquele rapazote imperturbável, de calças curtas, rosto chumbadinho, chicote na mão, uma lousa debaixo do braço e o pé na porta, era deveras a própria comicidade” (LEÃO, 2011, p.82).

Desse modo, acontece uma corrente de comunicação entre o receptor da obra, e seu criador ou entre a alma do espectador e a imagem materializada na obra que se dá por meio do arquétipo. Cria-se, assim, uma

relação intersubjetiva. A imagem primordial presente na obra de arte vai agir sobre quem dela se aproxima, assim como agiu sobre seu criador.

O impacto que ela pode causar traz um elemento novo que quebra a lei da causalidade. Entra em jogo outra lei que permite a entrada do novo. De acordo com Jung (1985) a obra de arte propicia a geração desta corrente impressiva entre o autor da imagem e quem a acolhe.

Para compreender seu sentido é preciso que ela nos modele do mesmo modo que modelou o poeta. Compreenderemos, então, qual foi a vivência originária deste último. Ele tocou as regiões profundas da alma, salutaras e libertadoras, onde o indivíduo não se segregou ainda na solidão da consciência, seguindo um caminho falso e doloroso. Tocou as regiões profundas, onde todos os seres vibram em uníssono e onde, portanto, a sensibilidade e a ação do indivíduo abarcam toda a humanidade. (p.161)

No circuito intersubjetivo está a natureza, a imagem, o conhecimento, que produz uma repercussão, de modo que quem a recebe sente-se participante dela com tal força como se também fosse sua, independente de quando e onde foi produzida, ela pode chegar a qualquer ser humano e gerar um impacto que o abala, que nele causa uma repercussão.

Leão (2011) causou esse impacto com o personagem Hermano quando na indignação pronuncia duras palavras contra seus pais: “tudo se realizou conforme a predileção de meu pai. Não me foi possível viver na minha cidade. E você pode imaginar muito bem tudo o que era necessário de coragem e de nervo para triunfar em tais circunstâncias. Afim de encurtar a

conversa, odiei meu pai. Odiei minha mãe. Deus, os homens e o mundo” (LEÃO, 2011, 210).

O conhecimento da imagem tem um caráter plural, multifacetado e sempre reaberto que se revela no circuito da transsubjetividade. Todas as explicações causais, então, perdem o sentido, pois o circuito estabelecido supera o nível de circunstâncias pessoais de um ou de outro. A natureza da imagem artística tem uma significação que se institui no impacto que causa no receptor.

Acontece um encontro da alma do autor, através da obra, com a alma do receptor, já que é a alma universal que está ali presente. A verdadeira imagem artística guarda sua própria significação. A apreensão da imagem se dá nesse âmbito da irrupção do novo em si, da própria criação, e assim monta o circuito intersubjetivo. O ponto é a ideia da imagem primordial em Jung: ela não tem uma derivação qualquer. É uma imagem que pode ser vista como emergente desse fundo do fim, o inconsciente coletivo, que ecoa para o receptor da obra. Ela é acolhida por um receptor e provoca nele uma emoção.

As noções de impacto e de coincidência significativa podem ser lidas como tendo o mesmo estatuto, já que guardam entre si uma forte proximidade. A possibilidade do novo, não tem uma causa; nele acontece o encontro entre aquele que vê a obra e a imagem primordial que está na obra.

A sincronicidade de Jung é a possibilidade também da emergência do novo. Jung a define como um ato criativo em si. Ela acontece uma só vez. Encerra um potencial de criatividade que une o plano anímico e o material.

Nos fatos sincrônicos estão sempre presentes o inesperado e o encontro. Enquanto criativos, eles provêm de um estado de abertura de alma que permite o encontro, a simultaneidade, a magia do reforçamento de uma imagem que é, ao mesmo tempo, totalmente nova.

### 3.1 Os arquétipos

Os arquétipos são, em certo sentido, os fundamentos ocultos na profundidade da psique consciente. Sistemas de prontidão que são, simultaneamente, imagem e emoção. São transmitidos hereditariamente com a estrutura cerebral. Então, devem ser considerados como um campo e centro magnético que está na base da transformação do decurso psíquico em imagem.

Os arquétipos de acordo com Jung (2008) só podem ser apreendidos através de suas expressões, chamadas de imagens arquetípicas. Para Durand (2002) a importância essencial dos arquétipos está em constituírem o ponto de junção entre o imaginário e o racional.

A contribuição de Jung se dá nas amostras de que os arquétipos existem e aparecem sem influência de constatação externa. Ou seja, que há, em cada psique, a presença de disposições vivas inconscientes, de formas ou ideias em sentido platônico, que instintivamente pré-formam e influenciam todo pensar, sentir e agir do ser humano.



Como testemunho do seu tempo, o autor em suas inquietações dá vozes às personagens como Edson Cascadura, que é um militante, e sonha a elevação do proletariado, reincorpora os personagens como Tobias, Benevides, trabalhadores sofredores dos garimpos. Da vida no interior, de Dona Eulália, a dona da pensão, e de D. Lourdes, com sua estranha vida na capital e muitos outros que vão revelando aspectos da existência de uma dinâmica transformação.

Alguns arquétipos são bastante ressaltados por Jung (2008) pois se interpõem ao desenvolvimento da personalidade e constantemente estão bem próximo do ser humano, no seu cotidiano, e são mobilizados pela psique, tão logo surja uma situação típica. A mútua correlação entre a realidade interior do homem e seu ambiente são tanto objetos da imaginação poética e mitológica quanto a correlação anímica dos princípios do consciente e do inconsciente. E o inconsciente se reflete tanto nos mecanismos quanto nos objetos da imaginação.

Para o autor, a noção de imaginação ocupa o lugar central, uma vez que para ele psique é imagem. O que ele chama de imagem é a realidade, ou seja, a imaginação corresponde à realidade do indivíduo – porque o indivíduo só tem acesso à imagem. A atividade psíquica, em sua concepção, é a própria fantasia.

A realidade é sempre uma realidade em nós, é o que dá intensidade à impressão viva e sensível das coisas e, ao mesmo tempo, dá força às ideias, é a fantasia. A síntese entre a intensidade viva do real e sua respectiva elaboração intelectual é obra da imaginação. Esse fenômeno que se dá

incessantemente é a manifestação da imaginação através de atos incessantes de criação pois ela é um processo vital, uma atividade autônoma.

Ela comporta e liga todas as funções e os opostos, é a geradora de todas as possibilidades. Tudo que tiver resposta emergirá daí. Jung vê a imaginação como criadora desse modo: o elemento vivo de ligação e a corrente de criação contínua. Como diz Jung (2008)

A psique cria a realidade todos os dias. A única expressão que me ocorre para designar esta atividade é a fantasia. Às vezes aparece em sua forma primordial, às vezes é o produto último e mais audacioso da síntese de todas as capacidades. Por isso, a fantasia me parece a expressão mais clara da capacidade específica da psique. ... A fantasia sempre foi e sempre será aquela que lança a ponte entre as exigências inconciliáveis do sujeito e objeto, da introversão e introversão. (p. 73)

Os instintos coincidem com os arquétipos, que são sua outra face, as formas inatas de intuição, universalmente herdadas. Se os instintos são o impulso que leva a determinada ação, os arquétipos, assim como a intuição, são a apreensão do sentido da ação, são sentidos como uma necessidade interior.

O inconsciente coletivo é formado pela conjunção dos instintos e dos arquétipos. Jung (2008): também tratou do trabalho do artista como especialmente marcado pelo impulso à criação. A criatividade está enraizada na camada mais profunda do inconsciente. Na concepção da psicologia analítica a obra de arte é como uma árvore que surge e extrai seu alimento do solo, ou como a criança em relação ao ventre materno.

Para Jung as fontes da capacidade de criação estão contidas nesse inconsciente impessoal, coletivo, de onde emerge o novo. O artista é levado a imergir no manancial dessas forças criativas que é patrimônio da humanidade e, delas, configurar sua obra. Por isso no artista são desencadeadas forças poderosas.

Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado (JUNG, 2008, p.130).

A concepção junguiana da criação da obra de arte, portanto, não diz respeito à psicologia pessoal do artista, já que nele a arte é um instinto inato de tal força que o domina, que age como um complexo autônomo originado no inconsciente coletivo. Ele é levado a criar, sem que sua consciência registre a finalidade desse ímpeto.

A obra de arte não é expressão de um complexo pessoal. Para compreender psicologicamente a obra de arte é preciso reconhecer nela a vivência originária. Como afirmou Jung, ela é considerada pela psicanálise, mas a expressão de uma essencialidade é desconhecida, trata-se do terreno da intuição, que abre o caminho para áreas obscuras, uma porta para o desconhecido. O homem moderno excluiu esta esfera que foge ao controle de seu mundo de consciência seguro e controlável.

Para o autor citado, o segredo do mistério criador é um problema transcendente que não compete à psicologia responder, somente descrever,

geralmente os artistas sofrem, até chegar à criação; seu destino é marcado por uma faculdade deficiente de adaptação uma vez que o lado criador rouba a energia vital do lado humano. Jung afirma:

A psicologia do artista constitui um assunto coletivo e não pessoal. Isto porque a arte, nele, é inata como um instinto que dele se apodera, fazendo-o seu instrumento. Em última instância, o que nele quer não é ele mesmo enquanto homem pessoal, mas a obra de arte. Enquanto pessoa tem seus humores, caprichos e metas egoístas; mas enquanto artista ele é, no mais alto sentido, “homem”, e homem coletivo, portador e plasmador da alma inconsciente e ativa da humanidade ( 2008, p. 157) .

Ele é sobrecarregado com um fardo pesado que lhe exige um dispêndio de energia maior do que cabe à maioria dos homens. A psicologia do ser criador comporta um paradoxo intransponível: só pode ser explicada de modo pessoal enquanto homem; mas enquanto artista, ele não poderá ser compreendido a não ser a partir de seu ato criador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**Maya** é um romance moderno nas ideias que vestem as personagens, focaliza os problemas que muitos leitores, desejam saber se encontrarão solução para as personagens que são fictícias e ao mesmo tempo tão reais, que o leitor toma para si a procura do seu “eu” para encontrar o “outro” e na busca por um mundo que todos acham irrealizável. Buscou-se ao longo do trabalho como pesquisa bibliográfica a leitura de alguns autores sobre o imaginário, a simbologia da palavra e do objeto, para compreender a obra em estudo.

Romance moderno, estilo vivo, construído com frases, curtas nos fornece expressão e sugestão de uma leitura prazerosa que ora nos leva ao devaneio, ora nos trás para a realidade com alguns desencantos. No que diz Lukács (2000) uma vez que todos os elementos de ação, personagens, espaço, relacionam-se diretamente às inquietações e aspirações do herói, eles influenciam na linha condutora principal do romance: a busca que faz o protagonista.

A interioridade do herói problemático é o ápice no romance, pois é ela que vai ser influenciada pelas ações que o cercam; é a relação do protagonista Hermano, num triângulo amoroso, com o mundo e sua constante busca pela libertação, através da reconciliação, que permearão suas ações.

Embora não trate de representantes da sociedade, o romance conjectura as problemáticas do homem em geral, acarretando certa coletividade, refletida

na forma de representação do indivíduo. O romance fala do homem, na medida em que fala de um homem.

**Maya** por força de sua própria indefinição, comporta diferentes matizes, de acordo com o gosto pessoal de quantos a cultivem é elemento final do contato entre a ânsia da massa e a necessidade de evitar o desnível da informação, e se entrega passivamente às decisões soberanas das médias de gosto, o que vale dizer que a capacidade criadora individual se vê submetida a forças externas que a entorpecem e anulam.

Pode ser evocação sentimental do que o tempo fixou nas camadas da memória sensível, mas também o registro vivo das realidades político administrativas sociais de um tempo muito atual, em que sobre ele incidi a arguta visão de escritor, de homem e de um memorialista, dada a capacidade que revela através da fixação literária, eternizar o efêmero, o que se projeta sobre a face do tempo no ritmo veloz da mutação.

Em **Maya** está presente de corpo e alma, uma gente brasileira, detectada no fluir do seu cotidiano com suas figuras características, suas gradativas mudanças de comportamento individual e coletivo, seus valores folclóricos, suas crenças e descrenças, sua evolução e sua gama de relações, de um temperamento com gosto de convivências afetiva na comunidade dos homens sempre inclinados a compreender, a louvar e a morrer, com a tendência inata ao bom entendimento e à conciliação com sentimento de paixão e descontentamento.

**Maya** romance moderno com narrativas em destaque na contemporaneidade que prioriza o enfoque das consequências traduzidas em

atos e acontecimentos, expõe a épica como confirmação de ser ela a mãe do romance moderno. O romance antigo ensina a ver como o homem é; o contemporâneo pergunta como o homem é; e o romance atual pergunta o seu porquê? E para que está no mundo?.

O autor mostra-se atualizado ao perceber que será na busca do homem como ser, como pessoa, do homem vivendo e sentindo-se viver, assim criando o romance. A trama entrelaça-se com expectativas frustradas, ilusões, desamores, entrevistas mesmo romanticamente pressentidas mesmo quando negadas caracterizando o ceticismo, o desengano, a incredulidade.

Um “eu” que narra formando uma cadeia plural de vozes que se entrelaçam com a voz mítica que ecoa na obra. É como uma máscara para expressar a ilusão, as buscas de perspectivas, do que se perdeu, das emoções ou para expressar “de vez a alma” do ainda jovem autor, que com as referidas máscaras segura a dinamicidade das imagens mostrando o mundo em **Maya**. .

Ao perguntar: serei “eu” um grande homem? Desvenda uma personalidade que busca o conhecimento de si próprio, um anseio disfarçado pela ironia, fazendo parte da máscara que vai elucidar as dúvidas existentes na narrativa, estabelecendo o foco narrativo em clima de trechos aparentemente banais de fala, interrogações, recordações de infância e o aparecimento repentino de Maria do Rosário que amava Hermano, que não esquecia Sibila, pois o ‘eu’ narrador a amou mesmo depois de morta, continuando como uma forte recordação inserida no triângulo amoroso.

A obra demonstra bem a capacidade de imaginação e inteligência descritiva do autor, num romance de ideias universais: religião e ideologia, amor e morte.. O romance é como um filme, um flagrante da vida, é tudo que pertence à vida, desde os mais insignificantes fatos até aos mais dramáticos, as ações humanas têm o poder de despertar o interesse do indivíduo como ser e leitor.

O fictício é a vertente intencional do autor, a obra que ele apresenta para o leitor. Esta vertente se torna contexto para a vertente do imaginário, vertente espontânea. Estabelece-se o jogo, um espaço de troca, de expectativas, de suspense, de interação. É no fingir que emerge um imaginário que se relaciona com a realidade do texto. O autor seleciona fatos, personagens, lugares e combina todos estes elementos constituindo ações, transgressões intratextuais, rompe com os limites do próprio texto, permitindo que o leitor crie a partir destas situações, outras tantas que caracterizam o imaginário do leitor.

A relação do real com o fictício e o imaginário apresenta uma propriedade fundamental do texto ficcional. Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo, ocorre uma transgressão de sua determinação. Daí o ato de fingir ser uma transgressão de limites. Nisso se expressa sua aliança com o imaginário.

O pensamento é uma agilidade da mente pela qual comprova os objetos, toma-o à disposição sobre prática de uma ação. A imagem é um objeto reconhecido por interferência dos sentidos. A imagem vem do entendimento apostado á admiração produzida pelo cérebro, que providencia uma consciência da imagem. A diferença entre a imagem e a ideia: é que a



imagem opaca é ilimitada; a ideia, a límpida tem qualidade interminável e analisável. A imaginação é a faculdade criativa do pensamento pela qual este produz representações, que retrata o objeto. “A imagem não é uma percepção ou uma sensação, a imagem é uma percepção representada”.

A imagem é apenas uma sensação ela é uma coisa, é um pensamento, ela maleável, instável. Os objetos que aparecem em imagem não estão reprimidos a individualização que os da percepção. A imagem é distinta do pensamento é sua base. Eles teriam o mesmo relacionamento do signo com o significado, que é uma representação do outro ou sinal e examina os vários aspectos de nossa compreensão das palavras e expressões, e são inseparáveis.

A essência da imagem é a passividade. É o ser mesmo das coisas, é aquilo que a coisa é, ou o que ela praticar, é. a essência da existência que ela tem capacidade ou não de permitir se realizar. A imaginação é a sensibilidade, é o domínio das sensações e emoções do corpo. Ela é a expressão do método do qual como resultado de caráter prático.

Este estudo procurou investigar a relação entre o imaginário e a simbologia na obra **Maya**. No que tange ao imaginário, nossos embasamentos foram Gaston Bachelard e Gilbert Durand. O segundo dedicou-se ao estudo dos arquétipos fundamentais da imaginação humana.

Seus trabalhos procuram conciliar, através de sua antropologia do imaginário, um pluralismo figurativo que se constitui de heterogeneidades, deixando claro a impossibilidade de se encaminhar a questão da hermenêutica simbólica sob um único enfoque.

Conforme o autor, o simbolismo e a representação ultrapassam as fronteiras científicas, criando possibilidades de novas concepções do real. O pensamento de Gilbert Durand atribui à imaginação o privilégio de ser a fonte da produtividade psíquica.

Bachelard, constrói uma fenomenologia do imaginário, que possibilita através do devaneio poético, ultrapassar todo e qualquer obstáculo do compromisso biográfico do poeta e do leitor. O filósofo, com toda sua sensibilidade, explorou o simbolismo dos quatro elementos: a água, a terra, o fogo, o ar e seus derivados.

Bachelard, assim como Durand, atribuem caráter dinamizador à imaginação. Para eles, a produção do imaginário é fornecida pela relação entre a subjetividade humana e suas relações com o meio objetivo. O símbolo, também, na concepção de ambos teóricos, é possuidor de um caráter ambivalente, e é ele quem vai mediar a subjetividade e a objetividade. Razão para afirmarmos que o homem é, antes de tudo, um ser simbólico.

Justamente essa pluralidade proposta pelo imaginário e o simbolismo de Ursulino Leão que me despertaram para esta pesquisa. Ao abandonar o caminho seguro do texto e engendrar-se por margens tortuosas, nos deparamos com o inusitado, com o desconhecido, que nos tiram de um lugar comum e nos fazem transcender ao real. Ler a obra de Ursulino Leão é transitar entre lugares povoados de seres fantásticos e irreais.

Sua obra nos leva a um mundo cheio de possibilidades, para conhecer o homem, o ser humano na sua existência. .Esse gênio da ficção, um dos mais ousados da literatura goiana, seja por sua capacidade de criar,

seja pelo uso de uma linguagem quase artesanal, transformou, ainda tão jovem, a literatura configurando-se em um dos maiores representantes escritor goiano.

Esse espírito inovador que trouxe estranhamento à época culmina com o pensamento nada convencional de Gilbert Durand e Gaston Bachelard. Cada um, a sua maneira, trouxe propostas diferentes de se pensar o mundo e as coisas que nos cercam. A hegemonia da ciência e o rigor da literatura sofreram significativas mutações com os postulados desses grandes pensadores, e porque não dizer também poetas.

A escolha da obra *Maya* de Ursulino Leão foi decisivamente uma escolha muito feliz, pois leva o leitor a vários tipos de conhecimento e questionamento. Questionamentos por se tratar de problemas, conflitos que na realidade são vividos por e eles mesmos se identificam e vão, em busca da ajuda ou orientação e embasados na proposta do autor fazer uma denúncia

.Nele, as palavras assumem tantas direções quantas forem da ordem do desejo do leitor. Assim, se utilizando de elementos, como a casa, a prostituição, o alcoolismo que aparecem no decorrer da obra e demarcam de forma simbólica toda a narrativa, concluo que o imaginário, o simbolismo e a literatura ursuleônica aguça nosso imaginário pela presença marcante de elementos místicos e pela pluralidade de significações que ele desperta.

## REFERENCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_. **A epistemologia**. Rio de Janeiro: Edições 70 Ltda, 2010.

\_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. São Paulo; Martins Fontes, 1997 (2001).

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2201- 2009.

\_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1975- 2005-2008.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: A Teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BARRETO, Marco Heleno. **Imaginação simbólica: Reflexões Introdutórias**. São Paulo: Loyola, 2008.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores: 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega: Vol.** Petrópolis: Vozes, 1991.

CASSIRER, E. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. S. Paulo: Martins Fontes, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT Alain. **Dicionário de símbolos:(mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo, Cultrix, 1964-1988 - 1993.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**, São Paulo, Martins Fontes, 1997- 2000.

\_\_\_\_\_. **O imaginário**: Reflexões acerca das ciências e da Filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008 -2010

ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno**. Perspectiva do Homem – Lisboa: Edições 70, 2000.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FERNANDES, José. **O existencialismo na ficção brasileira**. Goiânia: Pronto Editora Gráfica.. 2012

FERREIRA, A.E. Alvarez. **Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos**. Londrina: EDUEL, 2008

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

FRANZ, Marie-Louise Von & Hillman James. **A tipologia de Jung**. São Paulo: Cultrix, 2010.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1983

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2001

HOLANDA, A. B., 1988, **Dicionário Aurélio Escolar da Língua Portuguesa**. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, RJ

JOACHIM, Sébastien. **Poética do imaginário. Leitura do mito**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964 – 2008

\_\_\_\_\_. **A vida simbólica: escritos diversos**. Petrópolis, R.J: Vozes, 1985-2008.

KORCZAK, Janusz. **Quando eu voltar a ser criança.** (Tradução de Yan Michaski direção da coleção de Fanny Abramovich). São Paulo: Summus, 1981.

LANGER, Susanne K. **Filosofia em nova chave.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Sentimento e forma:** uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave. . São Paulo: Perspectiva, 2011

\_\_\_\_\_. **Ensaio filosófico.** São Paulo: Cultrix, 1962.

LEÃO , Ursulino. **Maya.** Goiânia: Kelps. 2011

LEXIKON Herder. **Dicionário de símbolos.** São Paulo: Cultrix, 2009.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance:** Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

MARDONES, José María. **A vida do símbolo:** A dimensão simbólica da religião São Paulo: Paulinas, 2006.



MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** (Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira) São Paulo: Perspectiva, 2009.

MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades.** Tradução de Lya Luft e Carlos Abbenseth. 1 ed. Especial. Rio de Janeiro: nova Fronteira, 2006

OBATA, Regina. **O livro dos nomes.** São Paulo: Nobel, 2002

ORLANDO, Pires. **Manual de teoria e técnica literária.** Rio de Janeiro: Presença. 3. ed. 1989.

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

PLATÃO, **República.** Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

RAMOS, Anna Claudia. **Nos bastidores do imaginário: criação e literatura infantil e juvenil.** São Paulo: DCL, 2006

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2000

ROSSIAUD, Jacques: *A Prostituição na Idade Média*; tradução Cláudia Schilling. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1991.

SANTOS, Dulce O..A. dos & TURCHI, Maria Zaira. **Encruzilhadas do imaginário**: ensaios de literatura e história. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

SILVEIRA, N. **Jung, vida e obra**. R. Janeiro, Paz e Terra, 1982

SCOTTINI, Alfredo. **Dicionário de Nomes**. Blumenau; EKO, 1999.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. Tradução de Maria Stela Gonçalves São Paulo: Edições Loyola, 2000.