

**Amanda Lacerda Costa**

**360 GRAUS: UMA LITERATURA DE EPIFANIAS**  
**O inventário astrológico de Caio Fernando Abreu**

**PORTO ALEGRE**  
**2008**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA**

**360 GRAUS: UMA LITERATURA DE EPIFANIAS  
O inventário astrológico de Caio Fernando Abreu**

**Amanda Lacerda Costa**

**Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer**

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE**

**2008**

## **AGRADECIMENTOS**

**Ao Instituto de Letras da UFRGS pela acolhida no retorno para a casa IX, das universidades e dos altos estudos;**

**A Luís Augusto Fischer pela orientação e incentivo.**

## **DEDICATÓRIA**

**À MEMÓRIA  
DO AMIGO CAIO F.**

## RESUMO

O interesse pela metafísica, pelo esoterismo, pelas filosofias orientais e pela Astrologia integrava a experiência pessoal do escritor Caio Fernando Abreu. O escritor utiliza elementos simbólicos, mitológicos e principalmente astrológicos em seu trabalho, ora como simples referência, ora como vetor na construção ficcional, de forma deliberada.

Ao percorrermos a obra de Caio Fernando Abreu ao longo da linha de tempo, observa-se uma trajetória ascendente na utilização da linguagem astrológica. Desde os momentos iniciais, nas obras publicadas na década de 1970, o escritor utiliza os termos desta tradição, contextualizando as configurações astrais em seus enredos e perfis de personagens. Esse procedimento é definitivamente incorporado e ampliado nas obras da década de 1980, sendo aprofundado de forma diferenciada em *Triângulo das águas*, um livro inteiramente baseado em arquétipos astrológicos, segundo afirma o próprio autor. Essa abordagem é presente também nos livros publicados na década de 1990, inclusive nas edições póstumas.

A dissertação analisa a hermenêutica simbólica em *Triângulo das águas*, buscando elucidar os sentidos profundos evocados pelas imagens arquetípicas ligadas à tradição da Astrologia presentes nos textos que constituem o livro e, assim, ampliar a sua compreensão. Intenta, também, a partir de uma revisão da obra completa de Caio Fernando Abreu – romances, contos, crônicas, peças teatrais -, identificar os traços do simbolismo astrológico ao longo de sua produção literária e os pontos de contato com *Triângulo das águas*, de modo a revelar novos significados. Ainda, a partir de depoimentos e entrevistas do escritor, enfoca a utilização da Astrologia como um procedimento intencional no seu processo de criação. Ao traçar uma breve revisão da fortuna crítica do autor, com ênfase na crítica e historiografia especializada e de fundo acadêmico, confirma-se a originalidade da abordagem empreendida neste trabalho. Como referencial teórico, foi utilizada a bibliografia específica da área da Astrologia, complementada por obras relativas à Mitologia, ao Símbolo, à História das Religiões e ao Imaginário.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; Astrologia; hermenêutica simbólica; Imaginário; processo de criação.

## ABSTRACT

The interest in Metaphysics, Esoterism, the Eastern philosophies and Astrology integrated the personal experience of the writer Caio Fernando Abreu. The writer uses symbolic, mythological and mainly astrological elements in his work, sometimes as a simple reference, or as a vector in the fictional construction, of deliberated form.

When covering the work of Caio Fernando Abreu throughout the timeline, we observe an ascending trajectory in the use of the astrological language. Since the initial moments, in the works published in the decade of 1970, the writer uses the terms of this tradition, contextualizing the astral configurations in his plots and profiles of his characters. This procedure is definitively incorporated and extended in the works of the decade of 1980, in *Triângulo das Águas (Triangle of waters)*, a book entirely based in astrological archetypes, as affirms the author himself. This approach is also present in the books published in the decade of 1990, including the posthumous editions.

The dissertation analyzes the symbolic hermeneutics in *Triângulo das águas*, trying to elucidate the deepest meaning evoked by the archetypal images related to the tradition of Astrology present in the texts that constitute the book and, thus, to extend its understanding. It intends, also, from a revision of the collected works of Caio Fernando Abreu – novels, stories, chronicles, theatrical plays -, to identify the traces of the astrological symbolism throughout his literary production and the points of contact with *Triângulo das águas*, in order to disclose new meanings. On top of that, from depositions and interviews of the writer, it emphasizes the use of Astrology as an intentional procedure in his process of creation. When tracing a brief revision of the critics about the author, with emphasis in the specialized critic, historiography and of academic background, is confirmed the originality of the undertaken approach in this work. As a theoretical reference was used specific bibliography related to the Astrology area, complemented with related works of Mythology, Symbol, the History of Religions and the Imaginary.

Key words: Caio Fernando Abreu; Astrology; symbolic hermeneutics; Imaginary; process of creation.

## SUMÁRIO

<b>1 - A JORNADA OUROBÓRICA DE CAIO FERNANDO ABREU</b>	<b>8</b>
1.1 A trajetória	9
1.2 O escritor no cenário literário brasileiro	10
1.3 Revisão crítica – breve balanço	11
1.4 Rumo à profundidade: o caminho das águas	21
<b>2 - O INVENTÁRIO ASTROLÓGICO</b>	<b>26</b>
2.1 O processo de criação literária do escritor	26
2.2 Os arquétipos astrológicos em Triângulo das águas	38
2.2.1 A linguagem do cosmos	38
2.2.2 O Triângulo das águas	42
2.2.2.1 Dodecaedro: o signo de Peixes	43
2.2.2.1.1 A décima terceira voz: solvens et coagulat	49
2.2.2.1.2 As doze vozes de uma coreografia verbal	52
2.2.2.2 O marinheiro: o signo de Escorpião	101
2.2.2.3 Pela noite: o signo de Câncer	111
<b>3 - A SÍNTESE ZODIACAL</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>147</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>159</b>
ANEXO 1 - Chaves de interpretação astrológica	
ANEXO 2 – Cópia digitalizada de carta do escritor - o projeto 360 graus	
ANEXO 3 – Cópia digitalizada de mapa astral de Caio Fernando Abreu (por ele mesmo) e texto de interpretação por Amanda Costa	

## 1. A JORNADA OUROBÓRICA DE CAIO FERNANDO ABREU

**No meu fim está o meu começo.**

(Chuang Tzu, filósofo taoísta, séc. III a.C.)

Caio Fernando Abreu nasceu na região de fronteira do Rio Grande do Sul, mas era um homem cosmopolita, um estranho-estrangeiro sempre em viagem, que viveu muito tempo em São Paulo e na Europa, e os acontecimentos de seus textos podem se passar em qualquer parte do mundo. Entretanto ele sempre manteve contato com suas raízes, do ponto de vista afetivo, tanto com sua família quanto com seus muitos amigos. Mesmo quando se encontrava distante, morando em outros países ou em trânsito, seus olhos atentos e amorosos (mas sempre críticos) nunca perderam de vista o Brasil e o seu lugar de origem. Sua última viagem, antes da derradeira e maior de todas, foi para sua terra natal, Santiago do Boqueirão, narrada na crônica *A raiz no pampa*,<sup>1</sup> ouroboricamente fechando o ciclo do eterno retorno.

Em meados dos anos 1980, na Jornada Literária de Passo Fundo, tive a oportunidade de conhecer o escritor a quem tanto admirava e instantaneamente nos tornamos amigos. Eram muitas afinidades e interesses em comum, mas, sobretudo, duas paixões nos uniam: a Literatura e a Astrologia. Caio<sup>2</sup> era um estudioso da Astrologia, profundo conhecedor do tema e astrólogo altamente intuitivo, embora não atuasse profissionalmente. Ambos estudamos com a mestra Emma de Mascheville, a quem ele homenageia dedicando o *Triângulo das águas*. Passamos a nos freqüentar - pessoalmente, por cartas ou telefone-, e trocamos muitas figurinhas do álbum do céu e demos muitas risadas dos assuntos terrenos, em meio a livros e discos. A convivência com Caio, além do prazer da amizade, foi muito enriquecedora no sentido pessoal e inclusive profissional. Ele sempre foi um incentivador de minha atividade literária, como escritora e professora, lendo textos que eu lhe mostrava, me apresentando livros maravilhosos e escritores que eu não conhecia, e também como astróloga, atividade a que me dedico há mais de trinta anos. A idéia de analisar a presença da Astrologia na sua produção literária emergiu naturalmente, já que esses conteúdos são evidentes e também declarados pelo escritor, e se trata de um tema sobre o qual construí um profundo e sólido conhecimento, ao longo de muitos anos de estudo e com a prática de consultório. A realização deste trabalho veio com a marca do “irremediável”, com a força que

<sup>1</sup> ABREU, Caio Fernando. *A raiz no pampa*. Zero Hora. Porto Alegre, 30 dez. 1995. Cultura. p.6.

<sup>2</sup> O escritor passará a ser referido, às vezes, por seu primeiro nome. Optou-se por esta forma por ser aquela através da qual o autor é mais conhecido e referido freqüentemente pela crítica.



as coisas têm quando precisam acontecer, e acabou por se tornar uma espécie de missão, com todas as provas, desafios e acidentes de percurso que isso envolve, levando quase vinte anos para se concretizar. No período em que estive afastada da vida acadêmica, atuei como consultora e tradutora para editoras especializadas no ramo do esoterismo e Astrologia e prossegui o exercício da profissão de astróloga, prestando consultoria individual e para empresas, escrevendo colunas diárias e outras matérias de Astrologia para o jornal Zero Hora, portal Terra, página pessoal na internet e outros sites, jornais e revistas. Também ministrei palestras e cursos sobre temas astrológicos e sobre as relações entre a Astrologia e a Literatura. Publiquei, ainda, os livros *Astrologia – o cosmos e você*, de minha autoria, e *Astrologia chinesa e os cinco elementos*, tradução do inglês.

### 1.1 A trajetória

Caio Fernando Abreu desenvolveu paralelamente as carreiras de escritor e jornalista e conta vinte e cinco anos de produção literária, entre os anos de 1970 e 1995. Neste período, publicou dez livros de ficção (sete livros de contos, uma história infanto-juvenil e dois romances), uma antologia de contos e uma peça de teatro, participou em várias coletâneas com outros autores, teve obras traduzidas para língua francesa, inglesa, italiana, espanhola, holandesa e alemã e publicadas no estrangeiro, e também traduziu do inglês e publicou quatro obras de outros autores. Antes de sua passagem, em fevereiro de 1996, revisou e reeditou alguns de seus livros, numa espécie de balanço da obra e da vida. Como jornalista, atuou em diversos meios de comunicação, trabalhando como editor, colunista e colaborador em jornais (Zero Hora, Folha da Manhã, O Estado de São Paulo), suplementos literários (Suplemento Literário de Minas Gerais), revistas (Manchete, Pais e Filhos, IstoÉ, Veja, Pop, Around, A/Z), veículos da imprensa alternativa (Leia Livros, Opinião, Movimento, Ficção, Inéditos, Versus, Paralelo, Escrita) e também foi apresentador de um quadro sobre literatura e cultura em geral de um programa na TV Cultura. Escreveu roteiros de cinema (*Romance*, dirigido por Sérgio Bianchi) e de programas de televisão (*Joana Repórter*) e alguns de seus contos foram transformados em filmes. Teve também peças encenadas (e censuradas<sup>3</sup>), a partir de seus textos de teatro e adaptações de seus contos. Há edições póstumas de suas crônicas publicadas em jornais, cartas, dramaturgia completa, contos, assim como edições especiais com material

---

<sup>3</sup> *Uma Visita ao Fim do Mundo*, de 1975, proibida de ser encenada na época pela Censura Federal. Mais tarde essa peça passou a ser chamada *Pode ser que seja o leiteiro lá fora*.

produzido nas décadas de 1970, 1980 e 1990. Há ainda muito material inédito, sobretudo poemas, atualmente no acervo literário do Autor, sob os cuidados da Profa. Dra. Márcia Ivana Lima e Silva, no Instituto de Letras da UFRGS, onde Caio também estudou, embora não tenha concluído o curso. O escritor recebeu vários prêmios literários no Brasil e fora do país e, em 1995, foi o patrono da Feira do Livro de Porto Alegre: “o primeiro escritor identificado com o mundo pop a ser destacado com a condição de homenageado”.<sup>4</sup> O estrangeiro reconhecido em sua própria terra.

## 1.2 O escritor no cenário literário brasileiro

Com relação ao cenário literário brasileiro, Caio Fernando Abreu integra o conjunto de escritores que produz a ficção urbana, de vertente intimista, e é enquadrado em uma literatura produzida em um período determinado, marcado pelos acontecimentos das décadas de 1960 e 1970, chamada freqüentemente pelos teóricos de literatura pós-64.

A literatura urbana apresenta uma temática e personagens ligadas às circunstâncias das grandes cidades. Com a evolução tecnológica e industrial, a sociedade citadina assume um caráter capitalista, levando seus habitantes ao desequilíbrio e ao isolamento, voltando-se para e sobre si mesmos. A literatura urbana, pela vertente intimista, reflete esse processo, apresentando uma ótica centrada na interioridade das personagens e na psicologia individual, cujo principal procedimento narrativo é a prosa de introspecção. Esse recurso é explorado nos textos de Caio, onde muitas vezes concorre o monólogo interior e o fluxo de consciência, a narrativa na primeira pessoa, o discurso indireto livre, o aspecto onírico e a utilização de imagens e símbolos das tradições esotéricas.

A literatura pós-64 caracteriza-se, em primeiro lugar, pela crítica radical a toda forma de autoritarismo. Seu vetor dominante é a reflexão sobre o programa dos mecanismos de poder e domínio e a conseqüente desigualdade social. Estilisticamente, essa produção literária retoma os princípios estéticos realistas, mas acrescenta um novo traço, a escrita metafórica ou fantástica. Esta última, uma tendência forte não só da literatura feita no Brasil, mas uma manifestação em comum com as Américas do Sul e Central, também oprimidas por regimes ditatoriais e com severas restrições da censura. Nos primeiros livros de Caio, principalmente em *O ovo apunhalado*, este gênero é freqüentemente visitado. A narrativa curta, na forma do

---

<sup>4</sup> FISCHER, Luís Augusto. *50 anos de Feira do Livro*. Porto Alegre: L&PM, 2004. p.105.

conto, era então a expressão literária mais utilizada, respondendo às necessidades do tempo na urgência de comunicar os acontecimentos e suas ressonâncias existenciais. Esta fôrma literária foi também escolhida por Caio, explorando-a com perícia de artesão, de maneira singular e inventiva em suas características de economia de tempo e de espaço. Em seus contos (e mesmo nos romances), o tempo e o espaço são condensados, a ação transcorre em alguns momentos, em um dia ou poucos dias e se dá, na maior parte das vezes, em espaços fechados, como os quartos e apartamentos. O espaço externo ou reflete a situação de opressão e limitação ou não é importante. O que importa é o espaço interno dos personagens, que também são poucos, freqüentemente um personagem-narrador, com o uso da primeira pessoa. Sua temática é predominantemente social, apresentando a visão de sua geração, aquela que enfrentou uma das épocas de maior tensão e conflito político no Brasil. Suas personagens refletem este contexto, como seres profundamente marcados pela solidão, pelas carências, pela loucura e por várias espécies de isolamento e marginalidade, sempre em busca de sua identidade e do amor.

O escritor costuma ser apontado como um porta-voz das gerações de 1960 e 1970, aquela que viveu os anos de maior tensão política: uma época de autoritarismo, censura, repressão e violência. São os filhos do pós-guerra, do Vietnã e das ditaduras latino-americanas, contemporâneos, no Brasil, do golpe militar de 1964, da repressão violenta aos movimentos estudantis de 1968, da decretação do AI-5 e da tortura – da implantação de um regime que levou essa geração à clandestinidade. Através da literatura, sob uma perspectiva intimista, Caio expressa as vivências e os conflitos psicológicos na visão da juventude oprimida por uma sociedade marcada pelas divisões, numa estrutura de dominação cujos valores são baseados no poder e no consumo, relegando a um segundo plano, ou, na maior parte das vezes, excluindo os valores pessoais. O escritor não apenas dá o seu depoimento, mas questiona as imposições da sociedade, seus condicionamentos e padrões de conduta e denuncia a insatisfação diante da realidade, através de personagens solitários e fragmentados, caracterizados pelo desencanto, pela dor e pelo sofrimento.

### **1.3 Revisão crítica – breve balanço**

A fortuna crítica sobre a obra de Caio Fernando Abreu, até os anos 1980 e boa parte dos anos 1990, está concentrada predominantemente em artigos de jornal, sobretudo em resenhas de jornalistas por ocasião dos lançamentos de seus livros, em entrevistas e

depoimentos dele mesmo e em alguns registros nos suplementos literários de jornais. Nos anos 1970, recém eram inaugurados os cursos de pós-graduação, o que explica as raras publicações acadêmicas e a escassez de teses e dissertações. No entanto, já se formava uma crítica literária consistente e especializada, que escoava seus trabalhos e ensaios nos suplementos literários e cadernos de cultura dos periódicos.

Ao analisar a crítica jornalística, observa-se o nítido interesse, quase unânime, sobre os aspectos sociais e as ressonâncias políticas de seus textos. Paralelamente, ressalta o aspecto estilístico, cujo traço principal é o singular trabalho de Caio com a linguagem, que, além de introduzir o elemento lírico em sua prosa de ficção, interage com outras formas de arte como a música e o cinema. Constata-se, ainda, que é a partir de *O ovo apunhalado*, lançado em 1975, que começa a crescer a crítica sobre o autor, que já publicara em 1970 o seu primeiro livro de contos *Inventário do irremediável* e o romance *Limite branco*. A crítica sobre *O ovo apunhalado* se destaca dos demais livros, para depois se estabilizar, aumentando sua frequência cada vez que um novo livro é lançado. O mesmo acontece com *Morangos mofados*, sucesso de vendas e crítica. Nos anos finais de sua vida, ao declarar ser portador do vírus HIV, é o homem e não a obra que passa a receber maior atenção da mídia. Quando se detém nos elementos internos da obra, privilegia o aspecto estilístico, no que se relaciona à linguagem. Segundo alguns críticos, esse elemento prevalece sobre os outros, em detrimento da temática. Outro aspecto destacado é a presença do fantástico, sobretudo nos primeiros livros. O estilo de Caio é reconhecidamente anticonvencional, original e criativo, com exemplar manejo da língua portuguesa. Predomina em sua linguagem o aspecto lírico e poético, a serviço do discurso intimista, com o uso da sugestão, de elipses e silêncios, criando uma atmosfera envolvente, sendo frequentemente comparado ao estilo de Clarice Lispector, influência confessa do escritor.

A obra de Caio Fernando Abreu somente veio ocupar as páginas dos livros de caráter crítico e historiográfico da literatura brasileira em 1980, em *A Literatura no Rio Grande do Sul*, de Regina Zilberman. Ao analisar a nova sociedade citadina, a autora classifica Caio como um escritor de literatura urbana, que mostra a cidade como espaço de representação social, e ligado à vertente intimista. Segundo Zilberman, essa literatura apresenta uma visão social orientada pela psicologia individual e seu principal processo narrativo passa a ser o da introspecção, denominado intimismo, centrado no âmbito interno das personagens. Para ela, esse recurso é explorado nos textos de Caio, onde muitas vezes é utilizado o monólogo interior, a narrativa na primeira pessoa, o discurso inconsciente e o aspecto onírico.

Em 1981, na obra *Conto brasileiro contemporâneo*, Antonio Hohlfeldt coloca o autor entre os escritores que fazem o que ele denominou “conto de atmosfera”. Esse tipo de conto caracteriza-se pela criação de uma atmosfera, de um clima que envolve a narrativa e seus personagens. De acordo com Hohlfeldt, Caio pertence à geração de 60, focando em sua obra a marginalização sofrida pela juventude brasileira, acompanhando e identificando essas experiências. Ressalta, ainda, sua contribuição às letras brasileiras por mostrar os dramas vividos naquele momento de crise, através de uma lente muito particular, com a constante reafirmação do ser humano. Em relação à linguagem, destaca o seu aspecto intensamente lírico, aliado à seleção vocabular, marcadamente poética e apresentando um elemento inusitado: a utilização de signos e símbolos das tradições esotéricas.

No ano de 1982 é publicado o dicionário *Quem é quem nas letras rio-grandenses*, em que consta um verbete para Caio Fernando Abreu, o primeiro do livro, no qual é referido como “um dos mais expressivos autores da moderna literatura brasileira”<sup>5</sup>. São indicadas características gerais da sua obra e a bibliografia até aquele momento.

Em livros fora do circuito regional, Caio é citado primeiramente fora da crítica literária, em 1984, por Jurandir Freire Costa, em *Violência e psicanálise*<sup>6</sup>. Segundo o psicanalista, Caio é um representante da “geração AI-5”, caracterizada, em primeira instância, pela violência e pelo narcisismo. Justifica essa afirmativa através do conto “*Os sobreviventes*”, do livro *Morangos Mofados*, cujos personagens representam essa geração de jovens que, ao buscar uma liberdade perdida e uma individualidade que lhes foi invadida e roubada pelo autoritarismo político, assumem uma ideologia subjetivista de manutenção da identidade pessoal. Ao procurar as relações entre a literatura e o momento social e político brasileiro, Flora Sussekind, na obra *Literatura e vida literária*, de 1985, apresenta Caio Fernando Abreu como um escritor da literatura pós-64, enquadrando-o numa vertente específica, que chama de “literatura-verdade”. Tal literatura, que começa a aparecer na década de 1970, tem a intenção de informar e retratar o Brasil que não podia aparecer na imprensa e cujo modelo de ficção passou a ser o jornalismo, de estilo direto e objetivo. Para Flora Sussekind, Caio é um escritor que, dentro desta tendência, busca uma maior elaboração literária, além de representar visíveis traços de realismo mágico, não se limitando a apenas descrever ou refletir sobre a questão política.

---

<sup>5</sup> FARACO & HICKMANN. *Quem é quem nas letras rio-grandenses*. p.11.

<sup>6</sup> Embora seja uma obra de psicanálise, é lembrado aqui por ser das primeiras obras em que é citado fora do circuito regional e também pelo tema abordado, em sintonia com as idéias da crítica.

Em 1985, no livro *Literatura gaúcha: Temas e figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul*, Regina Zilberman volta a incluir Caio como representativo da prosa urbana e que enfoca a presença da violência neste tipo de ficção. Resultante do desequilíbrio da sociedade, da política e da ideologia, a violência se expressa nas relações entre dominantes e dominados, com abuso do poder, repressão do indivíduo e impedimento de sua realização pessoal e amorosa. Para Zilberman, esta espécie de conflito é tema freqüente na obra de Caio, abordado sob o prisma intimista. Com seleção e organização desta autora, em 1988 é publicado *Mel e girassóis*, uma antologia de contos de Caio Fernando Abreu. Na apresentação, sob o título “*Temperamento de contista*”, ela destaca a performance do escritor, assim como a relação de intimidade de Caio com este gênero narrativo, sobretudo por responder melhor às suas inclinações literárias. Observa, ainda, os traços mais característicos da sua produção literária, apresentando-os através dos textos constantes na publicação.<sup>7</sup>

O primeiro estudo crítico mais alentado sobre Caio Fernando Abreu e sua obra é publicado em 1988 pelo IEL (Instituto Estadual do Livro – RS) sob a forma de fascículo, na coleção *Autores Gaúchos*, que teve em 1995 uma segunda edição ampliada e atualizada. O fascículo privilegia os aspectos políticos, sociais e estilísticos da obra e apresenta uma entrevista com o escritor, intitulada “*Um biógrafo da emoção*”, uma breve biografia cronológica, ensaios, uma seleção de contos, bibliografia e resenhas dos livros e depoimentos de um escritor e de um diretor de teatro, amigos de Caio. Segundo Clotilde Favalli, em um dos ensaios que integram o fascículo, Caio pertence ao grupo de escritores de ficção urbana e caracteriza-se por uma temática predominantemente social, apresentando a visão de sua geração, aquela que enfrentou uma das épocas de maior tensão e conflito político no Brasil. Suas personagens refletem este contexto, como seres profundamente marcados pela solidão, pelas carências, pela loucura e por várias espécies de isolamento e marginalidade, sempre em busca de sua identidade e do amor. Em relação ao estilo do escritor, Favalli constata a predominância do discurso na primeira pessoa e o uso da linguagem poética, com pleno domínio da técnica narrativa: “(...) esmera-se em verbalizar, com arte de poeta, conteúdos de natureza não verbal, inconsciente ou ontológica, universais, relativos a paixões primitivas, ao mundo das essências (...). São contos onde predominam a ‘alquimia verbal’ de uma Clarice Lispector ou um Guimarães Rosa, o poder transfigurador da palavra em harmonia com

---

<sup>7</sup> ZILBERMAN, Regina. Temperamento de contista. In: ABREU, Caio Fernando. *Mel & girassóis*. p.5-8. Este é o único comentário de crítica do tipo apresentação/prefácio/orelha incluído neste trabalho por estar na primeira antologia constituída exclusivamente por textos de Caio.

conteúdos impalpáveis”.<sup>8</sup> Em outro ensaio, constante na segunda edição, Gilda Neves da Silva Bittencourt analisa os livros *Onde andar* e *Dulce Veiga?* e *Ovelhas negras* e reforça a posição de Caio como um autor afinado com seu tempo, destacando ainda a dicção muito particular de sua linguagem, com um traço profundamente subjetivo e emocional e o uso da intertextualidade, em um diálogo com outras obras e autores e também com outras artes.

Em 1997, Luciana Stegagno-Picchio publica a primeira edição de *História da Literatura Brasileira*, que teve uma segunda edição, revista e ampliada em 2004. Nesta última<sup>9</sup>, menciona Caio Fernando Abreu no capítulo *Ideologias, antropologias e ecologias. A narrativa dos nascidos nos anos 1930-1960*: “(...) um ficcionista refinado e discreto (...) que, na sua breve vida de escritor marginalizado nos deu um reduzido ciclo de obras-primas “urbanas” com personagens isoladas no mundo e prisioneiras delas mesmas. Contos e romances de formação, como ritos de passagem, eles possuem uma dimensão surrealista em que mais evidente se torna o conflito entre indivíduo e sociedade (...).<sup>10</sup> A autora, contudo, se equivoca em relação à data de nascimento de Caio, apresenta uma bibliografia incompleta e toma o título de um conto por título de um livro. Também os adjetivos “discreto” e “marginalizado” devem ser ressaltados, afinal o escritor sempre teve uma vida pública movimentada, trabalhou, expressou opiniões não raro polêmicas e participou ativamente no cenário cultural do país, além de ter obtido considerável reconhecimento de crítica e de público.

Após 1998, com exceção da obra citada acima, de 2004, e de alguns prefácios e apresentações em publicações das obras de Caio (nem sempre feitos por críticos especializados), as referências e análises críticas da produção literária de Caio em livro são encontradas em obras de Luís Augusto Fischer.

Em 1999, Fischer publica *Para fazer diferença*, em que, ao analisar a literatura gaúcha das últimas décadas, aponta Caio Fernando Abreu entre os autores da geração de 60/80 e como um dos escritores que serve de importante elemento de transição para a geração de 90. Esta última se caracteriza pelo abandono da mimesis a que a produção literária gaúcha sempre esteve ligada, deixando de lado o local e tradicional, passando a dialogar com a literatura de outros lugares e não mais privilegiando a narrativa linear, distinguindo-se pela experimentação e ousadia na forma e na linguagem. Em *Literatura Brasileira: modos de usar*, de 2003, Fischer situa Caio nas tradições realista e intimista de nossa literatura. Pela primeira

---

<sup>8</sup> AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu. 2.ed. atualizada, n.19. p.19.

<sup>9</sup> O trecho citado é da 2ª. edição, mas também está na anterior.

<sup>10</sup> STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. p. 646.

tradição, que se revela a tendência mais forte na literatura brasileira e que, segundo ele, tem cumprido uma espécie de missão de pensar o Brasil, se insere a ótica da “juventude *outsider* de Caio Fernando Abreu”<sup>11</sup>. Observa ainda que, após o Romance de 30, esta tradição tem se expressado predominantemente na forma narrativa do conto, o gênero mais cultivado pelo ficcionista. Pela tradição intimista, comenta a relevância de Clarice Lispector, que representa a maturidade deste estilo em língua portuguesa, assim como sua influência sobre outros escritores, sendo Caio o mais significativo.

Em *Literatura Gaúcha*, de 2004, no capítulo “Anos 1960 e 1970: a literatura diante da ditadura”, Fischer inclui o escritor entre uma das vozes mais importantes da literatura desse tempo de violência, opressão e censura, tanto na dramaturgia, como na narrativa, destacando-se por sua abordagem inovadora, no tratamento formal e no ponto de vista, pela perspectiva do jovem da grande cidade. Destaca a qualidade e inventividade do trabalho de Caio, “sempre a serviço da experiência viva, com uma mão na herança de Clarice Lispector e outra na tradição *beat* norte-americana (e outra no cinema francês, se for possível conceber as três)”<sup>12</sup>. O caráter renovador de sua forma narrativa integra, junto com Noll e Lya Luft, uma linha diferenciada dentro da literatura praticada no Rio Grande do Sul, saindo do realismo histórico, ainda que mantenha laços temáticos com a vida no estado, o que faz com suas obras alcancem outros leitores fora do circuito local. Neste mesmo ano, na obra *50 anos de Feira do Livro*, já citada anteriormente, ao fazer uma revisão histórica da vida cultural de Porto Alegre e do evento da Feira do Livro, Fischer registra e comenta a homenagem a Caio eleito Patrono da Feira no ano de 1995. Por fim, em 2005, em *4XBrasil: Itinerários da Cultura Brasileira*, Fischer mais uma vez coloca Caio entre os autores da geração após 1960, e destaca a importância do escritor por sua inventividade e influência: “verdadeiro ícone literário para a juventude que chegou à razão durante os anos de chumbo (...) um escritor que sozinho pode ser tomado como representativo de toda uma experiência nova – a cidade moderna, a radicalização da solidão, a ditadura que parecia nunca acabar, tanto quanto a carece”<sup>13</sup>.

As obras de caráter crítico e historiográfico da literatura brasileira em livros estão concentrados, na maior parte, no âmbito regional, destacando-se, até o momento desta análise, os trabalhos de Regina Zilberman, Antonio Hohlfeldt, Luís Augusto Fischer (que também tem obras de enfoque e alcance nacional) e o fascículo do IEL, que continua sendo o estudo mais

<sup>11</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Brasileira: modos de usar*. p.16.

<sup>12</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. p.124

<sup>13</sup> FISCHER, Luís Augusto. A prosa reinventada. In: SCHÜLLER, Fernando (org.) *4XBrasil Itinerários da Cultura Brasileira*.



completo e abrangente sobre a obra de Caio. No âmbito nacional, as referências são de Flora Sussekind e Luciana Stegagno-Picchio.

No meio universitário<sup>14</sup>, as primeiras referências ao trabalho do escritor aparecem somente nos anos 1990, quando é mencionado em um capítulo da tese de Doutorado *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade* de Gilda Neves da Silva Bittencourt, defendida na USP, em 1993. A autora situa Caio Fernando Abreu, junto a outros escritores, em três vertentes temáticas do conto sul-rio-grandense, por ela definidas: social, existencial-intimista e memorialista ou da reminiscência infantil. O primeiro trabalho universitário em que o tema é especificamente a obra do escritor, entretanto, é a dissertação de Mestrado *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*, de Bruno Souza Leal, apresentada à UFMG em 1995. Leal analisa os cinco primeiros livros de contos de Caio, que, segundo ele, apresentam uma organicidade, podendo ser vistos com um bloco único, composto de elementos recorrentes, em que se evidencia a relação identidade, sexualidade e metrópole e sua sintonia com um momento histórico específico, numa dimensão existencial. Esses primeiros trabalhos foram publicados em livro, em 1999 e 2002, respectivamente.

Em 1996, a dissertação de Mestrado *Histórias positivas: a literatura desconstruindo a AIDS*, de Marcelo Secron Bessa é apresentada na PUCRJ. O autor, usando os textos de Caio como parâmetro comparativo, verifica como a literatura brasileira lida com o discurso relacionado à AIDS e ao homossexualismo. O título é inspirado em um projeto de Caio, que pensava em preparar uma publicação com contos ligados à AIDS, e que se chamaria *Histórias positivas*. A dissertação foi publicada em livro em 1997.

De 1997, é a dissertação de Mestrado *Uma figura às avessas: Triângulo das águas, de Caio Fernando Abreu*, de Mairim Linck Piva, apresentada à PUCRS. Analisa a presença do simbolismo na obra do escritor com base na aplicação na literatura das Teorias do Imaginário, criadas pelo antropólogo e sociólogo Gilbert Durand, e nas teorias de seus seguidores. Destaca-se, ainda, neste trabalho, a revisão crítica da obra do escritor até 1997. A dissertação foi publicada em livro em 2001.

Em 1999, Letícia Chaplin apresenta à PUCRS a dissertação de Mestrado *O ovo apunhalado e Morangos mofados: retratos do homem contemporâneo*, em que salienta a

---

<sup>14</sup> Somente as dissertações e teses são comentadas, optou-se por não abordar os artigos em revistas acadêmicas. A maioria dos artigos encontrados foram produzidos pelos mesmos autores das dissertações e teses e sobre assuntos relacionados aos seus trabalhos.

problemática e os desafios do homem contemporâneo dentro de uma visão psicológica e existencial, com suporte teórico na obra de Rollo May, Sartre e Norbert Elias. Procedeu, também, à recuperação e atualização da fortuna crítica a partir do trabalho de Mairim Linck Piva.

Em 2000 é apresentada à USP a dissertação *Cotidiano e Canção em Caio Fernando Abreu*, de Isabella Marcatti, que investiga a relação entre os textos literários de Caio e a experiência cotidiana, tendo a canção popular brasileira como indício dessa experiência.

Em 2001, Alessandra Leila Borges Gomes apresenta à UFBA a dissertação *Atritos e paisagens: um estudo sobre a loucura e a homossexualidade nos contos de Caio Fernando Abreu*. O trabalho mostra uma visão geral da produção literária do escritor, enfocando a representação da loucura e, especialmente, do homossexualismo em sua obra.

Em 2003, Mairim Linck Piva defende na PUCRS a tese de Doutorado *Das trevas à luz: o percurso simbólico na obra de Caio Fernando Abreu*, em que retoma e aprofunda a abordagem das Teorias do Imaginário empreendida na sua dissertação sobre *Triângulo das águas* e amplia o corpus para a obra de Caio como um todo. Atualiza e complementa, ainda, a revisão crítica empreendida na sua dissertação, de 1997, e na dissertação de Letícia Chaplin, de 1999.

Em 2005, Luana Teixeira Porto apresenta à UFRGS a dissertação *Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: fragmentação, melancolia e crítica social*. O trabalho investiga o processo narrativo dos contos da obra referida no título, relacionando-o com uma perspectiva crítica e social. Segundo a autora, a fragmentação da forma narrativa dos contos (analisada a partir de Adorno, Rosenfeldt e Benjamin) é associada a uma visão melancólica das relações interpessoais, estendendo-se estas ao contexto social e político representado nos textos.

Em 2007, Ana Maria Cardoso apresenta à UFRGS a tese de Doutorado *Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu: o entrelugar de cartas e contos*. O trabalho analisa e interpreta *O ovo apunhalado* em sintonia com as cartas do escritor, a fim de investigar em que medida — e tendo em vista o conjunto da obra — se estabelecem diálogos com as diferentes representações sócio-culturais do seu tempo, em especial dos anos 1970, fase assinalada pela conquista da notoriedade do ficcionista sul-rio-grandense no cenário da literatura brasileira.

No site do Instituto de Letras da UFRGS<sup>15</sup> são informados, entre os trabalhos em andamento, duas teses de Doutorado, sob orientação da profa. Márcia Ivana Lima e Silva: *Processo de criação da poesia de Caio Fernando Abreu*, de Letícia Chaplin e *Criação*

---

<sup>15</sup> Em 7 de dezembro de 2008 às 23h.

*literária no teatro de Caio Fernando Abreu*, de Mara Lúcia Barbosa da Silva, ambas com enfoque na crítica genética da obra do escritor.

Em consulta ao Google, mecanismo de busca da Internet<sup>16</sup>, foram encontrados cinco trabalhos nos sites de universidades brasileiras, entre dissertações e teses defendidas, em que constam informações sobre seu conteúdo.<sup>17</sup> De 1999, é a dissertação *Um olhar divergente - O estrangeiro e a ficção de Caio Fernando Abreu*, de Antonio Fábio Memelli, da UFES. Memelli situa a produção literária do escritor na contemporaneidade, a partir de características da poética pós-moderna, vista por uma ótica *outsider*, analisando a situação de estrangeiros de seus personagens em relação ao outro e à própria identidade e ao espaço. Nenhuma outra referência é encontrada na Internet até o ano de 2003, quando é defendida na Faculdade de Letras da UFRJ a tese de Doutorado *Pensando a margem: uma leitura de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu*, de Luiz Cláudio da Costa Carvalho. De 2004 é a dissertação de Mestrado *Caio Fernando Abreu – repórter de uma geração*, de Ivan dos Santos, apresentada à UFSC. Analisa quatro livros escritos nos anos 80 e 90, mostrando Caio como uma testemunha do movimento *beat*, que, segundo Santos, é focado em toda a sua literatura, tornando-o um repórter da contracultura. Observa, ainda, como os sujeitos desta geração lidam com sua sexualidade nos tempos de AIDS e discute sua relação com o espaço em que transitam. Em 2005, mais uma vez para a UFES, é apresentada a dissertação *Jogadores de espetáculos: uma interface entre a ficcionalidade literária e midiática na escrita de Caio Fernando Abreu*, de Linda Emiko Kogure. Este trabalho analisa as relações entre a literatura de Caio e a mídia, pela perspectiva da Literatura e da Comunicação, traçando paralelos entre sua narrativa e a linguagem do cinema e do videoclipe. A intertextualidade do próprio escritor entre a sua ficção e a realidade também é abordada, elevando-o à posição de protagonista do seu elenco de personagens. Também de 2005 é a dissertação *Do texto à cena: transcrições da obra de Caio Fernando Abreu* de Daniel Furtado Simões da Silva, da UFMG, que investiga a obra de Caio Fernando Abreu a partir de três montagens teatrais de contos feitas em Minas Gerais, buscando compreender as relações entre a estrutura narrativa e a atividade cênica.

Observa-se, na área acadêmica, o crescente interesse na obra do escritor, a partir da segunda metade da década de 1990, tanto no nível regional quanto nacional. A maior exposição na mídia no final de sua vida, a publicação de novas edições de seus livros e também, após sua morte, de sua correspondência no volume *Cartas*, de 2002, organizado por

<sup>16</sup> Em 7 de dezembro de 2008 às 22h30min

<sup>17</sup> Os comentários feitos aqui são baseados exclusivamente nos dados informados nos sites.

Ítalo Moriconi, pode ter contribuído para esse movimento. Contudo, a crítica especializada é ainda escassa em livros sobre Literatura Brasileira.

Desde o livro de estréia *Inventário do irremediável* (1970) até *Ovelhas negras* (1995), Caio apresenta uma perspectiva crítica e de investigação psicológica, ocupando-se dos segmentos sociais que de alguma forma são marginalizados e excluídos socialmente ou culturalmente. O aspecto político, cujo embrião está no primeiro livro publicado<sup>18</sup>, *Inventário do irremediável*, torna-se definido e claro em *O ovo apunhalado* (1975) e em *Pedras de Calcutá* (1977), que configuram as vivências da juventude no período da ditadura militar, enfraquecendo-se em *Morangos mofados* (1982) e tornando-se praticamente inexistente em *Triângulo das águas* (1983), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990). Em *Ovelhas negras* (1995), uma reunião de textos nunca publicados em livros anteriormente, organizados em ordem cronológica, feita pelo próprio autor, este aspecto aparece apenas nos textos dos anos 1970. Em *Triângulo das águas*, *Os dragões não conhecem o paraíso* e *Onde andaré Dulce Veiga?*, o escritor retoma o desencanto diante da realidade manifesto nas obras anteriores, só que encarado exclusivamente pela ótica interna: a realidade “por dentro” do homem, urbano e moderno, em especial daquele que se nega à submissão, à censura e a qualquer tipo de restrição e que busca a afirmação e a aceitação de sua própria identidade e individualidade, assumindo seus próprios valores e dirigindo-se para sua realização pessoal, em geral vivendo à margem da sociedade convencional. Quando a perspectiva política se atenua, o mesmo acontece com a crítica jornalística, que, por um lado, se desinteressa, ou, por outro, se posiciona de modo adverso ou negativamente, não absorvendo as mudanças do artista e, por que não dizer, do tempo.

Os aspectos simbólicos, míticos e esotéricos de diferentes tradições, elementos com presença marcante desde os primeiros livros do escritor e que se acentua ao longo de sua produção literária, raramente são abordados pela crítica jornalística. Quando menciona esses aspectos, são apenas citados *en passant*, e são muitas vezes ironizados ou desprezados, tratados como uma espécie de badulaque *hippie*, mais um desses assuntos “nova era”, que vêm de contrabando com a geração 1960 e 1970. Na crítica de fundo acadêmico, o mesmo não ocorre, reconhecendo-os e valorizando-os, não só por se tratar de uma dicção particular do escritor, como também por sua significação no conteúdo da obra. Neste sentido, salientam-se a dissertação de Mestrado e a tese de Doutorado de Mairim Linck Piva, que enfocam

---

<sup>18</sup> O primeiro livro escrito por Caio, em 1967, foi *Limite branco*, mas só foi publicado em 1970, após *Inventário do irremediável*.

especificamente a presença destes elementos na obra do escritor, também lembrados no livro *Conto brasileiro contemporâneo*, de Antonio Hohlfeldt, nos ensaios e, principalmente, na entrevista com o escritor que constam no fascículo do IEL.

#### **1.4 Rumo à profundidade: o caminho das águas**

Caio Fernando Abreu se destaca entre os escritores de sua época por desenvolver uma narrativa com uma estética muito particular, original e criativa, minuciosamente trabalhada do ponto de vista formal, e com uma percepção psicológica muito sensível e refinada. Sua linguagem tem uma dicção singular e intensamente lírica, com um traço profundamente subjetivo e emocional, através da seleção vocabular marcadamente poética, do uso da sugestão, de elipses e silêncios. Pratica freqüentemente a intertextualidade, em uma espécie de diálogo com outros escritores e com outras obras literárias, e também com outras artes, tais como a música e o cinema. Muitas vezes, insere fragmentos de outras obras na narrativa principal, abre janelas, como na técnica de *mise-en-abîme*, criando outras histórias dentro da história. O escritor captura o tempo através da interioridade das suas personagens e de referências musicais, literárias, cinematográficas, etc., através das quais o leitor, além de se situar historicamente, se vê envolvido por uma atmosfera inebriante que o transporta para aquele momento, fazendo-se participante. Caio era um grande criador de climas, e fazia isso com maestria através de sua linguagem fortemente imagética e minimalista.

Caio Fernando Abreu é também o iniciador de um movimento, intérprete de uma vanguarda de jovens escritores que começa a surgir no final da década de 1970. É uma voz que fala pelos indivíduos solitários que habitam as grandes cidades e por aqueles que se sentem deslocados e incômodos, sufocados e oprimidos pelo vazio, pela alienação e falta de sentido de uma sociedade massificadora, agredidos pela violência social, política e psicológica. Seus personagens representam uma geração que, ao buscar uma liberdade perdida e uma individualidade que lhes foi invadida e roubada pelo autoritarismo político, assumem uma ideologia subjetivista de manutenção da identidade pessoal. Em sua obra, a cidade se torna personagem e cria vida própria, expressando-se ora melancólica e desesperada, ora monstruosa e assustadora. Sob sua lente, os dramas vividos naquele momento de crise são vistos como experiências de transformação, com a constante reafirmação do ser humano.

A busca de identidade, no sentido existencial, permeia toda a sua obra literária, do primeiro ao último livro. É quase um monotema, a que outros temas se encontram vinculados,

através de personagens solitários, na sua maioria anônimos, descentrados e em conflito com a realidade exterior. Seus personagens podem ser vistos como diferentes identidades de uma única identidade, de um personagem único, onipresente, não raro falando pela voz do narrador. São fragmentos de um ser que procura reunir suas partes, experimentando uma mistura bem temperada de vários tipos de relacionamentos, sexo, viagens, cidades, drogas, psicanálise, meditação, astrologia, filosofia oriental, candomblé, tarô, cultura pop, poemas, filmes e canções. Embora esteja o ser/personagem fragmentado, sua literatura não se fragmenta. Por mais que o escritor mergulhe na subjetividade, na profundidade do fluxo de consciência (e do inconsciente) com todas as suas nuances, e que abra, desdobre e multiplique o seu texto, explorando os recursos da intertextualidade e referências a outras linguagens como a música, o cinema, a metafísica e o esoterismo, ainda assim cada conto, romance, crônica, peça teatral, cada obra e a obra como um todo, se mantém sempre encadeada e lógica, uma unidade muito bem costurada. Tudo é pensado, detalhado, todos os elementos têm um sentido e significado, compondo um grande jogo de armar, articulado por um grande poder de síntese.

Pode-se sugerir que a obra literária de Caio, como um todo, constitui um romance de formação<sup>19</sup>, cujo fio-condutor é este personagem, ele mesmo uma obra em progresso. De *Limite branco* até *Onde andaré Dulce Veiga?* e *Ovelhas negras* e o póstumo *Estranhos estrangeiros* é delineada a trajetória deste personagem em construção através de uma linha de tempo contínua. Os personagens de Caio envelhecem, vivem a ação do tempo, começando adolescentes ou com vinte e poucos anos no final da década de 1960 e início dos anos 1970, em plena efervescência da contracultura e do movimento *hippie*, e alcançando a maturidade nos anos 1980 e início dos 1990, em tempos do movimento *punk* (tardio) e gótico no Brasil.

Observa-se, no projeto literário do escritor, uma representação da sociedade de seu tempo e uma configuração comportamental e política, investigada por uma perspectiva interna, num viés existencial. O autor é freqüentemente referido como um representante da “geração 60/70”, como um crítico do sistema, da política, da violência sob formas explícitas e implícitas e também da cultura que, ao mesmo tempo, configurava e criticava. Embora sua produção inicial tenha sido identificada como representativa de uma literatura e dos grupos sociais de um determinado momento histórico, Caio Fernando Abreu trata de temas universais e permanentes, seus horizontes ultrapassam as circunstâncias daquele período. Sua obra se mantém atual, por um lado, por sua elaborada técnica narrativa, criativa e moderna e, por

---

<sup>19</sup> Esta hipótese, pretende-se, será desenvolvida e aprofundada em um trabalho posterior, em tese de Doutorado.

outro, por explorar a perspectiva da interioridade, mergulhando em conteúdos universais e ancestrais, como a jornada arquetípica do ser humano. Caio vai além do ambiente da realidade concreta, questionando-a e confrontando-a, porque ali se vê fragmentado, sozinho e incompleto. A literatura se transforma em espaço de reflexão, de busca de si mesmo e do outro, em busca de compreensão da existência e de seu lugar no universo.

O interesse pela metafísica, pelo esoterismo, pelas filosofias orientais e pela Astrologia integrava a experiência pessoal do escritor e era vivenciado com respeito e reverência. Caio foi um profundo conhecedor da Astrologia e compartilhou sua visão através de seus textos. Em Caio, literatura e vida não se descolam, andam juntas, caminho que se faz ao caminhar. O escritor utiliza elementos simbólicos, mitológicos e principalmente astrológicos em seu trabalho, ora como simples referência, ora como vetor na construção ficcional, de forma deliberada. O livro *Triângulo das águas* se destaca dos demais por apresentar uma estrutura narrativa baseada em princípios astrológicos, segundo afirmação do próprio escritor.<sup>20</sup> Os três contos que constituem a obra correspondem à trilogia dos signos de elemento Água - Câncer, Escorpião, Peixes -, que simboliza as emoções e os estados inconscientes e anímicos e representam o processo de transformação interior de seus personagens. A relação com a Astrologia é mostrada já na abertura do livro, onde constam a dedicatória à memória da mestra Emma de Mascheville “que nos iniciou nas estrelas”<sup>21</sup> e uma epígrafe que sintetiza o pensamento astrológico e sua essência unificadora e totalizante: “somos todos nós, criaturas das estrelas e das suas forças, elas nos fazem, nós as fazemos, somos parte de uma coreografia da qual, de modo nenhum, nunca, podemos pensar em nos separar”.<sup>22</sup> Caio tinha um projeto chamado *360 graus*, em que abordaria todos os signos do zodíaco, organizados pela trilogia dos quatro elementos. *Triângulo das águas* é o primeiro volume.

O presente estudo procede à análise da hermenêutica simbólica em *Triângulo das águas*, buscando elucidar os sentidos profundos evocados pelas imagens arquetípicas ligadas à tradição da Astrologia presentes nos textos que constituem o livro e, assim, ampliar a sua compreensão. Intenta, também, a partir de uma revisão da obra completa de Caio – romances, contos, crônicas, peças teatrais -, identificar os traços do simbolismo astrológico ao longo de

<sup>20</sup> Cf. ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005.

<sup>21</sup> ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p.5.

<sup>22</sup> ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p.7. A citação selecionada por Caio é da escritora Doris Lessing e está na obra *Shikasta*.

sua produção literária e os pontos de contato com *Triângulo das águas*, de modo a revelar novos significados.

Como referencial teórico, foi utilizada a bibliografia específica da área da Astrologia, complementada por obras relativas à Mitologia, ao Símbolo, à História das religiões e ao Imaginário.

A dissertação constitui-se de três partes ou capítulos, mais bibliografia e anexos.

O capítulo 1 faz uma apresentação do escritor, situa sua posição no cenário literário brasileiro, traça uma breve revisão da fortuna crítica do autor, com ênfase na crítica e historiografia especializada e de fundo acadêmico, que constata a originalidade do tema estudado no trabalho e conclui com a proposta de abordagem empreendida na dissertação.

O capítulo 2 consiste na análise do simbolismo astrológico na obra de Caio e divide-se em duas partes: a primeira, com base em depoimentos e entrevistas do escritor, enfoca a utilização intencional da Astrologia no processo de criação literária e a segunda apresenta a análise de *Triângulo das águas* sob esta perspectiva.

O capítulo 3 recupera o itinerário da simbólica astrológica nos romances, contos, teatro e crônicas do escritor, seguindo a cronologia de sua produção, aponta os elementos de destaque e, relacionando-os com *Triângulo das águas*, busca identificar o fio que costura sua trama criativa, revelando sentidos que transcendem a própria obra.

A seção de Referências bibliográficas apresenta a relação das obras de Caio Fernando Abreu e fortuna crítica sobre o escritor, obras teóricas relativas à Astrologia, à Mitologia, ao Símbolo, à História das religiões, ao Imaginário e outras obras de interesse geral.

Os anexos apresentam-se complementando a dissertação. O anexo 1, Chaves de interpretação, contém esquemas explicativos com os principais dados astrológicos. O anexo 2 é uma imagem digitalizada de uma carta do escritor em que fala sobre o projeto *360 graus*.<sup>23</sup> O anexo 3 é composto por uma imagem digitalizada do mapa astral de Caio feito a punho por ele mesmo, acompanhado por um texto interpretativo escrito pela autora da dissertação.

Para facilitar o curso da leitura, o título dos livros de Caio, nas citações, será indicado por abreviaturas: *Inventário do irremediável* - II ; *Limite branco* – LB; *O ovo apunhalado* – OA; *Pedras de Calcutá* – PC; *Morangos mofados* MM; *Triângulo das águas* – TA; *Os dragões não conhecem o paraíso* DP; *Onde andarás Dulce Veiga?* – DV; *Ovelhas negras* – ON; *Pequenas epifanias* – PE; *Teatro completo* – TC; *Estranhos Estrangeiros* – EE.

---

<sup>23</sup> O projeto *360 graus* é apresentado e explicado no subcapítulo *O processo de criação literária do escritor* que integra o capítulo *O inventário astrológico* desta dissertação.



Para a análise de *Triângulo das águas*, optou-se pela primeira edição do livro, antes de revisão do autor para as reedições, procurando manter aquilo que, mesmo considerado excessivo, ainda guardasse a força da água original com que foi criado, carregado de emoção e sem a autocrítica, procurando assim satisfazer mais completamente o desejo de Caio: “gostaria que o livro fosse lido e sentido assim. Como um murmúrio do rio, um suspiro do lago ou um gemido do mar”.<sup>24</sup> Que assim seja.

---

<sup>24</sup> Cf. ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.14.

## 2 - O INVENTÁRIO ASTROLÓGICO

### 2.1. O processo de criação literária do escritor

**Acredito em Deus e em muitas formas do mistério. Sou astrólogo, embora não profissional, há 20 anos. Tenho uma curiosidade imensa de saber por que estou vivo, o que significa o céu, o que significa morrer. Portanto, é natural que em meu trabalho estejam presentes todas essas ânsias filosóficas exaltadas. Muitas vezes o que torna digna a vida de um homem é o fato de ele olhar para o céu e dizer “Meu Deus, que coisa imensa...” E perguntar: “Por que eu estou aqui” Toda forma de criação artística é uma maneira de procurar essas respostas.<sup>25</sup> (Caio Fernando Abreu)**

Em um depoimento sobre o seu processo de criação literária<sup>26</sup>, apresentado na Casa de Rui Barbosa em 1990, o escritor Caio Fernando Abreu identifica três tempos do escrever, etapas através das quais desenvolve o seu trabalho. O primeiro é um tempo que denominou “criação inconsciente”, um período sem limites temporais definidos em que ocorre a gestação da obra, a partir de idéias que brotam de forma intuitiva, através de experiências pessoais, leituras diversas, música, cinema, etc. e que vão sendo magnetizadas e elaboradas interiormente. Anotações sobre personagens, enredos, situações, frases, desenhos (de personagens e lugares) e seleções musicais vão sendo registradas em cadernos e diários íntimos, em que ele anota “caoticamente, absolutamente tudo, inclusive sonhos”<sup>27</sup>, misturando reflexões pessoais com poemas, trechos de obras de outros escritores, recortes de revistas, mapas astrológicos, cartas de tarô e consultas ao *I Ching*. Todos esses elementos ficam borbulhando no cadinho alquímico de Caio Fernando Abreu, até que ele sinta que a obra está pronta na sua cabeça, quando então parte para o segundo tempo, que ele chama de “fluxo prático”, ou seja: sentar e escrever. Nesse momento o escritor desenvolve uma disciplina diária, escrevendo por muitas horas, não raro até a exaustão física e emocional. Para o momento do escrever propriamente dito, Caio tem seus rituais: “não consigo trabalhar sem pelo menos mil laudas brancas do lado e uma rosa amarela que ponho sempre na frente do retrato de Virginia Woolf, que é minha “madrinha”. Tenho minhas loucuras criativas. Tenho sempre na frente, na escrivantina, livros mágicos que me ajudam, em geral livros de poesia,

<sup>25</sup> ABREU, Caio Fernando. In: ABREU, Kil. Entrevista: “Eu quero biografar o humano de meu tempo”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 ago. 1996. Esta entrevista foi realizada em setembro de 1990, permanecendo inédita até sua publicação em 1996.

<sup>26</sup> Depoimento em mesa-redonda no seminário *Sobre o Manuscrito*, organizado pelo setor de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa, em outubro de 1990.

<sup>27</sup> ABREU, Caio Fernando. Depoimento: *Ficções*. n.2. Rio de Janeiro, 1998, p.82.

Jung, Freud, muita psicanálise e poesia”.<sup>28</sup> Sempre ouve muita música, escolhendo canções e temas instrumentais que contribuam para o clima e o ritmo do texto. O segundo tempo do escrever é intercalado com o terceiro, de “lapidação”, no qual, à medida em que escreve, vai fazendo anotações, revisando o texto e passando a limpo até que não haja mais nenhuma rasura: “sou virginiano, perfeccionista, não admito desordem, não admito laudas rabiscadas. (...) Sou muito metódico, acho que uma vírgula é fundamental, um parágrafo é fundamental”.<sup>29</sup> (...) “Eu tenho sempre a impressão de que escrever uma obra de ficção tem um pouco a ver com a escultura bruta, uma rocha dentro da qual existe uma forma escondida. A golpes de formão, de machado, você vai chegando naquela coisa clara oculta dentro do bruto”.<sup>30</sup>

Em todo esse processo, além dos diários íntimos com anotações, dos livros de poesia e psicanálise que muitas vezes fornecem dicas inusitadas (como, por exemplo, o nome de um personagem), o escritor utiliza outros acessórios. Desenhos do rosto e de roupas dos personagens, da topografia das cidades reais ou imaginárias (como o Passo da Guanxuma), servem como apoio ao trabalho e também para torná-lo mais divertido e prazeroso, pois segundo ele, costuma envolver muito sofrimento. Consulta o oráculo chinês *I Ching* “quando o livro “tranca”, quando não sei o que vem depois. (...) O *I Ching* geralmente dá boas pistas no meio do caos da criação”<sup>31</sup>. Estudioso da Astrologia, assim como o poeta Fernando Pessoa fazia com seus heterônimos, Caio também elege mapas astrológicos das personagens a partir dos quais constrói um perfil psicológico e arquetípico: “se é um cara muito sexuado, ele tem o Escorpião forte, uma Lua em Escorpião, coisas assim. Problemas com a mãe, quadraturas da Lua, quadraturas Lua-Marte; se ele é meio *junky*, quadraturas Marte-Netuno, etc. Estabeleço uma data nascimento fictícia e um horário de nascimento fictício também, mas um mapa astrológico completamente coerente com a psicologia da personagem, lógico embora falso.”<sup>32</sup>

O interesse pela metafísica, pelo esoterismo de diferentes tradições, pelas filosofias orientais e, principalmente, pela Astrologia está presente ao longo de toda a produção do escritor e sempre é mencionado em entrevistas, depoimentos e cartas, tanto ao explicitar sua visão de mundo como quando fala sobre o seu processo de criação literária. A crítica, porém, sobretudo a jornalística (também a mais abundante), geralmente dá pouca ou nenhuma importância a esses elementos, tratando-os apenas como mais um traço característico do

---

<sup>28</sup> Idem, ibidem p.80.

<sup>29</sup> Idem, ibidem p.81.

<sup>30</sup> Idem, ibidem p.83.

<sup>31</sup> Idem, ibidem p.83.

<sup>32</sup> Idem, ibidem p.82.

imaginário de sua geração, marcada pelas experiências do existencialismo, da contracultura, da literatura *beatnik* e do movimento *hippie*. Embora sua produção inicial tenha sido identificada como representativa de uma literatura e dos grupos sociais de um determinado momento histórico, Caio Fernando Abreu trata de temas universais e perenes, seus horizontes ultrapassam as circunstâncias daquele período. Em Caio, a literatura se transforma em espaço de reflexão, de busca de si mesmo e do outro, em busca de compreensão da existência e de seu lugar no universo. Ao analisar a relação entre o escritor, o artista e a História, Caio avalia: “vagamente intuo que teremos que alcançar uma síntese de todo o saber para enfrentar o terceiro milênio. Talvez a arte devesse ter um papel um pouco como o da religião, no sentido latino de *religare* mesmo. Um sentido quase ecológico, para ajudar o ser humano a reintegrar todas as suas porções perdidas, fragmentadas. Propor outros mundos alternativos, novas leituras do real.”<sup>33</sup>

A Astrologia, como um sistema simbólico fundado em estruturas arquetípicas, é uma dessas “novas leituras do real” propostas pelo escritor. Uma das maiores qualidades de Caio está na sua forma muito particular e criativa de trabalho com a linguagem, com a exploração de diferentes meios de expressão, dialogando com outras formas de arte, como o cinema e a música. Muito da força de sua literatura está justamente na tensão entre o realismo apresentado e a linguagem simbólica com que é representado, abrindo ao leitor uma multiplicidade de sentidos a serem desvendados. Pela tensão e pelo impacto, o leitor é provocado, instigado a pensar e levado a uma espécie de insight em que ele mesmo, num sentimento de participação propiciado pela arte literária, se descobre. Esse desvelamento, por sua vez, pode ser comparado ao próprio processo de criação literária de Caio, o leitor passando por uma elaboração interna, intuitiva, seguida da “lapidação”, colhendo o luminoso oculto na pedra bruta.

Ao falar sobre o processo de criação do livro *Triângulo das águas* Caio ressalta que a Astrologia foi fundamental para escrevê-lo: “todo o livro, percebi aos poucos, estruturava-se sobre a simbologia dos signos da água: a emoção. Peixes, em “Dodecaedro”, o inconsciente e o caos; Escorpião, em “O marinheiro”, a capacidade de redenção plutoniana pela destruição de todas as proteções; Câncer, em “Pela noite”, a desesperada busca da afetividade maternal

---

<sup>33</sup> ABREU, Caio Fernando. In: CARVALHO, Marco Antônio. Em busca da síntese do saber: entrevista. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 ago. 1990.

perdida - aquele “no colo da manhã” onde finalmente repousam exaustos os dois tresnoitados protagonistas, Pêrsio e Santiago”.<sup>34</sup>

Esta obra, mal compreendida pela crítica jornalística da época, que se mostrou contraditória e possivelmente frustrada em sua expectativa de uma continuação do realismo e do sucesso editorial de *Morangos mofados*, é, porém, considerada pelo escritor como o seu melhor livro<sup>35</sup> e também o mais atípico. Explica: “eu simplesmente posso dizer que não o escrevi: fui escrito por ele. Ao contrário de todos os outros, não seguiu nenhum seguro plano prévio. Eu simplesmente não sabia ao certo o que queria dizer ou contar. Para saber, foi preciso aceitar escrevê-lo meio às cegas, correndo todos os riscos. E para escrevê-lo como pedia, foi preciso abandonar temporariamente São Paulo para viver um ano num quarto de hotel em Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Ele exigia liberdade, solidão, desprendimento, descobri depois.”<sup>36</sup> Diferentemente dos outros livros, escritos normalmente após o horário de expediente do trabalho de jornalista, ou mesmo em intervalos nas redações ou até em mesas de bar, para escrever *Triângulo das águas* Caio sentiu a necessidade de uma dedicação completa e exclusiva, uma espécie de retiro espiritual que possibilitasse o mergulho e a entrega que sua criação impunha. Também em relação ao processo de escritura da obra e de sua forma final, é diferente dos outros, pois os textos foram publicados exatamente na ordem cronológica em que foram produzidos. O primeiro texto *Dodecaedro*, conta, começou a nascer nos feriados de um Carnaval em que estava fora da cidade, em um sítio com amigos, mas “foi tão intenso o primeiro lampejo”<sup>37</sup> que Caio sentiu a necessidade imperiosa de voltar para sua casa em São Paulo e começar a escrever. Nesse caso, seu primeiro tempo do escrever, a “criação inconsciente”, parece ter sido rápido, levando-o imediatamente ao passo seguinte, o “fluxo prático”, o primeiro e o segundo tempo fundiram-se: como disse Caio, ele “foi escrito” pelo livro. Vida e obra aqui se conectam, pois o tempo em que se dá a narrativa de *Dodecaedro* é também Carnaval e o espaço é um sítio afastado da cidade. Sobre a terceira etapa do processo de criação, a “lapidação”, que na verdade ocorreu duas vezes em função da reedição da obra, Caio observa que sempre é terrível para um escritor revisar seu próprio texto e completa: “revisando-o, me percebi incomodado com sua excessiva fragmentação, com a linguagem rebuscada, adjetivosa, beirando o afetado. Foi quem sabe a maneira inadequada

<sup>34</sup> ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.12.

<sup>35</sup> ABREU, Caio Fernando. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p.65

<sup>36</sup> ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.11.

<sup>37</sup> Idem, *ibidem* p.11.

que tive, na época, de dar forma ao que talvez não passe de uma dramatização dos arquétipos astrológicos.”<sup>38</sup> Caio analisa o processo de revisão, que foi diferente em cada um dos textos e assinala que em *Dodecaedro* foi mais difícil, pois limpá-lo seria falsear a sua essência caótica, por isso mesmo portadora de sentido. Em *O Marinheiro*, contudo, foi mais fácil, considera que apesar de sua complexidade o narrador expressa de maneira suficientemente clara a sua confusão. Neste último, ressalta sua homenagem a Fernando Pessoa, ressuscitando o marinheiro de seu poema homônimo e concentrando as três veladoras na figura do narrador. Sobre *Pela noite* detém-se nas impressões emocionais que o texto, e sobretudo um personagem, lhe causam e destaca a mudança de foco narrativo, em que a primeira pessoa dos textos anteriores dá lugar à terceira pessoa, possibilitando uma narrativa mais objetiva. Refletindo sobre o perturbador personagem Pérsio, que parece adquirir vida própria, Caio se diz obrigado a neutralizar-se para deixá-lo ser e ressalta a posição do escritor “na verdade mais como “um cavalo”, no sentido da incorporação do candomblé”<sup>39</sup>, o criador como veículo de manifestação da criação, escrito pelo livro.

O sentimento de participação do todo e do coletivo, de algo muito maior que ultrapassa os limites individuais e a sua humildade diante de uma força superior, é sempre manifestado por Caio, desde os seus primeiros livros e entrevistas à imprensa. Em uma crônica de 1976, já bastante conhecido pela publicação de *O ovo apunhalado*, Caio declara: “sei da minha absoluta ineficiência como escritor. Escrevo talvez por uma espécie de incompatibilidade-de-gênios (sic) com a vida, escrevo para reinventar, para organizar o caos, para não enlouquecer de impotência, para re-fazer.”<sup>40</sup> Em uma entrevista por ocasião do lançamento de *Morangos mofados*, livro que foi grande sucesso de vendas e de crítica, ao refletir sobre a importância do seu trabalho, pondera: “acho que eu não tenho importância nenhuma, acho que meu livro não tem importância, não vai modificar nada. Eu não tenho nenhuma missão. Mas escrever para mim é muito importante e talvez eu seja veículo de alguma coisa misteriosa. Não sei, quem sabe (...) posso ajudar uma outra pessoa que nem conheço a entender melhor o momento que ela está vivendo. Mas isso é ocasional. Não acho que meu livro tenha importância social. Significação literária sim, eu acho que ele talvez tenha, tem forma, é maduro, é bem cuidado, é bonito. Mas o que é a literatura? O belo é uma

---

<sup>38</sup> Idem, ibidem p.12.

<sup>39</sup> Idem, ibidem p.13.

<sup>40</sup> ABREU, Caio Fernando. Que se há de fazer? *Paralelo*. Porto Alegre, outubro de 1976.

preocupação muito grande minha, o estético. Até a dor. A estetização da dor.”<sup>41</sup> A pergunta ‘o que é a literatura?’ é o próprio Caio quem responde, em entrevista posterior: “literatura para mim, subjetivamente, é a única maneira que conheço de me aproximar de um real incompreensível e assustador. Filtrar esse real através da ficção foi o jeito que encontrei de torná-lo suportável. Nesse sentido, a criação literária tem muito a ver com a “loucura” - mas uma loucura criativa, não destrutiva, voltada para a tentativa de organizar um caos que, por definição, é inorganizável.”<sup>42</sup> Na mesma entrevista, Caio, sempre questionador de tudo e de si mesmo, ao ser indagado sobre sua relação pessoal com um processo de criação que parece consistir na costura de experiências líricas e universais, absolutamente fragmentadas, o escritor responde com outra pergunta: “É talvez **uma literatura de epifanias**? Pequenas ou grandes revelações vindas do exterior ou do interior do personagem, e que o impulsionam para algum tipo de catarse. A busca, sempre, é de desesquizofrenização. Entre mil fragmentos aparentemente sem ligação, procura-se o fio condutor, a unidade e a integridade originais.”<sup>43</sup> Integridade essa que Caio preserva ao longo de sua obra e nas suas atitudes diante do mundo, não sucumbindo às pressões da mídia e do mercado e produzindo sempre um trabalho autêntico e singular. “De alguma forma, sempre busquei a religiosidade e acreditei que este plano é ilusão. Uma passagem para tentar melhorar nós mesmos. Minha parte são os livros, uma tentativa de ajudar as pessoas a se conhecerem”.<sup>44</sup>

*Triângulo das águas*, de certa forma, é acalentado e protegido por Caio, como um filho renegado pelo mundo, procurando sempre explicá-lo e esclarecê-lo, embora muitas vezes pareça dizer o contrário: “Na verdade, por trás da suposta unidade pelo elemento água, o livro continua misterioso para mim. Como se, ao escrevê-lo, deliberadamente tivesse procurado certo hermetismo e cifrado o que poderia ser simples. Para afastar leitores, não atraí-los. Clarice Lispector repetia sempre que não queria ser “um profissional da literatura”. Como minha mestra, eu também não...(sic)”.<sup>45</sup> Aqui, Caio mostra mais uma vez a sua recusa em fazer uma literatura com finalidade comercial e, nas entrelinhas, também a sua irritação pelo fato de o editor de *Morangos mofados* haver encomendado uma obra na linha “sexo,

<sup>41</sup> ABREU, Caio Fernando. In: FONSECA, Juez. O cinquentenário de Caio Fernando Abreu: entrevista inédita e depoimentos lembram o escritor gaúcho mais importante de sua geração. *Jornal da Universidade – UFRGS*. n.11, ano 1, Porto Alegre, ago. 1998. Cultura, p.14.

<sup>42</sup> CAIO FERNANDO ABREU: Entrevista. *Blau*. n. 4, Porto Alegre, jun. 1995. p. 7.

<sup>43</sup> Idem, p.7. Grifos nossos.

<sup>44</sup> TORRI, Fátima. Depoimento - Caio Fernando Abreu: A AIDS é a minha cara. *Marie Claire*, São Paulo, p. 101 -105, set. 1995.

<sup>45</sup> ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.13.

drogas e rock ‘n’ roll”. Na época, o escritor, sentindo-se ofendido, trocou de editora e começou a trabalhar no *Triângulo das águas*, “um livro denso, difícil, onde eu tentava retomar a linha de *O ovo apunhalado*”.<sup>46</sup> Comentando sobre a utilização dos arquétipos dos signos de elemento Água na composição do livro, Caio aponta: “claro que os “intelectuais” desprezam isso, mas, quando penso que escritores como Fernando Pessoa e Anaís Nin foram ótimos astrólogos, me sinto em excelente companhia. Essa linguagem do mistério proporciona uma visão de mundo muito diversa, mais rica do que teria uma pessoa materialista”.<sup>47</sup> Apesar da má recepção da parte de alguns críticos, entretanto, em 1984 a obra recebeu o Prêmio Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira do Livro.

A necessidade de evidenciar o valor e a profundidade deste trabalho é revelada por Caio, ainda que de forma indireta, numa espécie de chiste, dois anos após o lançamento do livro<sup>48</sup>, com a publicação do artigo *Uma narrativa com Ascendentes* na Folha de São Paulo, no qual faz uma análise crítica do conteúdo esotérico desta e de outras de suas obras, sob o espirituoso pseudônimo de Lupe Garrido<sup>49</sup>, representada em uma fotografia vestindo um “exotérico” turbante. No olho da matéria, além de, como de praxe, informar sobre o conteúdo do texto, a “autora” anuncia o tom de ironia e dá indícios de que é o próprio Caio quem está por trás de tudo, ao utilizar a expressão “tri”, gíria muito usada no Rio Grande do Sul, estado natal do escritor: “embora lidos e explicados por sábios como Mindlin, Telles e Jiménez, a obra de CFA ainda tem chaves tri-misteriosas. Sob sua linguagem hodierna, correm rios astrológicos”.<sup>50</sup> Encarnando a personagem de professora de Literatura e de Astrologia e também psicóloga, dando um acento científico à matéria, Caio ironiza a visão limitada e contraditória dos críticos e destaca aquele que considera o ponto mais marcante em sua obra: o enfoque holístico, em que todas as partes atuam em um mesmo sistema de entendimento do

<sup>46</sup> CAIO FERNANDO ABREU: Entrevista. *Blau*, n. 4, Porto Alegre, jun. 1995. p. 7.

<sup>47</sup> ABREU, Caio Fernando. In: CARVALHO, Marco Antônio. Em busca da síntese do saber: entrevista. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 ago. 1990.

<sup>48</sup> O artigo é de 1985, o lançamento de *Triângulo das águas* em 1983.

<sup>49</sup> A informação de que a crítica foi escrita por Caio me foi dada pelo próprio, ao me fornecer cópia xerox do artigo, em 1988. O pseudônimo é mais uma das homenagens que Caio costuma fazer, neste caso remetendo à poeta Lupe Cotrim Garaude, cujo nome completo era Maria José Cotrim Garaude Gianotti, também professora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, na qual o centro Acadêmico ECA leva o seu nome. Lupe Garaude, falecida em 1970, era amiga de Caio e de Hilda Hilst, escritora e amiga influente na vida de Caio e em seus estudos astrológicos e esotéricos. O pseudônimo parece ser mais uma das tiradas de humor *queer* de Caio, “Lupe Garrido” tendo o duplo sentido de “loba elegante”. Na fotografia escolhida para representar a hipotética autora, retirada do Banco de Dados da Folha de São Paulo, aparece uma bela mulher com um ar de Carmem Miranda, ostentando um turbante. O turbante brinca com a idéia da imagem que comumente se tem das cartomantes e astrólogas e, ao mesmo tempo, lembra uma expressão frequentemente citada por Caio, uma frase de seu amigo Vicente Pereira: “Segura o turbante, meu bem, e sente o ritmo”.

<sup>50</sup> GARRIDO, Lupe. Uma narrativa com ascendentes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1985 Folhetim. p.4.



todo. Segundo Lupe Garrido/Caio, o caminho do mistério e do conhecimento esotérico é trilhado pelo escritor desde *O ovo apunhalado* e a primeira referência claramente astrológica aparece em *Pedras de Calcutá*, no conto *Sim, ele deve ter um Ascendente em Peixes*. Afirma, ainda, que em *Morangos mofados* e *Triângulo das águas* a estrutura do texto sobre princípios ocultistas passa a ser deliberada. Em relação a *Morangos mofados*, salienta a presença de referências astrológicas por todo o livro e chama a atenção para sua estrutura bipartida em “O mofo” e “Os morangos”, numa alusão aos princípios taoístas<sup>51</sup> do Yin e do Yang, respectivamente. Os contos de “O mofo”, narrativas tristes e sombrias, correspondem ao princípio Yin, relacionado à obscuridade, às trevas e à melancolia e os contos de “Os morangos”, narrativas vitais, representam o Yang, princípio da luz e da força. O conto-título que encerra o volume reúne o mofo e os morangos, Yin e Yang, sugerindo o equilíbrio e a integração do indivíduo na fusão com o todo, uma luz de esperança como possibilidade de cura de uma sociedade esquizofrênica. O livro termina com um positivo e alentador “sim”.

A segunda parte da matéria é dedicada a *Triângulo das águas*. Nas palavras de Lupe/Caio, este livro é claramente estruturado sobre bases ocultistas/astrológicas/holísticas, o que fica evidente na principal epígrafe, síntese do pensamento astrológico e seu ponto de vista holístico, retirada de um livro de Doris Lessing, escritora ligada à filosofia Sufi: “Somos todos nós, criaturas das estrelas e das suas forças, elas nos fazem, nós as fazemos, somos parte de uma coreografia da qual, de modo nenhum, nunca, podemos pensar em nos separar”<sup>52</sup>. Lupe/Caio fala sobre o elemento Água, arquetipicamente ligado ao reino da emoção e mostra de que forma é representado nos três *noturnos*, termo que prefere usar ao invés dos normativos “conto”, “novela” ou mesmo “texto”. Ao se referir à teoria astrológica, mais de uma vez cita passagens de livros de Dane Rudhyar, consagrado astrólogo francês radicado nos Estados Unidos.<sup>53</sup> O noturno *Dodecaedro*, que abre *Triângulo das águas*, representa o signo de Peixes, numa “trama de desilusão, destruição e posterior (nova) consciência”<sup>54</sup> e ressalta: “o autor concentra na última das doze<sup>55</sup> personagens – Anaís (referência quase certamente à escritora, psicóloga e astróloga Anaís Nin, do signo de Peixes) – a redenção e o desaparego dos

<sup>51</sup> No original, o escritor utiliza a expressão “budistas”, referindo-se aos princípios do Yin e do Yang, que na verdade são ligados ao Taoísmo chinês, fundamentado no *Tao*, que significa caminho, via. O *Tao* regula e equilibra as polaridades Yin e Yang.

<sup>52</sup> A citação selecionada por Caio está na obra *Shikasta*.

<sup>53</sup> Os livros citados são indicados na bibliografia no final da matéria, mantendo o tom “científico” da “autora”.

<sup>54</sup> GARRIDO, Lupe. Uma narrativa com ascendentes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1985. Folhetim. p.4.

<sup>55</sup> Em *Dodecaedro* cada um dos doze personagens representa um signo do zodíaco.

padrões mentais de comportamento típicos do netunismo<sup>56</sup> Peixes: é Anaís quem escreve o próprio texto”.<sup>57</sup> Sobre a personagem Virgínia, que representa o signo de Aquário, comenta a “possibilidade” de ser referência a escritora Virginia Woolf, influência confessa do autor e também que, como na ordem zodiacal o signo de Aquário antecede Peixes, sugere que “a desagregação mental, a loucura e o suicídio de Virginia Woolf (uma aquariana) poderiam ser “curados” (holisticamente: homeopaticamente) pela abertura de Anaís Nin (Peixes)<sup>58</sup>. Ou seja, somente a superação do ego seria capaz de sanar a esquizofrenia contemporânea”. O segundo noturno *O marinheiro* representa o signo de Escorpião. Lupe/Caio afirma que o sentido astrológico se revela na epígrafe de Fernando Pessoa<sup>59</sup>, retirada do poema dramático com o mesmo título, pelo fato de o poeta ser um estudioso da Astrologia e fazer os mapas astrais de seus heterônimos e ter considerado, em certo momento da sua vida, a possibilidade de trabalhar profissionalmente como astrólogo.<sup>60</sup> No poema de Pessoa, um morto é velado por três mulheres, situação que remete à idéia da morte como processo de transformação e auto-superação, simbolizado por Escorpião. A “autora” complementa: “após a destruição de suas posses (a posse: Touro, a garganta, o engolir da matéria, signo oposto a Escorpião), pelo fogo (Sagitário, que sucede e purifica Escorpião), a personagem está desapegada, reintegrada a si mesma e apta para a transcendência.”<sup>61</sup> O noturno *Pela noite*, que encerra a trilogia, representa Câncer e tem como epígrafe trechos do verbete *noite* do *Fragments de un discours amoureux* de Roland Barthes, e que, segundo Lupe/Caio tem um sentido comum com a simbologia deste signo e dos conflitos em que se debatem as personagens: “o diálogo incessante e apenas aparentemente “aberto” das personagens, na verdade mascara a lentidão e o fechamento do símbolo de Câncer, o caranguejo”. Salienta, ainda, a ligação entre as imagens da mãe e da amamentação, relacionadas ao signo de Câncer, na remissão de uma das frases finais do texto “provaram um do outro, no colo da manhã”. Ao concluir a matéria, Lupe/Caio assinala que muitos outros elementos holísticos (invocação a orixás do Candomblé, arcanos do Tarot, numerologia, cores, ervas, etc.) e não apenas astrológicos,

<sup>56</sup> Netunismo se refere às características de Netuno, planeta regente do signo de Peixes.

<sup>57</sup> GARRIDO, Lupe. Uma narrativa com ascendentes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1985. Folhetim. p.4.

<sup>58</sup> As escritoras Virgínia Woolf e Anaís Nin nasceram sob os signos de Aquário e Peixes, respectivamente.

<sup>59</sup> Fernando Pessoa tinha o Ascendente no signo de Escorpião, segundo mapa astrológico e dados de nascimento divulgados pelo próprio.

<sup>60</sup> Tal referência, entretanto, só remete à Astrologia se o leitor conhece esse dado sobre a biografia de Pessoa.

<sup>61</sup> GARRIDO, Lupe. Uma narrativa com ascendentes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1985. Folhetim. p.5.

podem ser encontrados nas obras do escritor, mas sobretudo em *Triângulo das águas* “propositalmente escrito numa linguagem vertiginosa, excessiva como um jorro de água”<sup>62</sup>

Mais tarde, em *Para não gritar*, texto de apresentação da segunda edição de *Triângulo das águas*, Caio reflete sobre o processo de revisão e de criação desta obra. Ao comentar as dificuldades da revisão, compara o livro - “escrito às vezes num jorro de emoção, sem interrupções nem autocrítica”- <sup>63</sup>, a um filho que corre o risco de ser rejeitado por seu criador. Na arte, como na vida, o filho deve ser acolhido com perdão e amor, os únicos sentimentos capazes de aplacar a crítica impiedosa de modo que esta não se torne estéril ou esterilizante. Ao falar da crítica em relação à sua obra, sutilmente remete às críticas negativas (algumas mal fundamentadas, cujo conteúdo revelava claramente que o artigo havia sido escrito por alguém que sequer havia lido o livro) de que foi alvo quando do seu primeiro lançamento. Ao encerrar a apresentação, através de uma frase do atribulado personagem de *Pela noite* e que, segundo ele, poderia servir de epígrafe para todo o livro, ratifica o amor e o perdão a sua obra: “acabo sempre fazendo coisas para não gritar, como contar essa história”.<sup>64</sup> Retomando a linguagem ligada ao elemento Água e suas ressonâncias com o universo dos sentimentos e das emoções profundas, conclui: “gostaria que o livro fosse lido e sentido assim. Como um murmúrio do rio, um suspiro do lago ou um gemido do mar”.<sup>65</sup>

Em entrevista para o fascículo do Instituto Estadual do Livro, totalmente dedicado ao escritor e sua obra, Caio também fala sobre as ligações entre os assuntos esotéricos<sup>66</sup> e a Astrologia presentes em seu trabalho. Não são acrescentadas informações muito diferentes do artigo de Caio na voz de Lupe Garrido e da apresentação à reedição de *Triângulo das águas*, respectivamente de publicação anterior e posterior a este fascículo, que são os documentos mais significativos sobre o assunto, pois apresentam a ótica do próprio escritor. Durante a entrevista, porém, revela que tinha em mente um projeto de continuidade de trabalhos nessa

<sup>62</sup> Idem, ibidem p.5

<sup>63</sup> ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.12. A edição consultada é de 2005, mas o texto de apresentação é de 1991, ano da 2ª edição pela editora Siciliano.

<sup>64</sup> Idem, ibidem p. 13 e 14

<sup>65</sup> Idem, ibidem p.14

<sup>66</sup> AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu, n.19, Porto Alegre: IEL, 1988. [Estudo de Clotilde Pereira de Souza Favalli.] p.4. Na entrevista, além das referências a *Triângulo das águas*, Caio comenta que seu livro recém lançado *Os dragões não conhecem o paraíso*, tem sua estrutura baseada no número treze: “é um livro sobre a morte. Logo no início, você vai encontrar uma longa dedicatória a amigos que morreram nos últimos quatro, cinco anos, desde Ana Cristina, que se suicidou em 83. Treze é o número da morte. No tarô, é a carta da morte. Morte não como fim, mas como recomeço. O livro termina com o símbolo *Ch’ien*, ideograma chinês que simboliza a origem de todas as coisas.” Outras referências esotéricas e astrológicas podem ser encontradas ao longo de todo este livro.

área: “É minha idéia continuar com um triângulo do fogo, um triângulo da terra e um triângulo do ar”.<sup>67</sup> (...) Tenho uma novela tramada dentro da minha cabeça e que eu gostaria de chamá-la *360 Graus*. São os graus do zodíaco, em que cada capítulo da novela seria dividido em 30 graus. (...) Seria a história de uma relação de duas pessoas passando por todos esses ângulos. E uma idéia que não estou tendo tempo de desenvolver. As idéias morrem e isto é meio triste.”<sup>68</sup>

Sobre a intenção de Caio de desenvolver outras obras utilizando os princípios astrológicos, reproduzo aqui um trecho de uma carta sua para mim, datada de 20 junho de 1988 e que mostra claramente que neste período estava em plena etapa de “criação inconsciente”: “Ando com uma longa história na cabeça. A se chamar 360 Graus. Queria dividi-la em capítulos assim 30 graus (o semi-sextil), 60 graus (o sextil) e assim por diante. É uma história de amor, claro. Na verdade ainda não decidi se será 360 ou 180 graus. Estou naquela fase de anotar e ler coisas, à espera de que a Vida (essa senhora tão temperamental) me dê mais alguns – digamos – subsídios. Tenho para mim que ela é quase, talvez, a “grande obra”. Não sei se é um livro só ou parte de um, como o Triângulo das Águas. Era um projeto antigo meu: três histórias para os signos de Água, três para o Fogo e assim por diante — até completar a mandala dos 12. Quem sabe consigo?”<sup>69</sup> Pena que não deu tempo. Caio fez sua passagem no domingo de 25 de fevereiro de 1996 e até aí respeitou a sincronicidade, partindo no mesmo dia da semana em que ele nasceu<sup>70</sup>, e que era também o dia que costumava reservar para ficar em casa.

Em uma das suas últimas entrevistas, em 1995, ao ser questionado sobre a função da metafísica em seu trabalho, Caio se diz um escritor mais sensorial do que intelectual, e que não sabe nem quer teorizar sobre o seu trabalho e reflete: “creio que tudo que escrevi gira

---

<sup>67</sup> Idem, ibidem. Citação completa em que faz referência a Astrologia em *Triângulo das águas*: “Sobre a ligação entre a Astrologia e *Triângulo das águas*, Caio observa: “Em astrologia, a gente considera quatro elementos, como os gregos antigos: fogo, água, terra e ar. E a água, na astrologia, é o arquétipo da emoção. São os signos de Peixes, Escorpião e Câncer. A primeira novela, “Dodecaedro” seria, então, o signo de Peixes; doze pessoas, doze personagens falando. Peixes é o fim do ciclo, signo do carma, onde tudo acaba. Depois, a segunda história, “O marinheiro”, seria o signo de Escorpião. A frase final sintetiza toda a simbologia de Escorpião: “Então, com as mãos vazias, finalmente começo a navegar”. A última história, “Pela noite”, é de Câncer, que é o mais afetuosos de todos os signos; é o signo da mãe, do carinho e da proteção: “Provaram um do outro, no colo da manhã. E viram que isso era bom”. A estrutura do livro é racionalmente astrológica. É minha idéia continuar com um triângulo do fogo, um triângulo da terra e um um triângulo do ar”.

<sup>68</sup> Idem, ibidem p.8.

<sup>69</sup> A imagem digitalizada da carta está no capítulo Anexo desta dissertação. O texto foi reproduzido aqui exatamente como está na carta.

<sup>70</sup> No capítulo Anexo encontra-se o mapa astrológico de Caio, feito à mão por ele mesmo, acompanhado da interpretação do simbolismo em texto da autora da dissertação.

sempre em torno de duas sedes humanas atávicas: a necessidade de Deus (ou pelo menos de alguma idéia do sagrado) e do amor”. Indagado sobre uma função pragmática para o tipo de literatura intimista praticada por ele, Caio diz não acreditar em literatura ou arte pragmáticas, pois para ele “literatura é sonho, evasão, fantasia, outras possibilidades do “real” - e nesse sentido pode ser pragmática de uma maneira abstrata. Ou seja: abrindo portas para o autoconhecimento ou para outros níveis de consciência.”<sup>71</sup> A literatura, como representação simbólica, propicia o acesso a planos mais profundos de significação, o mergulho pelas regiões do invisível, ponto de encontro com o si-mesmo e o outro ser, espaço em que os sentimentos humanos se igualam e compartilham uma unidade, uma espécie de retorno à origem, matriz coletiva a que as diversas tradições chamam de Deus, Um, Absoluto, Buda, Tao, Consciência... A exploração de diversas linguagens na literatura praticada por Caio mostra sua busca de sentido e de revelação e, ao mesmo tempo, propõe ao leitor um convite para embarcar em sua própria jornada de busca de autoconhecimento e de significado da existência, de crescimento e de transcendência. Para Caio literatura e vida não se descolam, caminham juntas. A literatura, como toda forma de arte, é meio e instrumento para o equilíbrio e a evolução do ser, levando à afinação com a alma e a ultrapassar os limites do individual e a participar do coletivo, reativando, assim, a conexão com o universo.

**Cada dia e cada coisa têm sua cota de mel e de espinho. Mas o mel pode tornar-se enjoativo, e sempre se pode descobrir um jeito de acariciar os espinhos. Para quem contempla a ciranda alucinada de maya nada é alegre nem triste, e todas as coisas nos ensinam que são o que são - neste plano, pura ilusão. A questão, e é sobre isso que escrevo, é que existem outros planos. Uma das funções da literatura, para mim, é tentar desvendar esses planos, sejam eles emocionais, psicológicos, econômicos, históricos, espirituais: abrir janelas sobre a incompreensível imensidão e contemplá-la. Depois, cantar.**<sup>72</sup> (Caio Fernando Abreu)

---

<sup>71</sup> ABREU, Caio Fernando: Entrevista. *Blau*. n. 4, Porto Alegre, jun. 1995. p. 7.

<sup>72</sup> Idem, *ibidem* p.7

## 2.2 Os arquétipos astrológicos em Triângulo das águas

### 2.2.1 A linguagem do cosmos

**O que está em cima é como o que está embaixo  
Como o exterior o interior  
Como o micro é o macro**

(Hermes Trismegisto, A Tábua de Esmeralda)

A observação dos astros e sua relação com os acontecimentos e a vida na Terra é uma sabedoria herdada de povos ancestrais, tão antiga quanto o homem. A essa acumulação de conhecimento denominou-se Astrologia. Através das eras, essa ciência-mãe vem acompanhando a evolução da humanidade, orientando, esclarecendo e apoiando o indivíduo no conhecimento de si mesmo, daquilo que o cerca e de sua ligação íntima com o universo.

A Astrologia é uma linguagem simbólica. Opera através de imagens primordiais, comuns a todos nós, os arquétipos do inconsciente coletivo. Configura um sistema de integração entre o homem e o cosmos, orientado geometricamente e expresso através dos signos do zodíaco e dos planetas. A Astrologia reúne astronomia, geometria, matemática, psicologia e religião. É ciência, arte, filosofia e metafísica, trazendo a compreensão da inseparabilidade do mental, do físico, do psíquico e do etéreo.

A linguagem astrológica tem um aspecto universal, se expressa através de símbolos, imagens que são compreensíveis por todos. Eis por que os símbolos têm tanto poder: não importa a cultura, o lugar ou a época, ele sempre traz uma idéia básica, um fundamento comum. As interpretações podem variar, mas há sempre um significado essencial que permanece. O zodíaco nos toca não somente pelo simbolismo dos signos e dos planetas, mas também pelo fato de constituir uma unidade, um todo estruturado por símbolos cujos significados emergem das relações que eles mantêm entre si. Os símbolos se reforçam e se esclarecem uns aos outros, há uma relação de analogia entre as imagens simbólicas que compõem o círculo zodiacal, ligadas não somente aos signos, mas também aos planetas, casas e ângulos entre os astros. Na Astrologia atua o princípio de correspondência, ou seja, a noção de harmonia e correlação entre diferentes planos de manifestação, vida e existência, pois tudo que há no universo emana da mesma fonte.

O círculo astrológico representa a unidade entre a diversidade de energias na totalidade do universo, sintetiza a relação indissociável entre o macrocosmo e o microcosmo. O zodíaco, etimologicamente “roda da vida”, configura o ciclo da vida, sendo cada signo uma etapa sucessiva do processo evolutivo através do tempo. Ali estão contextualizadas todas as fases da existência, não só do processo de crescimento do ser humano (no nível físico, mental, emocional, espiritual), dos animais e da natureza, mas também de toda a evolução cósmica, da Terra, dos ciclos históricos e da criação de qualquer objeto ou evento.

Os signos são padrões dinâmicos de energia, doze modelos distintos com identidade própria reunidos em um todo interdependente, em que cada signo ou fase procede do anterior e prepara a fase seguinte. Psicologicamente, o ciclo astrológico relaciona-se ao desenvolvimento da consciência individual. O número doze faz parte das estruturas arquetípicas da psique humana, presentes nas mitologias e religiões de diferentes tradições. Temos, por exemplo, os doze *adityas* ou doze aspectos do deus do caminho solar na Índia, as doze tribos de Israel (lideradas pelos doze filhos de Jacó), os doze apóstolos de Cristo, os doze trabalhos de Hércules da mitologia grega. Na literatura astrológica e esotérica, há estudos profundos como os de Alice Bailey e Liz Greene, que interpretam a jornada mítica de Hércules como um processo de iniciação e desenvolvimento, relacionando os doze trabalhos com as doze etapas do trajeto evolutivo dos doze signos astrológicos. São encontrados também vários estudos estabelecendo ligações entre os apóstolos de Cristo e os signos, entre os quais se destaca o notável trabalho da astróloga Emma de Mascheville, que analisa no quadro *A Santa Ceia* de Leonardo da Vinci a representação dos tipos físicos, gestos e expressões dos doze signos nas figuras dos doze apóstolos.

O zodíaco se inicia com Áries, o despertar, o primeiro impulso dado pela consciência individual fora do oceano indiferenciado do inconsciente e para afirmação do eu. Em Touro é dada uma direção ao impulso inicial, através de uma energia formativa e materializadora. Em Gêmeos essa energia se divide, é a fase evolutiva do reconhecimento e interação com o ambiente através do movimento, do intelecto e da comunicação. Na etapa de Câncer o externo se volta para o interno sob a forma de sentimentos. A energia se move para fora novamente com Leão e a consciência de estar no mundo se dá através da auto-expressão. Na etapa evolutiva de Virgem, a diferenciação e a discriminação são desenvolvidas com base na análise crítica e a energia se focaliza no aperfeiçoamento. Libra representa o momento crucial de encontro com o outro e o balanceamento dos opostos através do pensamento. Escorpião configura a intensa experiência emocional após a experiência mental da etapa anterior e o mergulho nos profundos recessos da psique em busca do significado da existência e da

autotransformação. Com Sagitário a energia se direciona para propósitos universais, para a busca de uma filosofia de vida e da transcendência através das coisas do espírito. Em Capricórnio, as forças abstratas desenvolvidas na etapa anterior são experimentadas de forma prática e se voltam para concretizar, consolidar e construir uma estrutura sólida. Com Aquário há um esforço no sentido de uma libertação das formas e limites, de elevar-se além das aparências e de participar de estruturas coletivas e sociais. Peixes, o último signo, representa a fusão e dissolução no todo, a vivência emocional do contato com a condição humana num cenário universal e a gestação de um novo ciclo que se iniciará novamente com Áries.

A divisão duodenária do zodíaco inclui quatro grandes estruturas que contribuem para enriquecer o simbolismo de cada signo: binária, ternária, quaternária e senária.

A divisão binária pode ser facilmente compreendida se pensarmos em uma roda cujo movimento depende da integração dos eixos que a compõem. A roda astrológica funciona com a união dos eixos formados pelos seis pares de signos: Áries-Libra, Touro-Escorpião, Gêmeos-Sagitário, Câncer-Capricórnio, Leão-Aquário e Virgem-Peixes. Os pares de opostos formam um eixo e representam polaridades de uma mesma energia, são complementares. Ao mesmo tempo diferentes e semelhantes, podem se relacionar ora de forma harmoniosa, num diálogo pacífico, ora em desarmonia, manifestando conflito e tensão. Embora se expressem de maneira diferente, os opostos têm características em comum e costumam mostrar traços menos evidentes ou inconscientes um do outro.

Pela divisão ternária do zodíaco, temos como resultantes três cruzeiras, as chamadas modalidades de expressão: a cruz Cardinal, relacionada aos pontos cardeais e ao início das estações tem força centrífuga, voltada para a ação e é composta por Áries, Libra, Câncer e Capricórnio; a cruz Fixa corresponde ao meio das estações, tem força centrípeta, busca a estabilização e a fixação e é composta por Touro, Escorpião, Leão e Aquário; a cruz Mutável, ligada ao final e mudança das estações e ao padrão espiralado de energia, que busca a mudança e a interação, é composta por Gêmeos, Sagitário, Virgem e Peixes.

Pela divisão quaternária, temos os quatro elementos – Fogo, Terra, Ar e Água – a cada um dos quais correspondem três signos. Os signos de Fogo representam a energia universal radiante, são empreendedores e têm a ação como regra: Áries, Leão, Sagitário. Os signos de Terra representam o mundo material, das formas e dos sentidos, são dotados de senso prático e voltados para a concretização: Touro, Virgem, Capricórnio. Os signos de Ar representam a respiração da vida e estão ligados ao plano mental, às interações e relacionamentos: Gêmeos,



Libra, Aquário. Os signos de Água representam o mundo dos sentimentos e emoções profundas, a atividade psíquica e a inspiração: Câncer, Escorpião e Peixes.

Finalmente, pela divisão senária, compõem-se dois hexágonos entrelaçados e cada um deles associa signos de mesma polaridade. O primeiro liga os signos de elemento Fogo e Ar, de polaridade masculina, positiva e privilegia valores quentes e extrovertidos (yang para os chineses); o segundo liga os signos de elemento Terra e Água, de polaridade feminina, negativa e privilegia valores frios e introvertidos (yin para os chineses).

A cada signo zodiacal corresponde um planeta ou luminar que é seu astro regente. A regência é a associação dos planetas com os signos, através da analogia entre suas forças de atuação. Também se utiliza a expressão planeta regente para um conjunto de objetos, atividades, partes do corpo e outras noções, por exemplo: Mercúrio rege a palavra oral e escrita, os estudos, as atividades e meios de comunicação, os deslocamentos e viagens, o sistema nervoso, os pulmões, braços e órgãos duplos, etc. Signos e regentes: Áries – Marte; Touro – Vênus; Gêmeos – Mercúrio; Câncer – Lua; Leão – Sol; Virgem – Mercúrio; Libra – Vênus; Escorpião – Plutão; Sagitário – Júpiter; Capricórnio – Saturno; Aquário – Urano; Peixes – Netuno. Cada planeta, assim como os signos, tem seus atributos e correspondências com outras energias e atividades e se expressará conforme o signo que se localiza por trânsito ou no mapa astrológico de um indivíduo e também de acordo com os ângulos que forma com outros astros, os aspectos. As casas astrológicas, junto com os signos e os planetas são os ingredientes básicos que compõem o mapa astrológico. As doze casas são a parte terrestre do mapa, são subdivisões da rotação diária da Terra sobre seu eixo. As casas representam os diferentes setores da vida, são áreas de atuação. De forma bem simplificada, os planetas são o “que”, a ação; os signos são “como”, de que forma se expressa; as casas são “onde” essa ação se manifesta. Existe uma correspondência entre os doze signos e as doze casas: Áries rege a primeira casa, Touro rege a segunda e assim por diante, até Peixes. O mesmo ocorre com os planetas que regem os signos e a associação de ambos com as casas.

Para compreender a linguagem da Astrologia, temos que considerar a totalidade das várias forças em constante interação. Além dos signos e sua correspondência planetária, deve-se levar em conta as características do elemento, as modalidades, polaridades, a mitologia, a disposição dos planetas nas casas, os ângulos que os planetas formam entre si. Os símbolos astrológicos portam riquezas insuspeitadas, revelam a unidade entre o homem e o cosmos e dão acesso, a quem souber ouvir sua mensagem, à nossa dimensão celeste.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> No capítulo Anexo, o item Chaves de interpretação apresenta as principais características dos signos, planetas, etc.

### 2.2.2 O Triângulo das águas

#### **Da água vem toda a vida. (O Alcorão)**

*Triângulo das águas* apresenta uma construção narrativa estruturada em princípios astrológicos. Através dos três signos de elemento Água - Câncer, Escorpião, Peixes -, é representado o processo de transformação interior de seus personagens: seres em busca da verdade, de um sentido para suas existências sufocadas pela pressão urbana e fragmentadas pela solidão. O elemento Água simboliza os sentimentos e os estados inconscientes e anímicos.

O livro é composto por três textos, que o autor denominou “noturnos”, expressão que aparece logo abaixo do título.<sup>74</sup> O termo “noturno” é normalmente utilizado para peças musicais, designando um tipo de poema sinfônico de ritmo vagaroso e tom melancólico<sup>75</sup>. Essas características estão presentes nestes textos que, sem dúvida, poderiam ser chamados de poemas sinfônicos, dado o estilo de prosa poética do escritor, marcado pela sonoridade na seleção vocabular e no ritmo narrativo e, ainda, pelas freqüentes alusões musicais. É noturno também o tempo em que ocorrem, pois as três histórias se desenrolam no período de uma noite, terminando ao amanhecer, com a luz que traz a redenção e liberta da angústia e do medo, salvando os seres perdidos na escuridão.

Do ponto de vista simbólico, há afinidade entre água/noite/música, cujas imagens simbolizam o inconsciente, o tempo imemorial, a reminiscência, a fonte e origem da vida, a fecundidade e a energia feminina.<sup>76</sup>

Os noturnos *Dodecaedro*, *O marinheiro* e *Pela noite* têm suas narrativas baseadas na trilogia dos signos de Água e estão relacionados, respectivamente, a Peixes, Escorpião e Câncer. O simbolismo aquático é representado diferentemente nos três signos: a água de Câncer é a água original, a água mãe como os líquidos do ventre feminino; a água de Escorpião é a água imóvel e fétida dos pântanos e charcos, a lava vulcânica, as águas subterrâneas e escondidas embaixo da superfície e Peixes representa as águas primordiais e

<sup>74</sup> Nas edições posteriores o termo foi suprimido.

<sup>75</sup> O Dicionário Houaiss eletrônico apresenta as seguintes rubricas de música para o termo noturno: “composição vocal ou instrumental de cunho melancólico destinado às serenatas, em voga no sXVIII; composição vocal breve, feita para duas ou mais vozes, em cuja estrutura se pode notar a influência da romança; composição instrumental, ger. para piano, de caráter programático, sem forma definida; espécie de poema sinfônico que revive no sXX a essência das serenatas setecentistas.”

<sup>76</sup> Cf. ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos, 1977. p.195 a 258.

toda a imensidão oceânica. A água está sempre presente nos textos, de forma subjetiva, por sua relação com o psiquismo das personagens, pelos enredos das situações narradas e pelas ligações do simbolismo astrológico com esse elemento e também objetivamente: em *Dodecaedro* a ação se dá nas proximidades de um rio; em *O marinheiro*, chove em vários momentos e em *Pela noite* a chuva é incessante.

*Triângulo das Águas* é um mergulho, uma imersão na pauta dos sentimentos.

### 2.2.2.1 Dodecaedro: o signo de Peixes

No conto *Dodecaedro*, doze amigos passam os dias de Carnaval em uma casa fora da cidade e são expostos a uma situação insólita que desperta seus medos e angústias pessoais. Um dos personagens avisa que haviam soltado cachorros loucos, o que conseqüentemente os isolava dentro da casa. A ameaça dos cães raivosos precipita reações, atitudes e emoções imprevistas e confusas, narradas por cada um deles, apresentando a sua visão particular da situação, de si mesmos e dos amigos. As doze narrações são antecedidas e intercaladas por uma décima terceira voz narrativa dividida em doze partes distintas, denominadas *fragmentos*, que antecipa seu conteúdo; essa voz atua também como um personagem e conta uma história paralela, a sua própria, entretecida com a história dos outros doze.

Na trilogia dos signos de elemento Água, *Dodecaedro* corresponde ao signo de Peixes. O conto tem doze personagens e cada um representa um dos signos do zodíaco. A música tem importância fundamental neste texto que, logo abaixo do título, apresenta entre parênteses a indicação *Possível coreografia verbal para “Köln Concert”, de Keith Jarrett*.<sup>77</sup> Como o dodecaedro com suas doze faces, as doze vozes de seus personagens compõem uma dança, desenham movimentos e se articulam formando uma unidade, partitura musical que é a escrita narrativa e a geometria zodiacal.

Do ponto de vista simbólico, o dodecaedro, o signo de Peixes e o número doze encerram um sentido comum: a idéia de totalidade, da unidade que contém em si a

---

<sup>77</sup> The Köln Concert, do pianista de jazz norte-americano Keith Jarrett, de 1975.

multiplicidade e a diversidade. O dodecaedro é um sólido geométrico convexo composto de doze faces pentagonais; Peixes é o décimo segundo signo do zodíaco. O número doze simboliza o universo em sua complexidade interna e seu desenvolvimento cíclico no espaço-tempo. Caracteriza o ciclo anual e a marcha do Sol através do zodíaco e “representa também a multiplicação dos quatro elementos, terra, água, ar, fogo, pelos três princípios alquímicos (enxofre, sal, mercúrio); ou, ainda os três estados de cada elemento em suas fases sucessivas de evolução, de culminação e de involução”.<sup>78</sup> Dentre os cinco sólidos platônicos, o dodecaedro é o que exprime a síntese mais perfeita:

não é só a imagem do Cosmo, o seu número, a sua fórmula, a sua Idéia. (...) É a realidade profunda do Cosmo, a sua essência. Pode-se dizer, sem que isso implique força de expressão, que o dodecaedro é o próprio Cosmo. (...) Símbolo geométrico de valor insigne, o dodecaedro, construído segundo as proporções da razão áurea ou número áureo (e a partir do pentagrama<sup>79</sup>, cujo valor benéfico é conhecido), é das formas a mais rica em ensinamentos eurrítmicos, cosmogônicos e metafísicos. Lembra, com efeito, o mistério das evoluções do físico-químico para o vital, do fisiológico para o espiritual, em que se resumem a história e o sentido do universo.<sup>80</sup>

Peixes é o último signo do círculo zodiacal e, de certa forma, acumula, funde e sintetiza a experiência de todos os outros signos. Representa a conclusão de um ciclo e a matriz para o início de outro ciclo, como o símbolo da serpente ourobórica que devora a própria cauda.

O signo de Peixes está em conexão com um reino cuja profundidade e cujos limites são insondáveis e imensuráveis. Em Peixes temos a Água Mutável<sup>81</sup>, que dissolve e ao mesmo tempo fecunda, que funde e mistura formando uma massa anônima e em constante movimento. Representa o ilimitado, o infinito, o global, o todo, o latente, o inefável, a fusão e a comunhão. É como oceano, fluido, complexo e misterioso, comparável à alma humana, onde está o segredo da fonte da vida, a chave do mundo dos sonhos, da imaginação e da fantasia, este reino que a psicologia chama de inconsciente.<sup>82</sup> Peixes é regido pelo planeta

<sup>78</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.348.

<sup>79</sup> O pentagrama simboliza um microcosmo e representa casamento, felicidade e realização. Sua simbologia fundamenta-se no número cinco, como união de opostos e síntese de forças complementares, resultante da soma dos números dois e três, princípios feminino e masculino, respectivamente. Cf. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit. p.706-7

<sup>80</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Op.cit. p.345

<sup>81</sup> Este signo faz parte da classificação astrológica da Cruz Mutável, composta pelos signos de Peixes, Virgem, Gêmeos e Sagitário.

<sup>82</sup> Pode-se observar uma relação entre as palavras Pisces (do latim, signo de Peixes), Psique e Psi, numa conexão com o mundo da alma e do inconsciente. A letra grega “psi”, usada como símbolo da psicologia, é quase idêntico ao glifo do símbolo astrológico de Netuno, o planeta regente de Peixes. A letra Psi e o glifo de Netuno

Netuno, relacionado ao deus Poseidon da mitologia grega, senhor das profundidades oceânicas. O Netuno astrológico simboliza a psique inconsciente, a expressão do inconsciente pessoal e coletivo, a imaginação, a fantasia, os sonhos, o princípio de extensão, o incorpóreo, aquilo que está abaixo da superfície, o invisível, a ampliação do campo de consciência, o que não tem limites fixos, a fusão e a dissolução, as metamorfoses, a transcendência. Em sua manifestação positiva, Netuno “pode produzir grandes realizações espirituais, novas com uma constante elevação, com amplitude afetiva”<sup>83</sup> e favorecer as experiências místicas e artísticas. Em sua expressão negativa - como o deus Poseidon que se irrita, agita as águas e faz emergir os monstros dos abismos marinhos -, manifesta “as pressões do inconsciente, os pesadelos, os sonhos, as fantasias; emergem as neuroses, e os complexos estendem-se ao comportamento externo, manifestam-se as projeções dos delírios, as regressões ou as identificações: então Netuno penetra no campo da psicopatologia e põe a nu as tramas secretas dos estados crepusculares da consciência, faz emergir os arcaísmos esquizofrênicos nos quais reina a mais completa confusão, a treva dos abismos, onde o Eu se identifica com sombras e arquétipos num fantástico delírio auto-exultante ou destruidor.”<sup>84</sup> Os doze personagens de *Dodecaedro*, diante de uma situação de opressão, isolamento e forte pressão psicológica, têm diferentes reações, cada um conforme sua inclinação e temperamento, de acordo com o padrão do signo que representa. Alguns se comportam de forma agressiva e desagregadora e outros de maneira afetiva, amorosa e sexual, mas quase sempre predomina a confusão, estado semelhante aos maremotos abissais e o caos primordial, simbolizados por Peixes e por Netuno.

*Dodecaedro*, como as narrativas míticas, apresenta uma estrutura circular e se dá em tempo e espaço sagrados, fora do contexto cotidiano e ordinário.<sup>85</sup> O tempo é a época do Carnaval, o espaço é a casa distante da cidade onde estão isolados. As ações narradas ocorrem entre o início da noite e o amanhecer, portanto durante período noturno. A Lua está na fase Cheia, momento de plenitude do ciclo lunar, em que uma das faces do satélite é totalmente visível da Terra, sob a forma esférica. A circularidade da narrativa, que remete à idéia de ciclo e à totalidade e unidade relacionada ao círculo, reiteram o simbolismo do signo

---

se assemelham a um tridente, instrumento sempre presente nas mãos do Netuno mitológico e, entre outras funções, serve para salvar os naufragos de se afogarem e serem tragados pelas águas.

<sup>83</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.213

<sup>84</sup> Op.cit. p.213

<sup>85</sup> Cf. ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. 2 ed. Madrid: Guadarrama, 1973.

de Peixes. A narrativa se inicia e termina com as mesmas palavras<sup>86</sup>, o que, além de configurar um sentido ritualístico e mágico, assemelhando-se a uma cantilena ou oração, evidencia, pela circularidade e pela repetição, a relação do ciclo com a noção de eternidade: ao mesmo tempo em que o círculo se fecha, abre-se outra vez, infinitamente. A casa, espaço onde se desenvolve a ação, pode ser comparada à décima segunda casa zodiacal, análoga ao décimo segundo signo, e que representa o isolamento, o interior, o escapismo, os lugares fechados, o inconsciente coletivo, etc. A casa é branca, cor que representa a luz e a soma de todas as outras cores, da mesma forma que Peixes, como último signo, sintetiza as experiências dos signos anteriores. O escritor situa a narrativa na época do ano em que o Sol transita na região do céu correspondente ao signo de Peixes, indicando que a ação transcorre durante o Carnaval, no fim do verão. O fim do verão é o fim do período pisciano no hemisfério sul, que antecede o ingresso do Sol na região da Eclíptica correspondente ao signo de Áries. Pela Astrologia, o ano solar e terrestre principia em março, quando o Sol, em seu movimento cíclico, ingressa no signo de Áries e assinala o equinócio de outono e início desta estação no hemisfério sul.

O simbolismo do Carnaval está relacionado ao signo de Peixes, embora no calendário arbitrário eventualmente ocorra durante o período de Aquário, que o antecede na ordem zodiacal. No círculo astrológico, a etapa evolutiva de Peixes, após a experiência mental aquariana, representa a vivência emocional do contato com a condição humana num cenário universal, a compreensão dos sentimentos e a união da natureza humana universal com a natureza pessoal. Como último signo, há a união de todas as formas numa única unidade, onde, por fim, toda forma individual é anulada, fundindo-se no Todo. Esta imersão na totalidade representa o fim de um ciclo, como uma incubação, gestando o novo ciclo que se abre quando o Sol ingressa em Áries, o primeiro signo do zodíaco.

O Carnaval<sup>87</sup> faz parte dos ritos cosmogônicos e de Ano-Novo.<sup>88</sup> É uma celebração ritual que reatualiza e preserva ritos muito antigos de renovação das forças da natureza. Como nos antigos cultos pagãos, simboliza o final de um ciclo, um rito de passagem para outro ciclo. No fogo das festas, um velho ano/velho mundo é extinguido e transmutado, para renascer, numa nova qualidade, na Quarta-feira de cinzas. É um bota-fora, um momento de purgação e purificação. Nas festividades do Carnaval são usadas máscaras e fantasias que funcionam como um meio para estabelecer um vínculo com uma entidade, animal, etc. O uso

<sup>86</sup> “Alecrim, artemísia, absinto, boldo, manjerição, verbena, camomila: eu estava na cozinha fazendo chá de ervas do campo quando soltaram os cachorros loucos.” TA p. 18 e 57

<sup>87</sup> Cf. FRAZER, Sir James George. *O ramo de ouro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.

<sup>88</sup> Cf. ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. 2 ed. Madrid: Guadarrama, 1973.

desses objetos expressa uma identificação com o poder e as qualidades da imagem representada e também um rompimento com um padrão anterior, o abandono de uma personalidade antiga para assumir uma nova. Nas festas carnavalescas atuais, assim como era feito nos ritos antigos, abolimos formas e regras do tempo e espaço cotidianos, misturando-nos uns aos outros, brincando no sem limite. Dá-se uma experiência coletiva de fusão, em que as pessoas formam uma espécie de massa única, participando juntas de uma “outra realidade” ou fantasia coletiva.

Pode-se comparar o grupo de *Dodecaedro* a um bloco que encena um ritual carnavalesco de renovação e transformação, cujas máscaras usadas por cada personagem configuram o padrão do signo astrológico que lhes corresponde. A máscara é um símbolo de identificação, um objeto de poder mágico que atua como um mediador entre forças distintas. Ao mesmo tempo em que esconde a identidade ligada ao mundo comum, ordinário e cotidiano, neste mundo “especial” ou sagrado, a máscara é uma *persona* escolhida por quem a utiliza, revelando a verdade, exteriorizando aquilo que se passa no domínio da psique. Outro elemento que faz parte das festas carnavalescas é a brincadeira, a piada e o chiste. No conto, todos foram vítimas de uma mentira inventada pelo personagem que representa Gêmeos, signo regido por Mercúrio. O deus Mercúrio, Hermes na mitologia grega, além de trabalhar na nobre função de mensageiro dos deuses, é conhecido também como mentiroso e trapaceiro. O grupo de amigos, com exceção do personagem enganador, vive uma espécie de ilusão coletiva.

Os eventos no conto *Dodecaedro* são narrados na primeira pessoa, por cada um de seus doze personagens, com a intervenção de uma décima terceira narrativa, também em primeira pessoa, dividida em doze partes denominados “fragmentos da décima terceira voz”. São treze narrações, treze planos distintos que se sobrepõem e se interpenetram, monólogos interiores que fluem na correnteza das emoções e, como rios que deságuam no mar, compõem uma unidade narrativa. A décima terceira voz atua como um contraponto de todas as outras, antecedendo e intercalando cada uma, prenunciando o que será narrado. Essa voz pode ser interpretada como a voz do inconsciente em seu diálogo com o consciente — o inconsciente pessoal de cada personagem e também o inconsciente do grupo inteiro. Atua quase como um narrador onisciente, onipresente, mas que opera a partir da perspectiva interna, “por dentro” de cada uma das pessoas e também de si mesmo. Essa voz também pode ser vista como mais um personagem e, assim, a equação se completa: inconsciente = personagem. Tal personagem tem características próprias e todas as histórias (e a história toda) podem ser apenas fruto da imaginação (fantasiar, imaginar e projetar são características

do signo de Peixes) deste “personagem-narrador”. A décima terceira voz se diz grávida dos doze personagens, o que reitera a idéia de matriz e fecundidade do elemento Água e da etapa zodiacal de Peixes, análoga ao final da gestação, antes do nascimento que se dará com o acender do Fogo de Áries, primeiro signo do zodíaco.

A unidade proposta por *Dodecaedro* representa o círculo zodiacal como um todo. Em *Dodecaedro*, assistimos a uma coreografia cósmica, um bloco de cristal onde dançam doze feixes de luzes na representação do zodíaco. Cada personagem corresponde a um signo, de acordo com suas características comportamentais, maneira de pensar, traços físicos, formas de expressão, etc. Tais características podem ser observadas ao longo de todo o texto, a partir das narrativas de cada personagem e da décima terceira voz, compondo aos poucos o perfil astrológico de cada um. Os personagens se dão a conhecer a partir da sua subjetividade, através de seus sentimentos e emoções (simbolizados pelo elemento Água), identificados através do que é expresso em seus pensamentos, gestos, atitudes, relação com o grupo, visão pessoal de si mesmos e dos outros. O ponto de vista da narrativa vai se alterando, mostrando os fatos pela ótica de cada um dos doze personagens e da décima terceira voz, numa narrativa de várias vozes, como as múltiplas vozes do oceano, semelhante ao fluxo e refluxo das ondas e marés.<sup>89</sup> Os tempos verbais utilizados – presente e passado – criam um movimento de vaivém, como as ondas, e acentuam a relação com o elemento Água. Cada personagem/voz é introduzido pela décima terceira voz, que se apresenta através de doze fragmentos distintos, alternadamente, estrutura que reforça a sensação do movimento ondulatório das águas. A apresentação dos personagens propriamente dita e a indicação de sua correspondência com os signos astrológicos é feita logo no início da narrativa pelo personagem Raul que, como veremos, pertence ao signo de Câncer, primeiro signo da trilogia de elemento Água. A ordem em que os personagens aparecem não respeita a seqüência da roda zodiacal, nem parece seguir qualquer outra ordem lógica, o que reafirma a idéia de desordem e caos, comparado ao instante antes do Big Bang, ao momento antes do nascimento e ao caos primordial simbolizados por Peixes. A narrativa é circular e termina com as mesmas palavras com que se iniciou, e que, por sua vez, abrem o círculo novamente, recomeçando a história que está sendo contada e escrita pela personagem Anaís, do signo de Peixes, último signo da trilogia de Água.

---

<sup>89</sup> No livro *As ondas*, de Virginia Woolf, é possível observar um procedimento narrativo semelhante.



### 2.2.2.1.1 A décima terceira voz: *solvens et coagulat*

Do grande esforço através dos doze meses, doze signos, doze faces, só guardo essa certeza. Que tonta travessia. (...)É indivisível, aprendi. (...) Talvez consiga acordar amanhã finalmente livre de tudo isso. Terei apenas um corpo, poucos pensamentos, todos pequenos. Sei que foi inútil quando os vejo obstinados recomeçar e recomeçar sempre. Uma serpente que morde a própria cauda, um círculo infinito de enganos, Maya.<sup>90</sup>

Máscara que emerge no carnaval cósmico, o perfil da décima terceira voz se constrói pela fusão de seus doze fragmentos. Cada fragmento antecede as narrativas individuais dos doze personagens de *Dodecaedro* e compõe uma narrativa paralela, com um décimo terceiro personagem que está em outro tempo e lugar, mas cuja experiência emocional espelha as vivências interiores dos outros doze. Revelando a si, revela também o oculto de cada um, como uma máscara ao reverso, que mostra ao invés de esconder. Atua como um inconsciente do grupo, um “inconsciente delator”. Ao desvelar o que está por trás das aparências, traz luz aos conteúdos que estão no escuro, integrando o que estava dissociado.<sup>91</sup> A décima terceira voz aproxima-se da função de narrador e, como tal, se apresenta onisciente, tem conhecimento de tudo que se passa, porém de um ponto de vista interno, e não dos acontecimentos exteriores, os fatos. É alguém que relata, que narra na primeira pessoa e tem um interlocutor ao qual se dirige, na segunda pessoa, que pode ser um desdobramento dele mesmo ou outro ouvinte. Ora a décima terceira voz é personagem de uma segunda história, a sua, ora se comporta como o inconsciente de cada um dos doze personagens e, por vezes, ainda, ao se referir ao processo criativo, representado pelas imagens do processo de gestação, parece ser o pensamento daquele que escreve *Dodecaedro*, seja a personagem Anaís, seja uma “entidade” que se apodera do narrador/escritor.<sup>92</sup>

Sua linguagem quase nunca é objetiva. A décima terceira voz geralmente se expressa por meio de alusões, imagens difusas, simbolizações, referências a orixás da tradição africana do candomblé, deuses da mitologia, planetas, constelações – uma linguagem cifrada como as

<sup>90</sup> TA p.53

<sup>91</sup> Parece se relacionar à zona da psique que Jung chamou de *sombra*, a parte da personalidade que “personifica o que o indivíduo recusa conhecer ou admitir e que, no entanto, sempre se impõe a ele, direta ou indiretamente” e que atua de forma positiva ou negativa de maneira compensatória em relação à consciência. Trata-se de uma parte que não pode ser negligenciada, recalcada ou mesmo identificada com o eu, pois poderá levar a dissociações perigosas. JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p.359.

<sup>92</sup> No capítulo sobre o processo de criação literária, ao se referir a *Triângulo das águas*, Caio diz que de certa forma “foi escrito” pelo livro, se entregando como um “cavalo” do candomblé, como intermediário para manifestação dos arquétipos.

línguas secretas dos iniciados, magos e místicos. Por sua sonoridade e ritmo, freqüentemente se aproxima da poesia. O tom é intensamente lírico, misturando momentos melancólicos com a crítica irônica e ácida. Ainda que predomine a subjetividade e a fragmentação, em sua narrativa são dadas as informações mais concretas do texto, situando os acontecimentos no espaço e no tempo e indicando quem participa da história: são doze pessoas, cercadas numa casa branca próxima a um rio (elemento Água) e um mato, no fim do verão, na época do Carnaval. Informa também que tudo se desenvolve entre o início da noite e o amanhecer.

O personagem configurado a partir dos doze fragmentos é uma *persona* desfigurada, cindida pela divisão psicológica, um ser sensível e perturbado que ouve vozes e que busca, através do ato de narrar, a redenção e a cura. A ação de criar, de fazer arte, literariamente, é uma forma de transformar o sofrimento em libertação, de transformar a dor em beleza. Como na psicanálise e na psicoterapia, aqui a cura ocorre através da palavra. O décimo terceiro personagem é possivelmente alguém que está em um sanatório, passando por um tratamento psiquiátrico (ou que se vê desta forma, por sentir-se isolado e excluído), metáfora dos doze personagens que, isolados na casa, vivem um processo catártico de transformação/cura através de um tratamento de choque - a ameaça dos cães -, que traz à tona as suas emoções represadas. Na Astrologia, os sanatórios, hospitais, prisões, lugares fechados, a situação de isolamento, os sacrifícios, as neuroses, o mundo interno e a psique coletiva, o misticismo e os segredos são todos assuntos relacionados à décima segunda casa zodiacal, regida pelo signo de Peixes.

A imagem do décimo terceiro personagem como uma pessoa internada em um hospital é formada a partir das referências a enfermeiras, injeções, eletrochoques, grades nas janelas e também a outras pessoas em tratamento neste lugar, talvez numa relação com os doze personagens/vozes: “a enfermeira disse que por isso estão todos hoje mais agitados. Recuso a injeção para esquecer”<sup>93</sup>; “eu era o décimo terceiro. E estava mudo”<sup>94</sup>; “talvez me bata outra vez contra as grades da janela, até me levarem para a mesa de choques.”<sup>95</sup>; “a mulher dos comprimidos já te olhou desconfiada”<sup>96</sup>; “quando me permitem descer a ladeira, as pessoas olham com suspeita minha cabeça raspada, porque as cicatrizes expostas denunciam que estive lá”.<sup>97</sup> Muitas vezes, os internos em sanatórios têm a cabeça raspada. A expressão “lá” tanto pode se referir ao hospital como também dá a entender que se trata de um lugar especial,

---

<sup>93</sup> TA p.24

<sup>94</sup> TA p.27

<sup>95</sup> TA p.30

<sup>96</sup> TA p.43

<sup>97</sup> TA p.34

sagrado ou tabu, o que corrobora com outra referência, as “marcas de Obaluaê”, ao se referir às cicatrizes, o que sugere alguns rituais de iniciação da religião africana que envolvem isolamento, corte de cabelo e incisões pelo corpo e silêncio (“estava mudo”). Após a iniciação, com todas as suas provas, sobrevém um novo nascimento.

O número treze tem relação com o ciclo lunar, pois treze são os meses lunares ou lunações, com duração de 29,5 dias, durante o ano solar, de 365-366 dias. O início de cada mês lunar ou lunação é assinalado pela Lua Nova. É, assim, associado à idéia de renovação periódica, como o astro lunar que “morre e ressuscita”, desaparecendo e reaparecendo no céu ao longo de suas fases e suas associações com os processos cíclicos da natureza: “é necessário o escuro porque dele brota a luz. Como uma larva no interior visguento da crisálida, sem supor que a borboleta será seu próximo momento”.<sup>98</sup> Este número é muitas vezes associado à morte, como no Tarô, ligado ao arcano XIII, a morte, mas sempre com o sentido de transformação, do fim de algo e posterior renascimento.

O processo de incubação e gestação, sobretudo o período final, como já vimos, é ligado ao simbolismo de Peixes, o último signo do zodíaco, que precede o nascimento simbolizado pelo irromper do Fogo de Áries, que abre o ciclo. Ao longo dos doze fragmentos, são freqüentes as imagens ligadas à gestação e criação, de algo que está para nascer, que tanto podem ser os personagens ou a própria narrativa que está sendo escrita/contada: [as pessoas] “queriam nascer”<sup>99</sup>; “estou contando a história deles (...) Preciso ter cuidado com seu nascimento, expliquei. Como uma cadela prenhe, são fetos delicados”<sup>100</sup>; “quando as contrações se tornavam insuportáveis”<sup>101</sup>. A décima terceira voz carrega em si as outras doze vozes. A gestação/criação da narrativa se desenvolve em etapas, os *fragmentos*, que refletem as profundidades e avessos de cada personagem, através de referências simbólicas ligadas ao signo astrológico que representam.

---

<sup>98</sup> TA p.27

<sup>99</sup> TA p.17

<sup>100</sup> TA p.20

<sup>101</sup> TA p.24

### 2.2.2.1.2 As doze vozes de uma coreografia verbal

#### A primeira voz: Raul, Câncer

Hesitei um pouco até encontrar minha própria cor, mas acabei escolhendo o branco, não só porque assim me visto sempre, mas também porque é meu ofício fazer coisas brancas, preparar os chás, assar os pães, lavar a louça.<sup>102</sup>

Raul abre a narrativa e, como uma espécie de mestre-de-cerimônias, apresenta todos os outros personagens. Ele está na cozinha da casa preparando um chá de ervas do campo para os amigos. Como num ritual, mistura com vagar e cuidado as ervas num pote de cerâmica e depois dispõe “como um pequeno zodíaco, as doze xícaras em volta do bule”.<sup>103</sup> Raul seleciona uma xícara para cada um dos amigos, identificando a cor da xícara de acordo com seu perfil.<sup>104</sup> A apresentação dos amigos é feita na ordem sequencial dos signos do zodíaco. Esta correspondência não é indicada de forma explícita, mas se revela pelas características dos personagens (comportamento, caráter, etc.) e sua relação com o modus operandi de cada signo zodiacal. O bule esmaltado de branco é colocado no centro do círculo e as doze xícaras de cores diferentes são dispostas ao seu redor. O bule pode ser relacionado à décima terceira voz, o décimo terceiro elemento do grupo.

Escolhi a vermelha para **Arthur**, que dá ordens, prega pregos, corta fios e sem parar faz coisas pela casa. Separei a azul-celeste para **Ísis**, azul no tom exato de sua voz aguda quando canta, cristal retinindo na luz. Determinei que a verde mais clara pertenceria a **Júlio**, que se enreda em palavras, movimentos, e me parece — pelo menos agora, em plena noite — que o movimento tem exatamente essa cor, sobretudo às três horas das tardes de sol quente. Hesitei um pouco até encontrar minha própria cor, mas acabei escolhendo o branco, não só porque assim me visto sempre, mas também porque é meu ofício fazer coisas brancas, preparar os chás, assar os pães, lavar a louça. Para **Ricardo**, cujos cabelos claros às vezes brilham, ouro, com uma inspiração separei certo a amarela. Não tive dúvidas ao destinar a **Martha**, que tira a poeira da casa e lava o chão, a xícara verde-escuro. Para **Linda**, por sua dança de meneios harmoniosos, mansas curvaturas, separei a cor-de-rosa. Quando pensei nas sobancelhas cerradas de **Marcelo**, imediatamente tomei a cor de vinho tinto, paixões, intensidades. **Pedro**, o que nos faz rir quando não está lendo ou caminhando sozinho pelo mato com seus Oxóssis, ficará com a laranja. Por gostar da terra, por nunca usar

<sup>102</sup> TA p.19

<sup>103</sup> TA p.19.

<sup>104</sup> A relação dos signos zodiacais com as cores não é consenso na literatura astrológica, há diferentes interpretações e muitas delas são divergentes. O escritor parece ter seguido um critério subjetivo na aproximação com características de cada personagem.

cores, **Marília** ganhou a marrom. Restavam duas: a azul-marinho, cor do céu noturno, seria de **Virgínia**, para ajudá-la a decifrar as estrelas quando se embaçarem nas quadraturas. A roxa pertenceria a **Anaís**. São dessa cor os sonhos e premonições que costuma ter, os licores que prepara, o esmalte de suas unhas, os panos que a cercam.<sup>105</sup>

Para si, Raul escolhe a xícara de cor branca, a quarta na sequência, que corresponde a Câncer, quarto signo do zodíaco: “não só porque assim me visto sempre, mas também porque é meu ofício fazer as coisas brancas, preparar os chás, assar os pães, lavar a louça”.<sup>106</sup> O signo de Câncer tem como astro regente a Lua, que aparece no céu na cor branco-acinzentada. A Lua representa o princípio maternal por excelência e tudo que se relaciona ao processo da maternidade: concepção, gestação, formação e nutrição. O signo de Câncer, que no círculo zodiacal é o primeiro signo da trilogia do elemento Água, representa a água original, as águas-mães calmas e profundas das nascentes, os pequenos lagos, os mares ilimitados, assim como o líquido amniótico do ventre materno e a seiva vegetal.<sup>107</sup> Como a mãe, carregado de amor, é Raul que cuida e zela pelo grupo, é o responsável pelas “coisas brancas”, lunares. As coisas brancas a que se refere são a alimentação e a limpeza e os cuidados com a casa, entretanto seu papel vai além das atividades domésticas. Branca é a magia feita por Raul, magia do amor:

Pensei em repetir palavras mágicas, mas nenhuma me ocorreu, abracadabras, shazams. Talvez não fossem necessárias, porque eu estava carregado de amor por nós (...) amor é magia, condão, pedra de toque -, embora o pressentimento da teia escura se armando sobre as nossas cabeças.<sup>108</sup>

O nome Raul é um anagrama da palavra “luar”, com as letras na ordem inversa, como se fosse lido através do espelho lunar. Raul é um homem da Lua, representante terrestre das forças superiores lunares e atua como um sacerdote/xamã que tem como função instaurar uma ordem e, através do ritual, proteger os seus amigos da teia escura que se armava sobre suas cabeças. Veste-se de branco, cor comumente utilizada em ritos de purificação de diferentes tradições e associada à luz, opondo-se à teia escura do destino, do tempo que passa irremediavelmente e destrói a vida. É aquele que conhece as ervas, como um “medicine man”, o curandeiro da tribo que entoa orações e palavras mágicas e prepara o chá, a bebida

<sup>105</sup> TA p.19 Grifos nossos.

<sup>106</sup> TA p.19

<sup>107</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.55; BARBAULT, André. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981. p.90.

<sup>108</sup> TA p.19-20

ritual que propicia o contato com o transcendente, de modo a ultrapassar a condição humana e temporal. Ao dispor as xícaras ao redor do bule e dizer as sete<sup>109</sup> palavras com os nomes das ervas, desenha o círculo, mandala astrológica, consagrando o espaço da casa, com intuito de proteger o lugar e as pessoas e de afastar as energias negativas para longe. Prepara o chá como se estivesse numa espécie de transe: “as notas de piano envolviam meu corpo em fios sonolentos”<sup>110</sup>. O simbolismo do fio “tanto do ponto de vista macrocósmico quanto microcósmico, liga todos os estados de existência entre si e ao seu Princípio”.<sup>111</sup> Como acontece freqüentemente nos rituais e nas narrativas míticas tradicionais, as palavras pensadas por Raul são as mesmas com que a narrativa inteira se concluirá. Raul abre o círculo e Anaís, a última personagem, começa a ler um texto escrito por ela que repete as palavras iniciais, simultaneamente fechando e abrindo o ciclo (zodiacal) de *Dodecaedro*, fios que se unem: “Alecrim, artemísia, absinto, boldo, manjerição, verbena, camomila: eu estava na cozinha fazendo chá de ervas do campo quando soltaram os cachorros loucos.”<sup>112</sup>

Como a Lua reflete a luz do Sol, é ele, Raul/luar, quem espelha e mostra pela primeira vez os personagens, como a mãe que apresenta os filhos ao mundo, luz da Lua no palco. É o personagem que representa o arquétipo canceriano que abre a narrativa, signo ligado ao simbolismo da água original e as águas mães<sup>113</sup> e que representa “a primeira emergência da vida, a entrada do espírito em um corpo material”, cuja constelação era referida pelos caldeus e pelos neoplatônicos como Portão dos Homens, ponto por onde a alma “descia das esferas celestes para a encarnação”.<sup>114</sup> Raul é um canal direto de manifestação do espírito na matéria, uma espécie de alma coletiva - que no simbolismo astrológico corresponde à Lua<sup>115</sup> - do grupo que está na casa. Ele é a matriz, como uma célula que, ao se dividir, originará outros seres, os outros onze personagens. A xícara de Raul é branca, assim como é branco o bule<sup>116</sup> que ocupa o centro, ou seja, ele tem uma função semelhante, doadora, mas também se

<sup>109</sup> O número sete encerra um simbolismo extenso e complexo; sinteticamente, é um símbolo universal de totalidade dinâmica e indica “o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva”. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit. p.826.

<sup>110</sup> TA p.20

<sup>111</sup> GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1984. p.357

<sup>112</sup> TA p. 18 e 57

<sup>113</sup> BARBAULT, André. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981. p.90

<sup>114</sup> GREENE, Liz. *A astrologia do destino*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1990. p.179. A astróloga ressalta que, segundo alguns historiadores e para os autores gregos primitivos, Câncer era considerado o primeiro signo do zodíaco e não Áries.

<sup>115</sup> A Lua, no âmbito astrológico, entre outras coisas, simboliza a alma e o inconsciente, o lado sensível e receptivo do ser e também é uma representação da família, do grupo, do coletivo humano e animal.

<sup>116</sup> O bule pode ser ligado ao simbolismo lunar do vaso, análogo ao ventre uterino.

subordina a este mesmo centro.<sup>117</sup> A água/chá no bule branco, será desdobrada nas doze xícaras, como a luz que atravessa um prisma de cristal se divide em cores irradiadas e refletidas. Segundo René Guénon, o signo de Câncer “corresponde ao ‘fundo das águas’, isto é, no sentido cosmogônico, ao meio embriogênico no qual estão depositados os germes do mundo manifestado” que no sentido macrocósmico corresponde ao ‘ovo do mundo’ da doutrina hindu do Vedanta, “protótipo formal da individualidade preexistente de modo sutil desde o início da manifestação cíclica, constituindo-se em uma das possibilidades que se deverão desenvolver no decurso desta manifestação”.<sup>118</sup> O ambiente da cozinha descrito por Raul remete a imagens uterinas, que transmitem conforto, intimidade e segurança:

Tinha começado a anoitecer, mas ninguém lembrara ainda de acender as luzes. Talvez porque ficasse tudo mais calmo assim, mais bonito, quase perfeito: aquela meia penumbra avermelhada, o som do piano vindo da sala, as vozes caladas, as ervas verdes sobre a madeira da mesa.<sup>119</sup>

Os objetos mencionados reforçam a sensação de acolhimento e proteção: o calor da chaleira de ferro no fogo, a cerâmica do pote em que são maceradas as ervas para o chá e a madeira da mesa são todos materiais oriundos da natureza, vindos da terra e da árvore. A cozinha, área da casa que é ponto de partida da narrativa, é semelhante ao laboratório do alquimista, local de transmutações e de transformações psíquicas. Por analogia, o cadinho de alquimia se liga ao ventre, parte do corpo regida pelo signo de Câncer, na qual se operam as funções nutricionais, transformações de matéria em energia.

As ações de Raul são anteriores ao aviso da ameaça dos cães, entretanto tudo que ocorrerá depois é pressentido pelo sensível<sup>120</sup> canceriano. Sua interiorização e a preparação do chá são interrompidas pelo grito de Ísis e pela chegada de Marcelo, que lhe dá a notícia de que haviam soltado os cachorros loucos.

---

<sup>117</sup> Ao número 13, que representa o bule branco, se aplicada a técnica de redução da Numerologia, com a soma dos algarismos 1 e 3 resultará no número 4, remetendo ao quarto signo, Câncer.

<sup>118</sup> GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1984. p.117.

<sup>119</sup> TA p.18

<sup>120</sup> A sensibilidade, a intuição e captação são características dos seres regidos pela Lua e por Câncer.

## A segunda voz: Marcelo, Escorpião

Quando pensei nas sobrancelhas cerradas de Marcelo, imediatamente tomei a cor de vinho tinto, paixões, intensidades.<sup>121</sup>

A narrativa de Marcelo se inicia após o personagem Júlio ter avisado que alguém havia soltado os cães. Marcelo está sozinho em seu quarto, escrevendo, e conta que acabou de se masturbar. Quando recebeu a notícia, Marcelo correu até a cozinha para avisar Raul e, sentindo uma forte atração pelo rapaz, tenta fazer amor com ele, mas, ao perceber a presença de Anaís atrás de si, ele volta para seu quarto e se masturba de forma sôfrega e urgente. Em sua fantasia, vê os rostos de todos os personagens se sobrepondo ao de Raul, inclusive o seu próprio rosto. Depois, analisando sua reação, compara-se aos amigos Linda, Arthur e Martha, pensando que gostaria de ser como eles, mas conclui que, diferente dos outros, para ele prevalece o instinto: “Nada me vem pela harmonia, pela violência ou pela razão: com o sexo é que sinto”.<sup>122</sup> Em sua narrativa, a expressão da sexualidade é o tema principal. O erotismo, o desejo e a sedução permeiam suas relações com o externo, sobretudo com os personagens Raul e Anaís, ligados, respectivamente, aos signos de Câncer e Peixes.

Para Marcelo, Raul escolheu a xícara que ocupa a oitava posição, que corresponde ao oitavo signo, Escorpião. Este signo, assim como Câncer e Peixes, pertence à trilogia do elemento Água, e relaciona-se às “águas profundas e silenciosas da estagnação e da maceração”<sup>123</sup>, às águas subterrâneas, águas paradas dos charcos, águas em fermentação, às águas com uma qualidade ígnea, como a lava vulcânica, a urina, a menstruação, o esperma, o álcool.<sup>124</sup> Representa os processos de destruição que dão lugar à reformulação e à transformação e demonstra uma poderosa força criativa e fecundante, a exemplo do húmus terrestre, e corresponde à energia sexual e aos órgãos reprodutores. Caracteriza-se por uma intensa sensualidade e profunda espiritualidade. Escorpião tem como astro regente Plutão, que na mitologia grega corresponde a Hades, o senhor do mundo subterrâneo, das trevas e do inferno. A palavra Plutão tem sua etimologia no grego *ploutos*, riqueza; astrologicamente, este planeta simboliza poderes ocultos, revelações superiores e riquezas escondidas nas profundidades. Na Astrologia antiga ou tradicional o regente de Escorpião é Marte, o senhor

---

<sup>121</sup> TA p.19

<sup>122</sup> TA p. 21

<sup>123</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit. p.384.

<sup>124</sup> BARBAULT, André. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981. p.101.; BARBAULT, André. *O universo astrológico dos quatro elementos*. Rio de Janeiro: Espaço do céu, 2004. p.72.



da guerra, que passa a ser considerado seu co-regente na Astrologia moderna.<sup>125</sup> O signo de Escorpião é relacionado à morte, sempre sob seu aspecto cíclico, seguido de renascimento ou regeneração: “tudo o que morre com o signo de Escorpião prepara uma nova vida, o segundo nascimento integrado nos planos superiores da consciência”.<sup>126</sup> Nos ciclos da natureza, representa o momento de queda e decomposição das folhas<sup>127</sup> (outono no hemisfério norte), que por sua vez a preparará e recuperará a terra para futuros nascimentos, com o retorno das folhas e das flores na primavera.

Marcelo, cujo nome tem raízes latinas vinculadas ao belicoso Marte, trava uma luta interna tentando dominar impulsos que parecem incontrolláveis e concentrar sua energia. É fortemente instintivo, ardente e viril, como Marte, e ao mesmo tempo profundo e intenso como Plutão. Como o escorpião, que representa este signo, um “animal negro, que foge da luz”<sup>128</sup> e procura os esconderijos em buracos e fendas, Marcelo diz ter os olhos “acostumados à sombra”.<sup>129</sup> Tem as sobrancelhas cerradas, que parecem reproduzir a aparência escura do escorpião ou do demoníaco senhor das trevas. Para Raul, evidentemente fascinado por Marcelo, seus traços sugerem “a cor de vinho tinto, paixões, intensidades”.<sup>130</sup> Além da relação que Raul estabelece com a paixão, por sua associação com o sangue, a cor vinho remete ao fluido vital da planta, à sua essência vegetal. Em diferentes tradições, como a indiana, judaica, chinesa, grega e árabe (sufismo), o vinho assume elevada importância como bebida de caráter iniciático, referida como “bebida dos deuses” e reservada para poucos, que simboliza imortalidade, conhecimento e comunhão com o divino.<sup>131</sup> A videira é considerada uma árvore sagrada e, na iconografia, é frequentemente uma representação da Árvore da Vida, símbolo de fecundidade. Por sua ligação com os ritos do deus Dioniso e sua relação com os cultos dos mistérios da vida após a morte e com a imortalidade, a videira passou a ser também um símbolo funerário, o que se estende a outras tradições como o cristianismo, permanecendo na iconografia da arte funerária até os dias de hoje.<sup>132</sup>

Para os gregos, *O rapto de Perséfone*, um dos mitos ligados a Hades, explicava o surgimento das estações do ano. Por artes de Afrodite, a deusa do amor, o solitário Hades é flechado por Eros e se apaixona pela donzela Corê, raptando-a para seus domínios e

<sup>125</sup> O planeta Plutão foi descoberto em 1930 e passa a ser regente de Escorpião, signo até então regido por Marte.

<sup>126</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.83.

<sup>127</sup> BARBAULT, André. Op.cit. p.95.

<sup>128</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit. p.384.

<sup>129</sup> TA p. 22

<sup>130</sup> TA p.19

<sup>131</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit. p.956 a 958.

<sup>132</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit p.954 a 956.

tornando-a sua mulher. Ao comer uma romã (fruta vermelha repleta de sementes, que simboliza a paixão, o sangue menstrual e a fecundidade), ela perde a sua virgindade, passando a ser chamada de Perséfone “aquela que ama a escuridão”. Deprimida pela perda de sua filha, Deméter, a divindade da terra cultivada, não mais semeou grãos, tornando a terra estéril. Zeus intercede e faz um acordo com Hades, de modo que Perséfone passasse metade do ano junto de sua mãe, trazendo de volta a vida para a terra devastada, e a outra metade permanecesse no mundo inferior com o esposo. Há uma analogia entre este mito, cujo núcleo está relacionado ao ciclo de morte-renascimento simbolizado pela morte do grão, ao mergulhar na terra para germinação e posterior renascimento, com o simbolismo do signo de Escorpião. Muitas dessas imagens simbólicas estão presentes na narrativa de Marcelo, como se pode ver no texto abaixo, quando o personagem conta o que aconteceu instantes antes de começar a falar/escrever:

O cheiro de ervas verdes do corpo de Raul misturou-se ao cheiro de suor do meu próprio corpo. (...) Eu trazia no bolso o primeiro tomate maduro. Com uma das mãos, forcei meu amigo a ficar de frente para mim, muito próximo. Com a outra, tirei de bolso o tomate maduro. Ele me olhava sem compreender. Ouvi um dos cães uivando, perto do poço, pensei, e antes que o uivo terminasse e outro cão começasse então a uivar, entre talvez o primeiro e o segundo uivos morde muitas vezes a boca dele (...) Então senti uma presença macia às nossas costas. Me volvei rápido, ainda a tempo de perceber as fitas das sandálias de Anaís afastando-se leves para não serem vistas. Empurrei Raul contra a mesa. Corri para o quarto. Foi tudo sôfrego, urgente. Tentei me concentrar somente em um corpo, um rosto, um sexo, mas os doze sobrepunham-se, inclusive o meu, sem ordem, no ritmo do gesto sem controle. Agora sinto os pêlos melados entre as coxas, na barriga, o leite branco no umbigo. Provo esse meu gosto espesso, adocicado. Depois o misturo — com nojo, com alegria, com fome também — aos grãos maduros do tomate que acabo de morder.<sup>133</sup>

Neste trecho evidenciam-se vários aspectos da simbólica de Escorpião: a sexualidade, o erotismo no desejo de Marcelo por Raul, as referências diretas ao elemento Água em sua qualidade “quente” - suor, esperma -, e as referências cruzadas com o mito de Hades-Perséfone - o paralelo romã/tomate/vinho -, na cor e na relação entre o simbolismo vegetal e os processos de morte e regeneração cíclica; a violência dos impulsos de Marcelo e a violência de Plutão ao arrebatá-la Perséfone; a imagem do poço, ligada ao elemento Água, ao escuro e misterioso e também como via de acesso ao mundo subterrâneo; os cães, que remetem ao cão Cérbero, guardião da entrada do reino de Hades e cujo uivo reportam aos instintos mais primitivos. Para Marcelo, o uivo dos cães é como um chamado do selvagem

---

<sup>133</sup> TA p.23

dentro de si, cuja resposta natural e instintiva é “morder” a boca de Raul e o tomate. A ação de morder está ligada ao planeta Marte, co-regente deste signo, e que se relaciona à etapa de crescimento de formação dos dentes e a todos os objetos cortantes.

Ao concluir sua narrativa, escorpionicamente, Marcelo traz uma possibilidade de redenção, a promessa de uma nova vida que nascerá dentro de si, a partir dos grãos maduros do tomate misturados ao leite de seu esperma, numa espécie de casamento interior. Depois de se masturbar, apaziguado, é capaz de criar: começa a escrever.

No final da narração como um todo, quando todos se reunirão em frente ao quarto de Anaís, é Marcelo que proverá o elemento de comunhão – o primeiro tomate da horta -, que todos compartilharão e comerão juntos, como num ritual eucarístico de transformação, iniciando um novo ciclo através dos grãos, sementes de futuro.

### **A terceira voz: Marília, Capricórnio**

Por gostar da terra, por nunca usar cores, Marília ganhou a [xícara] marrom.<sup>134</sup>

Capricórnio, o décimo signo, corresponde à Marília, que ocupa a décima posição na sequência apresentada por Raul.

Os acontecimentos narrados por Marília ocorrem após ser dada a notícia de que haviam soltado os cachorros loucos. Ela está na sala e observa silenciosa o comportamento de todos os habitantes da casa. Sua atenção é despertada por Anaís, que cruza rápido pelo corredor e a faz perceber que algo se passou na cozinha, onde Raul prepara o chá com as ervas que ela (Marília) colheu pela manhã. Logo depois ouve os passos pesados de Marcelo saindo da cozinha e batendo com força a porta do quarto. Por alguns instantes, sua atenção se transfere para os amigos que estão na sala, mas logo volta-se para si mesma: “Eu olhava minhas unhas<sup>135</sup> sujas de terra, sem conseguir estender as mãos para apanhar aquele bordado com ramos de trigo nos quatro cantos, que prometi a Raul terminar hoje”.<sup>136</sup> Refletindo sobre sua situação e circunstância, questiona o porquê de estar naquele tempo e espaço com aquelas pessoas, busca um sentido para tudo isso. Pragmática, logo volta a pensar nos procedimentos que devem ser adotados para lidar com a situação de isolamento, tais como a economia, o

---

<sup>134</sup> TA p.19

<sup>135</sup> As unhas são ligadas a Capricórnio e a Saturno, regente deste signo.

<sup>136</sup> TA p.25

acionamento de alimentos, etc. Sente-se incômoda e irritada em relação aos amigos, que parecem não ter noção da realidade e desperdiçam as coisas. Destacando-se dos demais, Raul novamente emerge na mente de Marília, e ela então decide ir até a cozinha para ver como ele está. Encontra o rapaz deitado no chão “quieto feito um lago, o branco da roupa destacado contra os ladrilhos escuros”.<sup>137</sup> Sente que Raul está assustado e nervoso e procura tranquilizá-lo, entretanto Arthur entra na cozinha abruptamente e a puxa pelo braço com violência, fazendo com que o bordado caia sobre o rosto de Raul.

Terra é o elemento de Capricórnio, signo regido pelo planeta Saturno. Da mesma forma que o planeta Saturno é rodeado por anéis de gelo, o tipo saturnino-capricorniano freqüentemente aparenta frieza e distanciamento, como se tivesse muros construídos ao seu redor, afastando o seu entorno e ao mesmo tempo dele se afastando, em atitude defensiva. Marrom é a cor da xícara escolhida por Raul por ser a cor da terra e é também uma referência à sobriedade, característica capricorniana e saturnina de Marília, que nunca usa cores em suas roupas. O personagem Arthur, que tem forte atração por Marília, se refere a ela por suas características ligadas à terra e à natureza: “gosto do cheiro do corpo dela. Ao entardecer, quando se banha, deixando a pele libertar aquele perfume como o da terra molhada após as primeiras gotas de chuva. Gosto de seu rosto sem pintura alguma, do ar severo, das marcas sob os olhos, os cabelos escuros, partidos ao meio em bandós, presos na nuca por uma fita áspera, juta, sarja”.<sup>138</sup>

O simbolismo de Capricórnio encerra a dualidade matéria-espírito, representada pela imagem de um animal mitológico<sup>139</sup>, a cabra-peixe, que tem o dorso de uma cabra e na metade posterior do corpo a cauda enrolada de um peixe. A parte cabra tem relação com o elemento Terra e o aspecto material, corpóreo, temporal, consciente, com a ascensão para os cima; a parte peixe relaciona-se com o elemento Água e o aspecto espiritual, inconsciente, subjetivo, atemporal/eterno, com o mergulho na profundidade.<sup>140</sup>

O nome Marília – mar + ilha – com suas conotações aquáticas e terrestres, pode ser associado à imagem da cabra-peixe. Marília fica como que ilhada em seu próprio espaço, no mundo das coisas terrenas, palpáveis e objetivas, sem conseguir expressar a emoção

<sup>137</sup> TA p.26

<sup>138</sup> TA p.27

<sup>139</sup> Ligada ao mito grego de Amaltéia, a cabra-peixe que alimentou e protegeu Zeus após este ter sido salvo de ser devorado por Saturno-Cronos.

<sup>140</sup> SENARD, M. *Le zodiaque: clef de l'ontologie appliqué à La psychologie*. Paris: Colonne Vendôme, 1948. p. 373-387.

(elemento Água) e a atração que sente por Raul: “pensei em colocar a cabeça dele no meu colo, tomar suas mãos, cantar, fazer carinhos. Mas só consegui ficar muito próxima”.<sup>141</sup> Raul é como um lago quieto e as atitudes de Marília, contidas, contrastam com a fluidez e delicadeza do rapaz. Raul, conforme já foi mostrado, representa Câncer, signo oposto e complementar de Capricórnio, localizado no lado contrário do círculo, e ambos formam um dos eixos da roda zodiacal. São signos com características muito diferentes e que, ao mesmo tempo, se completam: Câncer é sentimental, íntimo e pessoal enquanto Capricórnio tende à impessoalidade, ao distanciamento e, por sua austeridade e severidade, aparenta frieza. Entretanto, Marília (assim como os nativos de Capricórnio) não é de fato, fria, apenas tem dificuldade para manifestar os sentimentos, presentes no fundo de si. Esses sentimentos são, de alguma forma, despertados e tornados visíveis para ela através de Raul, como um reflexo no lago. Enquanto Raul se preocupa com os aspectos subjetivos no cuidado com a casa e a “família”, atributos cancerianos, Marília - como o regente de Capricórnio, Saturno, que representa a raiz, a estrutura, o fundamento, a lógica e o cálculo -, usa a razão, apóia-se em dados e fatos, avalia e pondera as possibilidades concretas para administrar a situação: “tudo que precisávamos era economizar o que restava de comida, cigarros, papel, todas essas coisas”.<sup>142</sup> Tal qual as ascéticas cabras, que precisam de muito pouco para viver, Marília sabe que é possível viver dentro dos limites do absolutamente necessário e essencial. Ligada a Saturno-Cronos, o senhor do tempo, Marília tem uma noção clara da inevitabilidade da passagem do tempo cronológico e de como as coisas se desenrolam sobre seu eixo, de como tudo pode ser medido e controlado:

se soubéssemos controlar a nós mesmos, ao nosso terror, e poupar o gasto exagerado de tudo que tínhamos armazenado, nada aconteceria. Amanhã, depois, dentro de uma semana, um mês, os cães morreriam e poderíamos novamente abrir a casa, sair para o sol. Lera um dia em algum lugar que a raiva corrói aos poucos o cérebro deles. Não resistem muito. Queria dizer a Raul que pensasse no tempo que fatalmente passaria, como sempre passa. O que hoje é drama, sempre, amanhã estará quieto na memória.<sup>143</sup>

Como a cabra no topo da montanha, uma imagem relacionada ao signo de Capricórnio, que no círculo astrológico está na posição mais elevada e culminante, ocupada pelo Sol ao meio-dia, Marília tem uma visão panorâmica e distanciada, o que lhe faculta uma especial noção de espaço e de tempo. Da mesma maneira com que administra a casa, ela, de

---

<sup>141</sup> TA p.26

<sup>142</sup> TA p.25

<sup>143</sup> TA p.26

certa forma, organiza a narrativa no espaço e no tempo, ao situar a localização e as ações/reações de todos os personagens no momento em que é dada a notícia de que foram soltos os cachorros loucos. No texto de Raul, de Câncer, os personagens são apresentados através de sua visão subjetiva, e Marília, complementando-o, dá um enfoque objetivo, visto de cima, como um mapa, como o seu bordado.

Marília observa tudo e se dedica ao ato de bordar, como a trabalhar com o fio do tempo e a desenhar o bordado, história que é escrita. Nos quatro cantos do tecido, ela borda ramos de trigo. Quatro<sup>144</sup> cantos é uma referência aos quatro pontos cardeais, direções de orientação no plano terrestre.<sup>145</sup> O trigo, por sua vez, é sempre referido com alimento da vida, cujo grão remete aos ciclos da natureza, no seu processo de morte e renascimento, ao mergulhar na terra e depois brotar, para ser colhido e transformado em alimento dadivoso. Outra referência aos frutos da terra está nas ervas com as quais Raul prepara o chá e que foram colhidas por Marília. O ato da colheita lembra ainda a ligação com a foice, objeto relacionado ao deus Saturno, e que é utilizado como ferramenta para segar.

A intervenção violenta do personagem Arthur, que entra na cozinha com um martelo na mão e puxa Marília pelo braço, separando-a bruscamente de Raul, interrompe sua narrativa.

#### **A quarta voz: Arthur, Áries**

Escolhi a vermelha para Arthur, que dá ordens, prega pregos, corta fios e sem parar faz coisas pela casa.<sup>146</sup>

No início de sua narrativa, Arthur está no banheiro, tentando fugir da casa por uma clarabóia no teto. Abre seu relato falando sobre seus sentimentos em relação a Marília e conta o que aconteceu há poucos instantes. Estavam na sala, ele pregando tábuas nas janelas com um martelo na mão. Ao ver Marília levantar-se e ir em direção à cozinha, segue-a,

<sup>144</sup> O número quatro simboliza o terrestre, a totalidade do criado e do revelado. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit. p.759.

<sup>145</sup> Os pontos cardeais correspondem, na Astrologia, à Cruz Cardinal, composta pelos signos de Áries, Libra, Câncer e Capricórnio. Durante seu percurso anual pelo zodíaco, o ingresso do Sol em cada um desses signos coincide com o início das estações do ano.

<sup>146</sup> TA p.19

magnetizado pela forte atração que sente por ela. Linda tenta impedi-lo, mas ele se desvia e segue em frente, resolutivo. Quando entra na cozinha e vê Marília junto com Raul, impulsivamente, e com muita violência, pega Marília pelo braço para separá-los. Enquanto segura Marília, com a outra mão tenta agredir Raul com o martelo, mas é impedido por ela. Arthur diz a Marília que concorda em poupar Raul, desde que ela aceite fugir da casa com ele, mas ela resiste e se nega. Enquanto cerca e pressiona Marília, percebe que ela tenta encobrir algo sobre a mesa. Marília consegue escapar de Arthur pela porta que dá para o corredor e neste momento ele vê que o que ela encobria eram o bule branco e as xícaras coloridas. Com o martelo, quebra o bule e as xícaras, depois corre para o banheiro.

Arthur representa Áries, o primeiro signo do zodíaco, que encabeça a lista de Raul e a quem é designada a xícara de cor vermelha. As principais características do signo de Áries são a ação, a iniciativa, a afirmação do eu e da vontade frente ao mundo, a liderança. É um signo de elemento Fogo que representa o fogo original e primitivo em toda a sua potência geradora e explosiva, criativa e destrutiva ao mesmo tempo. Regido por Marte, “o planeta vermelho”, assim chamado pela aparência vermelho-alaranjada com que é visto no céu, é relacionado na mitologia grega e romana com Ares-Marte, o violento e impetuoso deus da guerra. Marte é o guerreiro e lutador, que empunha a espada<sup>147</sup> e as armas, corresponde aos metais em geral, sobretudo ao ferro e ao aço, e aos instrumentos cortantes e às ferramentas. Áries e Marte regem a cabeça e a atividade vital, os músculos, os órgãos sexuais masculinos, o sangue, o calor corporal, a adrenalina, os mecanismos de lutar ou fugir e o impulso sexual.

Arthur é “cabeça, princípio”<sup>148</sup>, o “que dá ordens, prega pregos, corta fios e sem parar faz coisas pela casa”<sup>149</sup>. Está constantemente em ação, pregando tábuas nas janelas e portas para evitar a entrada dos cães e, com atitude firme e decidida, movido pelo fogo (seu elemento) que o incendeia por dentro, luta pelo que deseja (a paixão por Marília e fugir com ela ou sozinho), mas também de forma impulsiva, violenta e belicosa, enciumada e egoísta.

Se mais tarde alguém me perguntasse por quê, só poderia responder que quero Marília – soube disso pela primeira vez no momento exato em que a vi levantar-se da mesa com o bordado nas mãos. Como se a pata de um desses cães que andam lá fora se abatesse sobre a minha cabeça, e entre a dor, a tontura, quem sabe também algum medo, localizasse um fogo me incendiando por dentro. Sem soltar as tábuas, o martelo e os pregos, segui atrás dela pelo corredor, desviando-me do movimento que Linda fez com os braços para tentar me impedir. Não, ninguém perguntaria nada. Batem-se

<sup>147</sup> O nome Arthur pode ser uma referência ao lendário rei Arthur, que liderava os Cavaleiros da Távola Redonda, cujo poder e força provinham da espada mágica Excalibur.

<sup>148</sup> TA p. 28

<sup>149</sup> TA p.19

todos pela casa fechada, mais loucos que os cães lá fora. Sei ainda que somente eu, cabeça, princípio, mantenho qualquer coisa como uma lucidez, poderosa o suficiente para que nenhum deles se atreva a cobrar o que fiz.<sup>150</sup>

Nada o detém, nem mesmo o esforço delicado de Linda,<sup>151</sup> que tenta impedi-lo no corredor a caminho da cozinha. Ele sente ciúmes ao ver Marília abraçando Raul e revela, em pensamentos, o desejo de matar o rapaz. Somente Marília<sup>152</sup>, com sua força pessoal e pelo sentimento que desperta em Arthur, é capaz de contê-lo<sup>153</sup>: “Marília interrompeu meu impulso no instante de baixar o martelo com força sobre os ossos dele. As unhas curtas, cheias de terra, cravadas no meu braço, um pedido nos olhos escuros. Eu disse que sim, que o pouparia se ela fugisse comigo”.<sup>154</sup> Marília, porém, o rejeita e foge dele pelo corredor. Arthur age irrefletidamente, é movido pela impulsividade e pela raiva, que dificulta pensar com clareza, e não avalia conseqüências de seus atos. Ao decidir escapar da casa pela clarabóia no banheiro, considera até mesmo a possibilidade de colocar todas as outras pessoas em risco, propositalmente: “talvez tenha o cuidado maligno de abrir por dentro a porta do banheiro, antes de fugir. Não seria impossível, nem muito difícil, que um dos cães alcançasse o telhado. Ele gostaria de atravessar o corredor rangendo os dentes, a espuma negra na boca, para encontrá-los como se nada tivesse acontecido, reunidos feito uma família na sala de jantar”.<sup>155</sup>

A todo momento, Arthur simplesmente age, puro instinto, ou ainda como se fosse impelido por alguma espécie de desígnio superior, como quando decide espatifar o bule e as xícaras: “de repente soube que o martelo permanecera entre meus dedos exatamente para este próximo gesto. Muito tempo antes, ele já estava pronto”<sup>156</sup>. Sente que é uma função sua romper, destruir uma ordem para que uma nova ordem se instaure. Quebra primeiro o bule branco, a unidade na soma das cores, e depois cada uma das xícaras coloridas. Entre os cacos, percebe os de cor roxa, da xícara que pertence a Anaís e que representa Peixes, o último signo do círculo astrológico, que encerra o ciclo zodiacal e antecede Áries, que simboliza o início de uma nova etapa. Arthur preserva somente um caco da xícara da cor vermelha, aquela que Raul destinou a ele, o representante de Áries: “os cães uivavam, cada vez mais próximos. Espatifei

---

<sup>150</sup> TA p.28

<sup>151</sup> Como veremos mais adiante, a personagem Linda corresponde ao signo de Libra, a Balança, signo oposto e complementar de Áries, que aqui manifesta o esforço de equilibrar e harmonizar a energia impulsiva de Áries, tentando acalmar Arthur.

<sup>152</sup> Marília, a personagem de Capricórnio, que tem a força da contenção e capacidade de colocar limites relacionada a este signo.

<sup>153</sup> Conter, deter e colocar limites são ações características de Capricórnio e de Saturno, significadores astrológicos ligados à Marília.

<sup>154</sup> TA p.28

<sup>155</sup> TA p.30

<sup>156</sup> TA p.29



primeiro o bule, depois, uma a uma, as xícaras coloridas. Lembro dos cacos roxos de uma delas e de como, por alguma razão obscura e absurda tento proteger de meus próprios golpes a xícara vermelha. Mas meu gesto não respondia à minha vontade. Guardei apenas um dos cacos, que trouxe comigo para o banheiro”.<sup>157</sup>

Um dos temas simbólicos relacionados a Áries e também a seu regente Marte é o tema do sacrifício<sup>158/159</sup>, na natureza comparado ao processo cíclico da primavera,<sup>160</sup> em que o aparecimento dos frutos implica no sacrifício das flores. Áries, como o primeiro signo do zodíaco, preside o início de todas as coisas e da manifestação global da energia: “uma energia é fonte de vida, e quando aplicada, ela produz uma mudança no campo em que foi empregada e cria algo que antes não existia. E nesse seu potencial em produzir, a energia realiza, mas também se desgasta progressivamente e chega a reduzir-se até se extinguir”.<sup>161</sup> Arthur, com o martelo<sup>162</sup> nas mãos, espatifa todas as xícaras coloridas e o bule branco e, mesmo contra sua própria vontade, quebra a xícara que lhe pertencia, como se tivesse que pagar um preço<sup>163</sup>, fazer um sacrifício pessoal em função do ato que lhe era destinado e pela destruição que estava causando. Ainda, ao fugir pelo acesso do banheiro ao telhado, temerariamente, ele também corre o risco de ser apanhado por um dos cães, além de expor os amigos. Parece contudo estar disposto a qualquer coisa para sacudir a acomodação, a estagnação da “família na sala de jantar”<sup>164</sup>, nem que seja necessário destruir tudo para então criar algo novo.

<sup>157</sup> TA p. 29

<sup>158</sup> Segundo Cirlot, “Na concepção primitiva e das culturas astrobiológicas, a criação só pode ter lugar pelo “sacrifício primordial”: similarmente, a conservação só pode ser assegurada pelo sacrifício e pela guerra.” CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984. p.373.

<sup>159</sup> Em religiões antigas de diferentes tradições, era freqüentemente realizado o sacrifício do cordeiro, animal relacionado ao signo de Áries ou Carneiro.

<sup>160</sup> O signo de Áries é associado à primavera (hemisfério norte), período sazonal em que se inicia o ano astrológico.

<sup>161</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p. 32.

<sup>162</sup> O martelo é um instrumento “dotado de um místico poder de criação. O martelo de duas cabeças é, como o machado duplo, símbolo ambivalente da montanha de Marte e da inversão sacrificial”. CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984. p.374

<sup>163</sup> Essa idéia é confirmada pela narrativa da décima terceira voz que o antecede.

<sup>164</sup> O escritor pode estar fazendo uma referência ao estribilho da canção *Panis Et Circensis* de Caetano Veloso e Gilberto Gil, gravada pelo grupo Mutantes na época da Tropicália. Pode-se observar a relação entre o conteúdo crítico da letra e a crítica do personagem Arthur à acomodação dos seus amigos “as pessoas na sala de jantar ocupadas em nascer e morrer”, sua atitude revolucionária no contexto da narrativa, assim como as imagens do “soltar os tigres e leões no quintal”, “punhal de puro aço”, “solar”, metáforas possíveis para os cães soltos ao redor da casa (solar), as armas de Marte/Áries. Segue a letra para ilustração: Eu quis cantar/Minha canção iluminada de sol/Soltei os panos sobre os mastros no ar/Soltei os tigres e os leões nos quintais/Mas as pessoas na sala de jantar/São ocupadas em nascer e morrer/Mandei fazer/De puro aço luminoso um punhal/Para matar o meu amor e matei/Às cinco horas na avenida central/Mas as pessoas na sala de jantar/São ocupadas em nascer e morrer/Mandei plantar/Folhas de sonho no jardim do solar/As folhas sabem procurar pelo sol/E as raízes procurar, procurar/Mas as pessoas na sala de jantar/Essas pessoas na sala de jantar/São as pessoas da sala de jantar/Mas as pessoas na sala de jantar/São ocupadas em nascer e morrer.

### A quinta voz: Ísis, Touro

Separei a azul-celeste para Ísis, azul no tom exato de sua voz aguda quando canta, cristal retinindo na luz.<sup>165</sup>

Na apresentação de personagens por Raul, Ísis ocupa a segunda posição, que corresponde a Touro, segundo signo do zodíaco.

O signo de Touro simboliza a condensação do impulso de Áries, o qual sucede no círculo zodiacal. É a materialização das forças criativas que se concretiza através da abundância das formas e corresponde, na natureza, ao momento em que a primavera<sup>166</sup> se define e estabiliza. Nas mitologias de diversas tradições, está ligado aos ritos agrários e de renovação da terra. O signo de Touro associa-se à mãe natureza propriamente dita, com sua força de nutrição, fértil e fecunda por excelência. O animal bovino é a ele relacionado, melhor representado na imagem da vaca, o animal que gera, com sua força feminina, receptiva, com seu corpo pesado e seu ritmo lento, preso à densidade da matéria<sup>167</sup>, porém em conexão com o divino, por sua ligação com a terra mãe e o alimento materno: “o boi, o touro ou a vaca – graficamente na pintura ou na iconografia antiga, nem sempre é possível julgar o sexo do bovino – entram, portanto, bem cedo na mitologia como símbolos sagrados de vida, de alimento, e são postos em relação com divindades masculinas ou femininas. As pastagens ligam esotericamente o ser materno gerado na terra ao ser celeste, como fontes de energia e de vida.”<sup>168</sup>

Touro é regido por Vênus, o planeta do amor e dos relacionamentos, da beleza e da sedução, da paz e da harmonia, com valores terrestres de uma Vênus *Genitrix*, carnal e voluptuosa, voltada para a satisfação dos sentidos e para o gozo da existência, para o prazer e para a alegria de viver.<sup>169</sup> O simbolismo deste signo também está vinculado à Lua, com suas qualidades de fertilidade e fecundidade produtiva. O glifo de Touro, por analogia com a cabeça com cornos<sup>170</sup> deste animal, é representado por um círculo encimado pelo crescente lunar. Segundo a Astrologia Tradicional, a Lua encontra-se exaltada<sup>171</sup> em Touro, no qual tem suas potencialidades gerativas acentuadas. As imagens das chamadas vênus pré-

<sup>165</sup> TA p.19

<sup>166</sup> O signo de Touro corresponde ao período da primavera no hemisfério norte, mas o simbolismo também se aplica ao hemisfério sul.

<sup>167</sup> BARBAULT, André. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981. p.86.

<sup>168</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.37.

<sup>169</sup> BARBAULT, André. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981. p.86.

<sup>170</sup> Os cornos e chifres, por sua forma, são associados à Lua.

<sup>171</sup> Na Astrologia Tradicional, exaltação é um termo de classificação que se refere àquele que seria o melhor posicionamento, considerado especialmente favorável, de um planeta em determinado signo.

históricas, de formas avantajadas, antigas deusas gordas, remetem ao arquétipo da Grande Mãe, às divindades lunares da fertilidade e fecundidade e à Mãe Terra, representativas do poder feminino e maternal de conceber, gestar e dar à luz. A energia de Touro é acentuadamente instintiva, maternal, sensual e sensorial, e se inclina à oralidade e suas manifestações ligadas a engolir, assimilar, acumular engordar, adquirir, possuir e conservar. Na anatomia, o pescoço, a garganta, a laringe, a tireóide e as cordas vocais<sup>172</sup> são regidas por Touro e por Vênus.

A personagem Ísis está na cozinha, olhando os bombons caídos no chão, misturados aos pedaços das xícaras quebradas por Arthur. Preocupada com a necessidade de economizar, sempre admoestada por Marília, tenta recolher os bombons, mas Júlio esbarra nela fazendo com que um caco da xícara azul clara (a que lhe foi destinada por Raul) fique cravado em sua mão, espalhando seu sangue por sobre os cacos. Enrola a mão com um pano branco que encontra no chão, e somente quando Marília grita é que percebe tratar-se do bordado inacabado, com os ramos de trigo nos quatro cantos. A imagem de seu sangue vermelho sobre o lenço branco lhe sugere um campo de papoulas, com os ramos de trigo brotando entre essas flores. Essa imagem a transporta a uma lembrança agradável, no final da primavera e início do verão, quando ela e Linda compravam papoulas e as distribuíam por vasos brancos por toda a casa. Melancólica e nostálgica de um tempo de alegria - que contrasta com seu momento atual, em que se vê “patética e porca e triste”, jogada no chão da cozinha dessa casa encurralada pelos cães, em meio aos cacos, aos bombons e seu sangue -, Ísis tem vontade de chorar. E, para não chorar, para afastar o medo e a fome de açúcar no fundo da garganta, ela começa a cantar. Sua voz, inicialmente débil e desafinada, aos poucos vai se tornando mais nítida e mais forte. Os amigos se aproximam e sentam ao seu redor e também começam a cantar, cada um entoando um verso da canção, e depois, juntos, batem palmas ritmadamente, enquanto Linda dança. Ísis retoma a canção do início e todos seguem cantando alto e claro. Ela sente sua voz cada vez mais forte e poderosa, capaz de afastar todo o mal e de fazer esquecer as coisas ruins, tão forte que ela poderia cantar até o amanhecer, trazendo Marcelo, Anaís (que estavam trancados nos quartos) e Arthur (no banheiro) de volta ao grupo, e fazer com que tudo fosse “como antigamente”, no tempo da felicidade. Entregue ao canto, em êxtase, Ísis sente-se “grávida de um tempo novo”.<sup>173</sup> Entretanto a energia se altera: “Linda começou a girar cada vez mais depressa, o que costumava ser doce em sua dança foi-se

---

<sup>172</sup> Estatisticamente, é constatado o grande número de cantores, sobretudo na ópera, nascidos sob o signo de Touro assim como Vênus domiciliado em Touro, ou ainda com este signo proeminente em suas cartas astrais.

<sup>173</sup> TA p.33

transformando numa espécie de fúria que fazia os outros baterem palmas cada vez mais rapidamente até que, dissociados, havia quatro planos, distintos, sonoros, dentro da cozinha: os uivos dos cães, o piano na sala, os movimentos de Linda e minha canção cada vez mais esfarrapada.”<sup>174</sup> E o “astral” de Ísis, que estava tão alto, cai, como sua voz, que vai ficando mais baixa até se calar. Volta a sentir a fome de açúcar e o sangue a escorrer na sua mão. Triste, levanta-se com dificuldade e sai a procurar outra caixa de bombons.

O nome Ísis, dado à personagem que representa Touro, reporta à paixão de Osíris, um mito fundador de uma religião de mistérios e ritos de fertilidade do Egito antigo, ligado a este par de irmãos e esposos. Na Grécia antiga, o mito de Ísis e Osíris e seus rituais de iniciação relacionados à fertilidade da natureza e aos ciclos da vegetação foram preservados e sincretizados nos rituais denominados Mistérios de Ísis, que apresentam paralelos com os Mistérios de Elêusis (ligados aos mitos de Deméter, Coré/Perséfone e Plutão<sup>175</sup>) e com os mitos de Dioniso Zagreu e de Afrodite e Adônis. Afrodite, Vênus na mitologia romana, corresponde ao planeta Vênus, astro regente do signo de Touro (e de Libra) e encarna o princípio feminino, fonte de fecundidade e geração, também atributos da egípcia Ísis.

Há várias semelhanças entre os mitos de Ísis e Osíris e de Afrodite/Vênus e Adônis, similitudes também presentes nos temas ligados ao signo de Touro e que aparecem na situação narrada pela personagem, tanto do ponto de vista simbólico, quanto de forma mais objetiva, através das imagens utilizadas pelo escritor para descrever a aparência e comportamento de Ísis e outros elementos no contexto da cena.

Osíris é um espírito da natureza, um deus da vegetação, que traz as estações e a vida para a terra e ensina a agricultura, a feitura do vinho, a arte e a música para os homens. Como um rei poderoso, tornou-se o primeiro faraó do Egito. Seu irmão Seth, invejoso de seu poder, decide matá-lo usando de um estratagema. Seth constrói um belo sarcófago de madeira e oferece de presente para quem nele couber. Quando Osíris, cujas medidas encaixavam perfeitamente, entra na caixa, Seth a tranca e a joga no rio Nilo. Ísis consegue resgatar Osíris e esconde o caixão, mas Seth consegue encontrá-lo e corta o corpo de Osíris em pedaços e os espalha por diversas regiões do Egito. Ísis então começa uma longa e triste jornada. Pranteando seu luto, percorre o país em busca dos pedaços do esposo. Transformada em pássaro, voa pelos ares e sobre as águas e finalmente consegue reunir as partes do deus e o ressuscita com seu sopro. Osíris, ressurgindo dos mortos pelo poder de Ísis, torna-se imortal. Inicialmente, Osíris era assimilado à Lua, que em suas fases morre e ressuscita, mas aos

---

<sup>174</sup> TA p.33

<sup>175</sup> Há referências a estes mitos no texto de Marcelo/Escurião.

poucos passou a ser relacionado ao Sol e Ísis à Lua: “era a Crescente, coroada com o ornamento de chifres de vaca, a Deusa-com-chifres, a Vaca, e como tal era identificada com Hator, a Deusa-vaca que a precedeu. Osíris também era uma divindade com chifres, conhecido como o deus touro, Ápis.”<sup>176</sup> Ísis é a mãe natureza, aquela que detém a sabedoria do instinto, que conhece os segredos da vida, da morte e da ressurreição.

Mirra, filha do rei assírio Téias, havia ofendido a deusa Afrodite ao ousar competir em beleza com ela. Colérica, Afrodite resolve castigar a jovem e a condena à paixão incestuosa pelo pai. Para protegê-la da punição, os deuses transformam Mirra em um arbusto, que passa a ter o seu nome. Desta árvore nasce Adônis. Assim que o vê, a deusa do amor apaixona-se por ele e o adota como seu filho (e amante, em algumas versões do mito). Afrodite entrega a criança para Perséfone para que o guarde em segurança, entretanto ela também se encanta pelo menino e não quer devolvê-lo, iniciando-se uma terrível discussão entre as duas deusas. Para resolver a contenda, Zeus intervém e determina que Adônis passe um terço do ano com Afrodite e o outro terço com Perséfone. A Adônis foi permitido que escolhesse com quem gostaria de passar o período restante. Um dia, no final do verão, durante uma caçada, ele é morto por um javali. Ao correr para ajudar o filho, Afrodite pisa em um espinho de roseira e seu sangue tinge de vermelho as rosas brancas, dando origem às rosas desta cor. Ao ver seu filho morto, Afrodite chora, e das suas lágrimas nascem as anêmonas, flores que só vivem na primavera.<sup>177</sup>

Observa-se, nos dois mitos, a convergência do tema do sofrimento pela perda do ser amado, da sua morte e posterior ressurreição, sob outra forma, através da intervenção ativa do poder mágico e transformador das deusas. Pelo sopro amoroso de Ísis, Osíris ressurge como o astro lunar e, pelas lágrimas de Afrodite, Adônis renasce como as anêmonas na primavera. Em ambos os casos há um sacrifício: há perda e separação (elas não mais terão a presença física daqueles que amam), mas há também reparação, pois aqueles que morrem renascem sob outra forma de vida, alcançando uma condição de imortalidade e uma função superior, divina e doadora, fecundando a terra e renascendo através de seus frutos. A dor pode ser transformada em beleza, como o sangue da deusa Afrodite que tinge as rosas brancas com a cor vermelha, dando origem às rosas dessa cor. Tal idéia é também representada no ritual de sacrifício do touro Mitra, originário da Pérsia e posteriormente introduzido em Roma, Gália e região mediterrânea. Neste mito, o deus Mitra (ou Mithra) deve abater o touro para que do

<sup>176</sup> HARDING, M. Esther. *Os Mistérios da mulher antiga e contemporânea*. São Paulo: Paulinas, 1985. p.243.

<sup>177</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1987. v.I. p.218.

seu sangue seja gerada uma nova vida.<sup>178</sup> Essa temática é encontrada no simbolismo do signo de Touro, cujo núcleo psicológico envolve uma superação ou sublimação (sacrifício) da parte instintiva, como via para alcançar um objetivo transcendente e espiritual, ultrapassando os limites físicos e temporais.

Como as deusas Ísis e Afrodite, que sofrem e lamentam a perda dos seus amores, a personagem Ísis lamenta a perda de uma condição anterior, do passado, do início do verão, um período luminoso e quente, em que havia amor e paz entre os amigos, como as flores de cor vermelha nos vasos brancos espalhados pela casa. Em vez de belas flores, agora ela só tem gotas de seu sangue no lenço branco e sobre os cacos das xícaras coloridas:

Tarde demais, pensei. E sem querer pensei junto que, com as manchas de sangue, o trigo<sup>179</sup> pareceria ter brotado num campo de papoulas.<sup>180</sup> Lembrei em seguida das papoulas que Linda e eu costumávamos comprar no final da primavera. Desejei que hoje fosse outra vez como uma manhã de novembro<sup>181</sup>, verão novo no ar, para que pudéssemos colocá-las, sobretudo as vermelhas, as papoulas por todos os cantos da casa, em vasos brancos. Tive vontade de chorar quando pensei que o verão estava quase no fim, tive pena de mim mesma, assim gorda, inícios de março, os cachorros loucos em volta da casa, jogada ali no chão da cozinha entre bombons esmagados, tábuas, pregos, cacos coloridos, sangue, Marcelo e Anaís trancados nos quartos. Arthur no banheiro, Marília muito pálida à minha frente, braços cruzados sobre o peito, olhos fixos no pano que o sangue de minha mão encharcava cada vez mais - o trigo, as papoulas, o bordado.<sup>182</sup>

Com seu corpo redondo<sup>183</sup>, pesado e enormes seios,<sup>184</sup> gorda e comendo bombons sem parar<sup>185</sup> encarna as características femininas do simbolismo de Touro e das deusas venusianas e lunares da fecundidade. “Patética, porca e triste”<sup>186</sup>, como ela mesma se define, para afastar o medo e para não chorar, procura calar a “fome de açúcar no fundo da garganta”<sup>187</sup>,

<sup>178</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.37.

<sup>179</sup> O trigo era utilizado nos Mistérios de Elêusis, originariamente vindos do Egito. O grão de trigo é um emblema de Osíris, “símbolo de sua morte e ressurreição”. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.906.

<sup>180</sup> A papoula é uma flor consagrada a Deméter: “simboliza a terra, mas representa também a força de sono e de esquecimento que toma os homens depois da morte e antes do renascimento.” CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.684.

<sup>181</sup> No Egito antigo, novembro era o mês Hator, mês da deusa-vaca, no qual era realizada uma das principais festas de fertilidade dos ritos de Ísis e Osíris. HARDING, M. Esther. *Os Mistérios da mulher antiga e contemporânea*. São Paulo: Paulinas, 1985. p.250.

<sup>182</sup> TA p.31

<sup>183</sup> TA p.29 (Arthur: “esbarrei no corpo redondo de Ísis”)

<sup>184</sup> TA p. 36

<sup>185</sup> TA p.25 (Conforme Marília)

<sup>186</sup> TA p.32

<sup>187</sup> TA p. 32

transformando suas carências<sup>188</sup> através do canto, uma ação que brota inconscientemente, sem que ela escolha. É através do ato de cantar que o poder de Ísis se apresenta e a liberta: “minha voz era maior que eu e mais forte que todos os demônios soltos pela casa”.<sup>189</sup> Sua voz cresce e se eleva, em volume e em emoção, surpreendendo a ela mesma. Seu canto atrai e reúne os amigos ao seu redor, criando uma espécie de círculo de proteção e de força.

Para não chorar, por ter pensado na noite de março descendo clara sobre os telhados, pelos bombons esmagados, principalmente por meu medo, acho, para calar a fome de açúcar no fundo da garganta, foi que comecei a cantar. (...) Sem que eu escolhesse, a canção foi nascendo, *summertime* (...) Todos cantávamos juntos tão alto e claro *summertime summertime summertime* tão completamente confiantes na manhã de sol próxima que não havia mais cães soltos nem xícaras quebradas ou bombons esmagados pelo chão. (...) Minha voz era maior que eu e mais forte que todos os demônios soltos pela casa. Para manter eterno o verão atrás da janela, eu cantaria até o amanhecer, cantaria cada vez mais alto até que Marcelo, Anaís e Arthur viessem se reunir a nós como antigamente, e como antigamente Linda me abraçaria entrelaçando papoulas douradas nos meus cabelos, pedindo que cantasse mais. Como se estivesse grávida de um tempo novo, eu cantava.<sup>190</sup>

É com sua voz, “cristal retinindo na luz” e seu canto, é com o poder de suas cordas vocais que a taurina Ísis faz sua magia e consegue promover uma mudança. Afrodite chora sua perda e faz seu amado voltar a vida através das flores, mas a personagem Ísis prefere não chorar e sim cantar, como a mitológica Ísis, “a grande feiticeira”<sup>191</sup>, que reúne as partes do corpo de Osíris e o traz de volta à vida com seu sopro. A personagem, através de seu canto/sopro sobre os cacos das xícaras espalhados pela cozinha, recupera a unidade perdida do grupo, reunindo o que estava fragmentado. Ísis faz seu sacrifício de sangue e canta seu lamento e assim faz renascer a harmonia e a conexão entre os amigos.

A voz, como música primordial, advinda do sopro vital que faz vibrarem as cordas vocais, tem um poder especial, mágico. Através da associação, em uníssono, entre corpo e psique, promove um acordo entre o material e o espiritual, alterando a consciência. A música tem um poder transformador que pode se manifestar no plano físico, visível: através do ritmo, da harmonia e da melodia, realiza uma ordenação dos ruídos do caos e promove a fundação de

<sup>188</sup> “o corpo, esse que se arrasta com suas carências”, conforme a décima terceira voz. TA p.30

<sup>189</sup> TA p.32

<sup>190</sup> TA p.32

<sup>191</sup> ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. T.1, v.1, p.123.

um mundo, a instauração de um cosmos.<sup>192</sup> Através da atividade musical produzida pelo canto de Ísis e pelas palmas dos amigos, é criada uma ordem e harmonia no grupo, afastando o medo e as ameaças, criando a possibilidade de um novo tempo e de um novo mundo.

Ísis canta *Summertime*, uma ária da ópera *Porgy and Bess* do compositor americano George Gershwin, que tornou-se um standard de jazz.<sup>193</sup> A ópera conta uma história de amor, vida, morte, desespero e esperança através do relacionamento de Porgy e Bess, habitantes de uma comunidade negra em uma pequena cidade do Sul dos Estados Unidos nos anos 30. Na ópera, *Summertime* é uma canção de ninar envolta num clima de magia e esperança, em que a personagem Clara tenta confortar uma criança com a promessa de um mundo bonito e acolhedor, bem diferente da dura realidade em que vivem. Na narrativa de Ísis, o escritor dá a *Summertime* um tratamento que se assemelha às *work songs* (canções de trabalho) dos escravos negros americanos, que, junto aos *spirituals* (hinos religiosos) provavelmente deram origem ao blues e ao jazz. As *work songs* são caracterizadas por um ritmo cadenciado e são cantadas *a capella*, seguindo um formato de chamada e resposta, utilizadas para marcar o ritmo do trabalho físico. Muitas têm origem no folclore africano, mas na maioria são feitas com música e versos improvisados, além de gritos, gemidos e reclamações com o objetivo de suportar o peso e o tédio do trabalho e também de unir o grupo em torno de um objetivo comum.<sup>194</sup> Marcando o ritmo e o clima, Ísis “puxa” a canção com os primeiros versos e os outros vão sendo acrescentados aos poucos, como resposta, por cada um dos amigos, da mesma forma que os escravos cantavam nas plantações de algodão no Sul dos Estados Unidos. É também um raro momento de união na narrativa de *Dodecaedro*, um momento em que as diversas vozes se encontram:

Linda então abriu devagarinho os braços começando a dançar enquanto todos batiam palmas ritmadamente e eu retomava a primeira parte da letra e todos cantávamos juntos tão alto e claro *summertime summertime summertime* tão completamente confiantes na manhã de sol próxima que não havia mais cães soltos nem xícaras quebradas nem bombons esmagados pelo chão.<sup>195</sup>

<sup>192</sup> Cf. WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Círculo do livro/Companhia das Letras, 1990. p. 30 a 35; TAME, David. *O poder oculto da música: a transformação do homem pela energia da música*. São Paulo: Cultrix, 2006. p.13 a 19.

<sup>193</sup> Na década de 1970, na interpretação da cantora Janis Joplin, esta canção fez bastante sucesso e tornou-se bastante conhecida pelos jovens.

<sup>194</sup> Cf. MUGGIATI, Roberto. *Jazz: uma história em quatro tempos*. Porto Alegre: L&PM, 1985. p. 8 a 17.

<sup>195</sup> TA p.32



Como a personagem da ópera que acalanta a criança com sua canção de esperança, o canto de Ísis lança uma luz acolhedora e estimulante para o grupo, trazendo confiança no amanhã e aliviando a tensão. A letra<sup>196</sup> da canção *Summertime* tem um conteúdo altamente positivo, com imagens que evocam calor, proteção, beleza, luminosidade, leveza, elevação e a promessa de um futuro com liberdade. Além da semelhança com as *work songs* cantadas pelos escravos nas plantações de algodão, as imagens da natureza exuberante de renovação no futuro e de proteção maternal apresentam pontos de contato com o simbolismo agrário do signo de Touro e com o mito de Ísis e Osíris. Em relação a este último, é notável a similitude na imagem de ascensão, como a forma de pássaro tomada por Ísis voando através dos céus do Egito em busca do seu esposo. Um dado curioso é que os egípcios pintavam as estátuas de Osíris com a cor azul, para indicar que elas pertenciam ao mundo subterrâneo.<sup>197</sup> O azul tem, por sua associação com o elemento Água, relação com a emoção, os estados de alma e o inconsciente, o princípio feminino e o arquétipo da Grande-Mãe, ao qual a deusa Ísis está vinculada. Azul-celeste é a cor da xícara destinada à personagem Ísis e que, além de remeter diretamente ao céu claro, diurno (imagem presente na canção), na tradição esotérica indiana tem relação com o *chakra* (centro energético) localizado na garganta/cordas vocais. A canção que ela canta está ligada ao gênero musical do *blues*, cuja palavra na língua inglesa é utilizada com significado “tristeza”, além de, no singular *blue*, designar o nome da cor azul. O estado emocional da personagem é profundamente triste: *blues* é o canto que brota de sua alma.

A harmonia e unidade ordenadora no encontro de vozes na canção não se mantêm, contudo: a alegria e calor do “tempo de verão” termina, o poder agregador e transformador da personagem funciona apenas momentaneamente. Talvez, se estivessem todos presentes (três deles estavam em outras partes da casa) e participando do “ritual”, a união do grupo e o esforço conjunto conseguissem vencer os perigos e restaurar a ordem na casa, no mundo que eles constituem. Frustrada, triste e pesada, Ísis sai à procura de bombons para satisfazer sua fome de açúcar, tentando preencher o vazio de amor.

<sup>196</sup> Summertime /and the living is easy/ fish are jumping and the cotton is high/ one of these mornings/ I will gonna rise up singing/ you're gonna spread/ your wings/ and you'll take to the sky/ but till that morning/ there's nothing can harm you/ with your mammy and daddy standing by/ summertime summertime summertime. Tradução livre: tempo de verão/ viver é bom e fácil/os peixes estão saltando e o algodão crescendo alto/ qualquer manhãs dessas/eu vou acordar cantando/você vai abrir suas asas/e subir aos céus/mas até que esta manhã chegue/nada de mal poderá lhe acontecer/pois sua mãe e seu pai estarão a seu lado para protegê-la/verão verão verão. Os versos foram extraídos do contexto da narrativa. O escritor utilizou apenas alguns trechos da letra da canção. TA p.32

<sup>197</sup> JUNG, Carl Gustav. *O homem à descoberta de sua alma*. Porto: Brasília, 1975. p.179.

### A sexta voz: Linda, Libra

Para Linda, por sua dança de meneios harmoniosos, mansas curvaturas, separei a cor-de-rosa.<sup>198</sup>

Embalada pela canção de Ísis, Linda alonga os braços e começa a movimentar os braços, pouco a pouco transformando seus movimentos em dança. Sente que, a partir das suas mãos e dedos, o movimento tem continuidade e se estende através de jatos de luz, que iluminam o ambiente da cozinha e os amigos. A associação de seus movimentos com o canto de Ísis consegue transformar em algo belo a situação aterrorizante que estão vivendo:

Junto com meus movimentos, a voz de Ísis silenciava os cães e o terror solto em volta da casa à procura de qualquer coisa como uma gota de sol caída no centro da cozinha suja. Meus movimentos e a voz dela limpavam o lixo da cozinha, e eu os queria assim, todos concentrados em arrancar beleza, um espinho cravado naquele momento escuro que começara a se instalar dentro da casa.<sup>199</sup>

Na apresentação dos personagens, Linda ocupa a sétima posição do círculo zodiacal, que corresponde ao signo de Libra.

Libra ou Balança é regido pelo planeta Vênus e representa a busca de equilíbrio através da beleza, da harmonia, da justiça e do amor. Seu elemento é o Ar, que expressa o movimento e a dinâmica da respiração da vida. Está associado à noção de equilíbrio, aqui representada na imagem da bailarina: “como bailarina de circo, uma das pernas equilibrada no fio de arame, a outra alongada no ar”<sup>200</sup> com movimentos leves e harmoniosos, e cujas mãos têm “o poder de iluminar as coisas”<sup>201</sup>. Entretanto o fio treme, o equilíbrio é abalado e seu poder é perdido. Seus movimentos passam a ser mais rápidos e descontrolados, não mais “como um gatinho novo ao sol da manhã, mas um animal ferido, contraindo-se entre a dor das feridas e a tentativa de manter um equilíbrio qualquer ou captar um sopro capaz de evitar o desabamento da morte, de loucura e do ódio sobre cada uma de nossas cabeças”. O poder retorna e ela se questiona se essa energia mobiliza a luz ou a treva. Ísis pára de cantar, mas o poder de Linda ainda domina os outros amigos, que acompanham sua fúria batendo palmas violentamente e unindo-se a ela na dança. No escuro, dançando juntos sobre os cacos das xícaras espalhados pelo chão da cozinha, todos os corpos se tocam, alguns se beijam e ela faz

---

<sup>198</sup> TA p.19

<sup>199</sup> TA p.34

<sup>200</sup> TA p.34

<sup>201</sup> TA p.35

amor com Pedro. No escuro, como num mergulho, a fusão dos corpos, como a imersão no caos primordial:

Ísis parou de cantar, imune a meu poder que retornava, embora eu já não soubesse se com ele mobilizava luz ou treva. Mas dominava ainda outros, que acompanhavam minha fúria batendo palmas violentamente. Suada, contorcida, eu não consegui parar. Enquanto Isis procurava alguma coisa pelos armários, um a um eles levantaram-se para dançar comigo. Júlio apagou a luz. No escuro, não nos importávamos de pisar nos cacos, procurando pelo espaço os membros suados dos outros. Uma língua molhada, quem sabe a de Martha, entrou pela minha boca, ao mesmo tempo em que eu sentia os pêlos molhados de um peito de homem, talvez o de Pedro, colado às minhas costas. Eram da bacia que os movimentos surgiam, subindo pelo ventre, eriçando os bicos de meus peitos para alcançar o pescoço que eu jogava para trás, afastando da testa os cabelos suados. Preciso de um peso de homem sobre meu corpo, preciso de um membro duro de homem para umedecer em minhas entranhas esse vazio áspero que me faz sempre dançar e dançar, como possuída por alguma força estranha que reage sem cessar à imobilidade da morte. E no entanto, toda a ferocidade que eu provocava sem querer continuava sendo beleza e equilíbrio, porque talvez nada mais nos restasse naquela casa cercada por cachorros loucos senão amar uns aos outros. Mesmo como animais. Da selvageria, então, em vez da doçura, arrancaríamos nossa gota dourada de sol. Deitada na mesa, coxas escancaradas, puxei Pedro sobre mim.<sup>202</sup>

A imagem fortemente sexualizada remete aos antigos cultos orgiásticos de celebração da natureza. Do ponto de vista simbólico, a orgia é análoga à indiferenciação, ao estado amorfo que antecede a Criação. A encenação orgiástica está ligada aos rituais de celebração de uma cosmogonia, da criação/regeneração de um mundo e renovação do tempo através dos cerimoniais de Ano Novo, muitas vezes caracterizados pelo desregramento, pela embriaguez, pela confusão social, pela dança e pela atividade sexual intensa: “é uma regressão à Noite Cósmica, ao pré-formal, às “Águas” (sic) a fim de assegurar a regeneração total da Vida, e por consequência, a fertilidade da Terra e a opulência das colheitas”.<sup>203</sup> Os ritos sexuais imitam o modelo divino de casamento sagrado entre o Deus Fecundador e a Terra-Mãe, mais particularmente do Céu com a Terra, e têm a finalidade de estimular a fertilidade agrária. O poder de Linda está em sua dança, a “força estranha” a que se refere é o movimento da vida que tenta vencer a morte.<sup>204</sup>

O simbolismo de Vênus, planeta regente de Libra, astrologicamente relacionado à energia feminina, ao amor, à afetividade, à sedução, à beleza, à sensualidade, ao prazer, à

<sup>202</sup> TA p.36

<sup>203</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, s.d. p.156.

<sup>204</sup> Na mitologia indiana, a dança do senhor da Shiva Nataraj, com seu movimento, expressão mais pura do ritmo da vida, promove a criação contínua do mundo. Ao mesmo tempo destrói os mundos e assegura que sejam sempre recriados. Cf. SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia*. São Paulo: Cultrix, s.d. p.88 a 90.

sexualidade e à fecundidade, está ligado à idéia do casamento sagrado, representado nos rituais orgiásticos e sacrificiais ligados à renovação da natureza em inúmeras tradições primitivas.<sup>205</sup> Na mitologia greco-romana, a deusa Vênus-Afrodite é fruto da união de Urano, o Céu, e de Géia, a Terra. Afrodite, que em grego significa “nascida da espuma do mar”, nasceu do esperma do deus que caiu no mar ao ter seus testículos cortados por Crono-Saturno. Nasce do amor, mas carrega também a dor do sacrifício. Afrodite simboliza “as forças irreprimíveis da fecundidade, não em seus frutos, mas no desejo apaixonado que acendem entre os vivos”.<sup>206</sup> Por isso, em muitas representações, a deusa aparece acompanhada por um cortejo de feras. A relação de Vênus com o oceano aparece na Astrologia Tradicional através da categoria das “exaltações”, segundo a qual o planeta posicionado em determinado signo tem suas forças acentuadas. Vênus encontra-se exaltada quando, em um mapa astrológico, localiza-se no signo de Peixes, signo do “amor universal” no qual são potencializadas as energias do amor e empatia, sem qualquer tipo de discriminação. Numa referência à Vênus de expressão pisciana, signo cuja simbólica sintetiza o conto *Dodecaedro*, Linda afirma: “no entanto, toda a ferocidade que eu provocava sem querer continuava sendo beleza e equilíbrio, porque talvez nada mais nos restasse naquela casa cercada por cachorros loucos senão amar uns aos outros”.<sup>207</sup> Ao associar beleza e amor, o nome “Linda”, de certa forma, passa de substantivo próprio para a condição de adjetivo, numa remissão às qualidades do planeta Vênus e do signo de Libra. Este nome vem do germânico *lind*, “doce”, cujo significado original é “suave, flexível” e também associado à serpente, animal sagrado nas mitologias nórdicas.<sup>208</sup>

Na imagem da balança, com seus dois pratos, com dois pesos e duas medidas, temos dois pontos que se equilibram reciprocamente: “esse símbolo realiza a união das forças, das imagens e das pessoas; une as almas, os corações, os sentimentos ou as cognições como projeção da unidade independente dentro de uma outra unidade, com a finalidade de realizar o duplo, o dois, no signo do *hyeros gamos*<sup>209</sup>, do ágape, do amor”.<sup>210</sup> Vênus, regente de Libra, é um planeta que também encerra uma idéia de dualidade, pelo aspecto matutino e vespertino de sua trajetória no céu, visto da Terra, começando a aparecer no horizonte momentos antes

<sup>205</sup> Alguns exemplos destes rituais foram apresentados na análise do simbolismo de Touro, na narrativa da personagem Ísis.

<sup>206</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.14.

<sup>207</sup> TA p.35-6

<sup>208</sup> OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Círculo do livro, 1990. p.128.

<sup>209</sup> Casamento sagrado.

<sup>210</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.76-77. Grifos do autor.

do nascimento e do poente do Sol. Em *Libra* “o Eu busca o próprio complemento na relação com o Outro, e é tão-somente na realização do Outro, no conhecimento do Tu, que o tipo de Balança realiza plenamente o próprio ser”.<sup>211</sup> Linda, de *Libra*, mostra a necessidade do outro, atraindo os amigos com sua dança, mas anseia, sobretudo, pela união com seu oposto complementar representada pela energia masculina, viril, de Pedro, talvez uma maneira de encontrar o equilíbrio desejado para harmonizar sua divisão interna. O peso do corpo de homem pode lhe trazer gravidade, aterramento. Como os dois pratos da balança, suspensos, a energia de Linda é oscilante e variável. Seu foco alterna-se entre ela mesma e o externo, entre ela e o outro. Sua atenção está nas relações que estabelece e através das quais se mede e se reconhece, ora por afinidade, ora por contraste. Rosa é a cor de sua xícara, resultante da fusão do vermelho e do branco, mesclando símbolos da paixão carnal (encarnado/vermelho) e da pureza. Como em jogos de luz e sombra, sob forma literal ou subjetiva, Linda se avalia e apresenta os acontecimentos: Júlio apaga a luz/Ricardo acende a luz; ela questiona o seu poder, se este mobiliza a luz ou treva; “a ferocidade que eu provocava continuava sendo beleza e equilíbrio”<sup>212</sup>; a contradição em si: “como uma balança desequilibrada”<sup>213</sup>; no início da narrativa é como “um gatinho que se estende ao sol”<sup>214</sup>, contrastando com a ferocidade/selvageria da dança/orgia no escuro e também, no final, com a luz que ilumina a cena, opondo-se à ausência total de equilíbrio:

Entre os bicos de meus peitos e os pêlos do peito de Pedro, uni cuidadosamente as pontas dos dez dedos, uma mão contra a outra. Como se circundasse uma delicada esfera de cristal. Como se procurasse, de alguma forma intensa e inútil, recuperar certa espécie de equilíbrio ou beleza para sempre perdidos.<sup>215</sup>

A imagem utilizada por Linda, ao mesmo tempo, remete à noção de unidade - a esfera, que tem uma face só -, de união dos contrários - o cristal, com sua materialidade/densidade e transparência, lembrando o simbolismo da geometria do dodecaedro<sup>216</sup> como figura síntese do Cosmos. É na altura do coração, sede dos sentimentos, que ela situa a esfera de cristal, buscando mais uma vez o amor, a beleza e o equilíbrio, coisas de Vênus.

<sup>211</sup> SICUTERI, Roberto. Op.cit. p. 77.

<sup>212</sup> TA p.35

<sup>213</sup> TA p.36

<sup>214</sup> TA p.34

<sup>215</sup> TA p.36

<sup>216</sup> A análise do simbolismo do dodecaedro está na abertura deste capítulo.

### A sétima voz: Ricardo, Leão

Para Ricardo, cujos cabelos claros às vezes brilham, ouro, com uma inspiração separei certo a amarela.

Ricardo representa Leão, quinto na ordem de apresentação de Raul, quinto signo do zodíaco. Leão tem como astro regente o Sol, o portador da luz. Ricardo assim se situa, como o astro-rei no centro do céu: “como no centro de um palco, na cabeceira da mesa, a luz batendo direto no meu rosto”.<sup>217</sup> A descrição que Raul faz dele compõe a imagem do Sol e da coroa solar e, por analogia, a juba do leão: cabelos claros que brilham como o ouro, metal regido por este luminar. A cor da xícara escolhida para Ricardo é o amarelo, cujo simbolismo está ligado ao Sol e ao ouro.<sup>218</sup> A décima terceira voz assinala: “ele brilhava, ele era claro, ele era feito de sol”.<sup>219</sup>

O glifo astrológico do Sol é composto de um ponto central com um círculo ao seu redor, como representação da energia que emana deste centro e dos raios solares e a trajetória da passagem do astro pelo zodíaco, sendo um símbolo do zodíaco propriamente dito. O Sol simboliza “o princípio da vida, o centro da identidade, o próprio Eu, termo arquetípico da relação entre o sujeito e o Cosmos, na acepção de Deus Pai”<sup>220</sup> e corresponde na Astrologia aos “ideais do Eu, a consciência individual, a vontade, o sentido moral, ético e religioso da vida”<sup>221</sup>. Segundo a astróloga M. Senard, a palavra Leão, que dá nome ao signo, tem sua etimologia no latim *Leo*, *Leonis*, derivado do grego *Leon*, com provável origem no grego *slei*, que significa separar. Para Senard, o ato de separar pode ser entendido como a ruptura do ser individualizado em relação ao seu estado anterior de participação cósmica indiferenciada e subconsciente, ruptura que coincide com o nascimento da consciência de si, da liberdade e da vontade própria<sup>222</sup>, para que o ser possa seguir seu processo de crescimento e evolução, movimento que corresponde, no ciclo astrológico, à etapa de Leão.

Rompendo o escuro e o caos da cozinha, Ricardo acende a luz e congela a cena, fazendo com que os outros cessassem todo e qualquer movimento. Sente-se confuso, sem

<sup>217</sup> TA p.38

<sup>218</sup> Cf. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.40.

<sup>219</sup> TA p.36

<sup>220</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.146.

<sup>221</sup> SICUTERI, Roberto. Op.cit. p.148.

<sup>222</sup> SENARD, M. *Le zodiaque: clef de l'ontologie appliqué a La psychologie*. Paris: Colonne Vendôme, 1948. p.151. Traduzimos.

saber o porquê de sua atitude, se foi motivada pelo medo, pelo desejo de que as atenções se voltassem para ele, ou talvez para que “jogando luz sobre a cozinha outra vez nos olharíamos nos olhos”.<sup>223</sup> Parecia importante que todos soubessem “da exata medida e intenção de cada toque em cada membro”.<sup>224</sup> Ricardo, o leonino solar, cuja luz da consciência ilumina o escuro e a indiferenciação inconsciente em que todos estavam mergulhados, é movido por um impulso que não consegue explicar, mas sabe que de alguma forma tinha no grupo a função de esclarecer, ordenar e gerar algum tipo de mudança:

Eu era o centro móvel do que começaria a acontecer no próximo momento.”<sup>225</sup> (...) “Na cabeceira oposta da mesa, Raul olhava como se me tivesse transferido em segredo, em silêncio, o cetro de algum poder que eu sequer adivinhava o valor. Eu preparei o chá, ele disse, você preparou o vinho: um outro e novo movimento se inicia agora.”<sup>226</sup>

O movimento iniciado por Raul, o canceriano, foi o movimento lunar, noturno, na direção do interior, do inconsciente; o movimento de Ricardo é solar, diurno, na direção da consciência. Investido do poder que acredita possuir e que considera ter sido transmitido por Raul, sente que tem a responsabilidade de iniciar um novo ciclo e começa a realizar uma espécie de ritual eucarístico, representado pelo vinho e por um quadrado de papel vegetal que retira do bolso: “Ergui-o como uma hóstia, as duas mãos unidas, até que a luz batesse justamente sobre ele. Através do papel, os grãos miúdos brilhavam feito pequenos sóis”.<sup>227</sup> A imagem religiosa é corroborada pela referência à pintura *Santa Ceia*, que pode ser comparada à cena apresentada ali: “Desviei meus olhos dos de Raul para fixá-los num quadro pouco acima da cabeça dele: a *Santa Ceia* desbotada onde Tiago Menor parecia me olhar direto nos olhos”.<sup>228</sup>

Para a astróloga Emma de Mascheville<sup>229</sup>, na famosa obra de Leonardo da Vinci *A Última Ceia* (do italiano *L'Ultima Cena*), também conhecido como *Santa Ceia*, o pintor representou o seu profundo conhecimento da Astrologia. Segundo ela, cada apóstolo representa um signo do zodíaco, o que pode ser configurado por sua posição na mesa, segundo a seqüência zodiacal, por suas fisionomias e seus gestos, pela parte do corpo que está

---

<sup>223</sup> TA p.37

<sup>224</sup> TA p.37

<sup>225</sup> TA p.37

<sup>226</sup> TA p.38

<sup>227</sup> TA p.39

<sup>228</sup> TA p.38-39

<sup>229</sup> Emma de Mascheville, astróloga homenageada na dedicatória de *Triângulo das águas*, foi professora de Astrologia de Caio.

colocada em evidência pela luz, etc. O apóstolo a que o personagem Ricardo se refere, Tiago Menor, corresponde a Leão: “Leonardo da Vinci dá ao gesto de Tiago Menor, com os braços abertos, a significação de que o Leão atinge tudo o que está ao seu redor, mas que ele visa o seu próprio coração, o ponto central.”<sup>230</sup>

Por sua relação com o Sol, Leão é o o signo dos reis, da realeza e dos heróis fundadores e civilizadores. Como símbolo do Pai, de poder criador, de autoridade e proteção, o Sol é cultuado nas religiões astrais das antigas tradições do oriente e do ocidente. Representa também o princípio crístico, eterno, encarnado na figura da criança divina, do filho de Deus, e salvador/ redentor. Fisiologicamente, o coração e a coluna são ambos regidos por Leão e pelo Sol. O glifo astrológico de Leão, semelhante à cauda e também à juba do leão, simboliza, no sentido esotérico, o desenrolar da energia da *kundalini* que reside na base da espinha e sua ascensão ao centro da cabeça, iluminando a consciência. O glifo do Sol, com o ponto no centro do círculo é semelhante ao desenho do olho, com a íris e a retina, e, por analogia, também é um símbolo solar e tem relação com a divindade, “o olho que tudo vê”; no corpo humano, o Sol rege o olho direito.<sup>231</sup>

O nome do personagem faz referência ao rei Ricardo Coração de Leão, personagem histórico, líder de cruzada e herói, imortalizado no romance de Sir Walter Scott. O leão é sempre lembrado como o rei dos animais. Ricardo comporta-se como tal, com a postura de um rei e, como o felino que empresta o nome ao signo, alonga lentamente a coluna e eleva-se altivo e confiante. Tal qual o Sol ocupando o alto e o centro do céu, ele está na cabeceira da mesa: como um rei, reúne os outros em torno de seu centro; como encarnação de um princípio divino, criador e libertador, promove um ritual de comunhão e de transformação. Os olhos e o ato de olhar são sempre evidenciados por Ricardo - seja destacando a importância de que todos se olhassem nos olhos, seja quando se sente olhado pelo apóstolo da *Santa Ceia* -, como uma busca de contato com a luz e o centro espiritual, com os princípios mais elevados, um esforço de tomar consciência e de seguir o caminho correto, solar, do olho direito.

Como o Sol e o animal leão, o signo de Leão tem como características a força, o entusiasmo, a vitalidade e a alegria de viver. É o signo da festa, das celebrações, dos grandes eventos e acontecimentos. Ricardo, seguindo a sua natureza, “queria a festa, não a dor”<sup>232</sup> e traz três garrafas de vinho para brindar com os amigos. A festa, porém, já havia acabado: não havia mais o canto nem a dança, mas somente um pesado silêncio entre os amigos que não

<sup>230</sup> MASCHEVILLE, Emma de. *Luz e sombra - elementos básicos de astrologia*. Brasília: Editora Teosófica, 1999.

<sup>231</sup> O olho esquerdo, na Astrologia é regido pela Lua.

<sup>232</sup> TA p.37



mais se olhavam nos olhos, “apesar da luz”<sup>233</sup> e do vinho que ele oferece. Durante alguns momentos, com sua eucaristia improvisada, Ricardo consegue mobilizar os amigos, gerando uma corrente de energia entre eles, mas seus esforços são em vão e seu vigor e ânimo caem, assim como a noite vai chegando e leva embora a luz do sol.

Dissipar a névoa, sim, talvez fosse esse o meu sentido. Mas, se era realmente assim, não compreendia por que, como a noite, então, uma grande tristeza, neblina, começou a descer sobre mim. (...) Eu eu só queria iluminá-los, a cozinha estava muito suja, não havia futuro. Minha vida me doía fundo, sangrada, sem saída. Tudo que eu precisava era o sol quente da manhã seguinte que não viria, aquecendo minha cabeça confusa. Cobri o rosto com as mãos e comecei a chorar.<sup>234</sup>

Triste e frustrado por não ter conseguido cumprir sua função leonina e solar e realizar sua missão redentora, Ricardo chora, extravasando sua emoção represada. Desesperançado, não vê a perspectiva da manhã seguinte que viria libertá-los “do centro escuro da noite”<sup>235</sup> anunciado pela décima terceira voz.

### **A oitava voz: Martha, Virgem**

Não tive dúvidas ao destinar a Martha, que tira a poeira da casa e lava o chão, a xícara verde-escuro.

Na apresentação dos personagens segundo o zodíaco de Raul, Martha ocupa a sexta posição, referente ao signo de Virgem.

Este signo de elemento Terra é representado pela imagem de uma jovem virgem empunhando uma espiga ou um feixe de trigo. No céu, a maior e mais brilhante estrela da constelação de Virgem é chamada Spica/Espiga. Na natureza, a etapa de Virgem no ciclo zodiacal está ligada ao momento em que o grão se separa da espiga e mergulhará na terra virgem, fecundando o campo que estava temporariamente estéril, prometendo futuras colheitas.<sup>236</sup> Relaciona-se aos processos de diferenciação, discriminação, análise, seleção e organização, limpeza e higiene, correspondente, no corpo humano, à atividade de triagem,

---

<sup>233</sup> TA p. 38

<sup>234</sup> TA p.39

<sup>235</sup> TA p. 36

<sup>236</sup> No hemisfério norte.

assimilação e eliminação realizada pelos intestinos. Em analogia com o trabalho infinito da natureza no cumprimento seus ciclos, é chamado o signo do trabalho, do servir prático e do aperfeiçoamento. Mercúrio, o planeta do intelecto, é seu astro regente e que, neste signo de Terra, se expressa através do pensamento lógico e ordenado, metódico e minucioso, que separa as partes de um todo para obter o entendimento.

Martha, cujo nome significa “senhora, dona-de-casa”<sup>237</sup>, cuida da limpeza e organização da casa, ocupando-se em recolher os objetos espalhados e colocá-los nos devidos lugares, lavar o chão e as roupas, tirar o pó. A personagem enumera e descreve detalhadamente as tarefas que realiza com dedicação e empenho desinteressado:

Deixo que se batam e se espalhem pela casa todos os dias, feito porcos. Mas antes que acordem e depois que dormem, sou eu quem dispõe outra vez os objetos em seus lugares certos. (...) Nunca agradecem. E nada espero. Pouco me importavam os cães lá fora, pouco me importavam o terror e a loucura soltos. Não seriam eles a impor a desordem dentro desta casa que também é minha.<sup>238</sup>

Para ela, há uma necessidade imperiosa de organizar o ambiente, manter a ordem no espaço externo é uma forma de manter a ordem interna e salvaguardar sua lucidez: “Soube que não enlouqueceria quando comecei a varrer os cacos de louça espalhados pelo chão.”<sup>239</sup> Limpar e tirar o pó revelam também a busca de uma visão clara das coisas e uma preocupação transcendente: “elimino a poeira da luneta de Virgínia, para que não se embacem os astros, os destinos.”<sup>240</sup> Há uma intenção superior, ordenar tem um sentido mais amplo, de prevenir a desintegração e o caos.

Ela veste o avental bordado com morangos<sup>241</sup>, uma fruta vermelha cheia de sementes, cheia de vida, e guarda no bolso um caco da xícara verde-escuro (a sua), cor das folhas, do verde da vegetação, objetos simbólicos de um ritual sutil e otimista de continuidade e renovação da vida. Embora se empenhe em limpar e organizar a casa, de forma compulsiva e obsessiva (“quando não restava mais nada para fazer, comecei a esfregar o chão”<sup>242</sup>), laborando sem parar mesmo quando todos descansam, parece fazer isso com prazer, gosta de se sentir útil e o ofício é encarado como algo sagrado. Um sacro ofício, como aquele de quem

<sup>237</sup> OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Círculo do livro, 1990. p.138.

<sup>238</sup> TA p.40-41

<sup>239</sup> TA p.41

<sup>240</sup> A personagem Virgínia estuda Astrologia, como veremos em seu perfil.

<sup>241</sup> Vale lembrar o nome do livro anterior de Caio, *Morangos mofados*, que termina com um alentador “sim” e, ainda, sua ligação com a canção dos Beatles *Strawberry fields forever*, que também remete a idéia de continuidade e ciclo. Virgem é o signo do escritor.

<sup>242</sup> TA p.41

lavra a terra e não tem resultado imediato, mas investe no que virá. Sabe que isso é o que deve ser feito, que faz parte de uma ordem maior e, disciplinadamente, e sem buscar recompensa, realiza sua missão. Como virginiana, encara a rotina e a repetição como uma forma de realizar o mesmo trabalho de forma cada vez melhor, aperfeiçoando-se. Cuida dos detalhes com esmero, pois de cada um deles depende o resultado final. Diz não se importar com o cansaço, e não mede esforços para realizar seus objetivos:

Sabia que, ao chegar ao fim da última tarefa, a primeira estaria desfeita, e novamente refazer e refazer e refazer sem parar, sem cansaços. Não me importo, nem sinto medo. Sei como disciplinar as coisas, e mesmo que o caos seja inevitável, pelo menos será filtrado pela nitidez de cada coisa em seu lugar exato.<sup>243</sup>

Ao terminar de limpar o chão, entretanto, Martha revela sua fragilidade e exaustão: “fiquei muito cansada de mim, de todos, de ser tudo a cada dia sempre assim”<sup>244</sup>. O ânimo e esperança não lhe faltam, todavia, pois mesmo não podendo ver a rua através da janela lacrada com tábuas, ela, que pertence a um signo de elemento Terra, conecta-se com a vida que persiste na natureza, pura e clara, além da casa sitiada:

olhei como se pudesse ver o pátio calçado com a pedras irregulares, a parreira com alguns restos de uvas excessivamente doces, maduras demais, depois a horta com os pés altos de milho, mais além os vales, o rio limpo, as montanhas atrás das quais devia estar nascendo uma lua cheia.<sup>245</sup>

Na simbologia de Virgem, a idéia de pureza é relacionada à fecundidade. Nas diversas tradições religiosas, inclusive a cristã, encontramos a presença da donzela que concebe e gera uma criança por intervenção divina. Um dos casos mais antigos é o mito egípcio de Ísis, - que concebe seu filho Hórus a partir do falo de seu esposo morto (Osíris) -, e que posteriormente, na Grécia, é incorporado aos Mistérios de Elêusis, sincretizado com o mito de Deméter e Perséfone. A história de Deméter (Ceres para os romanos), a deusa das colheitas e da agricultura, é mais freqüentemente associada a este signo. Deméter tem sua filha, a virgem Perséfone, raptada por Hades e levada para o mundo subterrâneo. Sai em peregrinação em busca da filha e, não a encontrando, raivosa e profundamente deprimida, abandona suas funções, deixando os campos áridos e estéreis. O problema é levado ao conhecimento de Júpiter que determina uma solução equilibrada: Perséfone deverá ficar com Hades no inverno

---

<sup>243</sup> TA p.41

<sup>244</sup> TA p.41

<sup>245</sup> TA p.41

e com sua mãe na primavera. Como o grão se separa do invólucro, a filha se separa da mãe: a virgem deve fazer o sacrifício para amadurecer e cumprir o ciclo da vida. Segundo o astrólogo e psicólogo junguiano Roberto Sicuteri, neste mito está expresso o sentido e o significado psicológico do signo de Virgem: “a fusão do instintivo com a ordem racional; o mais geral e o sentido do sacrifício para renunciar à unilateralidade em todos os planos. Com o símbolo expresso por Deméter-Perséfone, encerra-se a visão subjetiva e individual da existência, para abrir-se a uma avaliação mais ampla e altruísta sobre o mundo.”<sup>246</sup>

A Lua, astro relacionado à energia feminina e seus atributos de fertilidade e fecundidade relacionados à função materna, é pela primeira vez mencionada de forma direta em *Dodecaedro* e só será lembrado novamente nas últimas narrativas, de Júlio, Virgínia e Anaís. Martha refere-se à Lua Cheia e, apesar de não ser possível enxergá-la devido às janelas estarem pregadas com tábuas, pode imaginá-la perfeitamente a despontar no horizonte naquele momento, inundando com sua luz prateada a vegetação do mato ao redor da casa. A fase Cheia ocorre quando a Lua está na posição oposta ao Sol, à distância de 180 graus. Como vimos anteriormente, o tempo em que se dá a narração é o período do ano em que o Sol transita em Peixes, portanto, se a fase é Cheia, a Lua deverá ocupar a região do céu relativa a Virgem, oposto zodiacal de Peixes. A Lua está em Virgem, signo de Martha, que está sintonizada com a sua energia: ela pode sentir a Lua, mesmo que não possa vê-la. Por sua relação com os ritmos da natureza, as marés oceânicas, os ciclos da vegetação e outros ciclos biológicos humanos e animais, a Lua está ligada também às marés emocionais e aos sentimentos. Ao transitar por Virgem, pode fazer com que o nativo deste signo fique mais sensível e receptivo, com os sentimentos aflorados e expostos e também mais instável e flutuante. As emoções de Martha se alternam, ora demonstrando esperança e confiança na possibilidade de renovação, ora tristeza e talvez amargura. Como as variações sazonais e até mesmo semelhante ao humor difícil da deusa Deméter, severa e árida como a secura da terra, ela se vê abatida pela solidão e isolamento que ela mesma se impõe:

Apoiada na vassoura, fui primeiro uma bruxa fatigada de seus próprios feitiços ineficientes e, um momento depois, ainda menos: apenas uma mulher severa, marcada, sozinha, tentando inutilmente dar ordem numa casa cheia de loucos. Eu quis ir embora, viver minha própria vida, por mais mediana ou mesquinha que pudesse vir a ser, sem cor. Como li em algum livro, talvez de péssimo gosto na sua verdade afetada

---

<sup>246</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.73.

e amarga: a solidão seria uma coroa de rosas, não de espinhos, sobre a minha cabeça. Eu não esperava nada além de uma vida limpa como as águas do rio lá fora.<sup>247</sup>

Sente-se muito só, pensa que nunca mais alguém a desejaria, porém Marília se aproxima dela e, indiferente às rugas no rosto e ao cheiro de pó nas roupas de Martha, começa a acariciá-la. Marília, que também é de elemento Terra, tem com ela uma natural afinidade e compreende seu modo de ser e agir. Martha tenta fugir, argumentando que ainda tinha tarefas para realizar, mas a determinação e delicadeza de Marília vencem sua resistência e ela finalmente se entrega para o carinho e o afeto há tanto tempo esquecidos. Abandona a vassoura, como as antigas deusas ao deitar sobre a terra os ramos e espigas, permitindo que os grãos se separem de suas cascas e sigam seu caminho.

### **A nona voz: Pedro, Sagitário**

Pedro, o que nos faz rir quando não está lendo ou caminhando sozinho pelo mato com seus Oxóssis, ficará com a laranja.<sup>248</sup>

Pedro ocupa a nona posição na apresentação de Raul, que corresponde ao signo de Sagitário.

Pedro procura consolar Ricardo, que chora. É ele, porém, como quem precisa da energia do Sol<sup>249</sup> para viver, que necessita a atenção de Ricardo: “Precisava que aceitasse e permitisse meu impulso de amor para não permanecer assim, perdido entre os outros. Precisava de seu riso.”<sup>250</sup> Para atraí-lo, procura algo interessante para dizer, mas é em vão, o esforço da memória e da mente não são capazes de fazer o que somente o contato com a emoção consegue: “ao afundar o rosto no seu [de Ricardo] cabelo, como um relâmpago” lembra de um poema, que repete rápido para não esquecer. Os versos são do *Poema de la Saeta*, de Federico Garcia Lorca. Entre as imagens do poema, transcrito pelo escritor, há a “constelación de la saeta”, numa referência à constelação Sagita (do latim sagitta: seta, flecha). Embora a constelação Sagita e a constelação de Sagitário sejam distintas, e com formas diferentes no céu, fica clara a referência a este signo zodiacal e a figura do centauro empunhando um arco e flecha, com a seta apontada para o alto: “sou a constelação da seta,

<sup>247</sup> TA p.41

<sup>248</sup> TA p.19

<sup>249</sup> Como já foi analisado anteriormente, Ricardo representa Leão e seu regente, o Sol.

<sup>250</sup> TA p.44

repeti, e de repente tive quatro patas de cavalo plantadas sólidas sobre a terra, tronco ereto, entre as mãos humanas um arco distendido pronto a disparar a seta em direção ao céu”.<sup>251</sup> No signo de Sagitário e na representação teriomórfica do centauro mitológico metade cavalo, metade homem, vemos representada a dualidade animal/instinto, homem/mente, conflito que é superado pela unificação da energia através do espírito e figurado na seta que é apontada para o alto do céu, em busca do divino, a motivação para realizar um destino que o leve para além de si mesmo, transcendendo a limitação terrena e material. O planeta regente de Sagitário é Júpiter, relacionado a Zeus na mitologia grega. Etimologicamente, o nome *Zeus* tem sua origem ligada ao indo-europeu e significa “o deus luminoso do céu”.<sup>252</sup> A imagem do relâmpago (por sua vez semelhante à flecha) utilizada pelo escritor remete a um dos atributos do deus Júpiter, nome do planeta regente do signo de Sagitário: “a arma de Zeus era o raio, e os lugares pelos batidos pelos relâmpagos (...), eram-lhe consagrados”.<sup>253</sup> A luminosidade do relâmpago “simboliza o espírito e o esclarecimento da inteligência humana, o pensamento iluminador e a intuição enviada pela divindade; é a fonte da verdade”.<sup>254</sup>

Ao referir-se a Pedro, Raul descreve alguém que caminha sozinho pelo mato “com seus Oxóssis”, estabelecendo a relação entre este personagem e o orixá Oxóssi da tradição africana do Candomblé. O símbolo deste orixá é um arco e flecha de ferro forjado, semelhante ao instrumento de Sagitário. Como os centauros, Oxóssi é um caçador e seu habitat é a floresta, as matas.<sup>255</sup> A cor da xícara a ele destinada é o laranja, uma cor muito viva, quente e luminosa como a energia do Fogo, o elemento de Sagitário, e também semelhante à cor com que o planeta Júpiter é visível no céu. A cor é agradável e transmite vivacidade e alegria, bem de acordo com o “fazer rir” a que Raul se refere. Outra característica deste personagem (apontada por Marília<sup>256</sup> e Martha<sup>257</sup>) é que ele está sempre lendo: a leitura é uma atividade freqüente nos sagitarianos, pois muitos se dedicam à busca de expansão de horizontes através do conhecimento, dos altos estudos, das filosofias e da espiritualidade. Na pintura de Leonardo da Vinci, *A Santa Ceia*, Sagitário corresponde ao apóstolo Pedro. O nome Pedro, por sua vez, vem do latim *petra/petrus* (feminino/masculino), derivado do grego *pétros*,

<sup>251</sup> TA p.45

<sup>252</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1987. v.I. p.331.

<sup>253</sup> ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos, 1977. p.109

<sup>254</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op.cit. p.971.

<sup>255</sup> Cf. VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981. p. 112-114

<sup>256</sup> Por Marília: “Pedro lia. Espiei por cima de seu ombro no momento em que sublinhava uns versos assim: *Aí, da terra trevosa e do Tártaro nevoento e do mar infecundo e do céu constelado, de todos, estão contíguos às fontes e confins, torturantes e bolorentos, odeiam-nos os deuses.*” (Hesíodo: *Teogonia*) TA p.25

<sup>257</sup> Por Martha “Coloco nos cestos, nas estantes, os livros e revistas que Pedro costuma esquecer nos cantos”. TA p.40

“pedra, rocha”. É um dos mais antigos nomes sagrados da cristandade, dado ao primeiro papa, segundo as palavras de Jesus “tu és pedra, e sobre esta pedra edificarei minha igreja”.<sup>258</sup>

Quando Pedro consegue sintonizar com sua própria essência, de energia sagitariana-jupiteriana e de vocação transcendental, voltada para algo superior, logo obtém a desejada atenção de Ricardo, que coloca os braços ao redor de sua cintura (parte do corpo relacionada a Sagitário). Os dois se beijam e o gosto em suas línguas aciona em Pedro a lembrança de momentos vividos entre os dois, nas imediações do rio que fica perto da casa. Em seus pensamentos, fundem-se sensações, memórias e devaneios, cujas imagens têm em comum a relação com a natureza, a sensualidade, a luz, a claridade e o movimento de ascensão:

Houve nas línguas um gosto remoto das pitangas que colhíamos no caminho para o rio, e depois o fresco abraço das águas envolvendo nossos membros, as gotas das lágrimas que eu bebia, uma por uma, ganhando lentas o mesmo gosto claro das pedras mergulhadas na sombra, poças de sol entre as quais brotava, vez que outra, uma descuidada flor amarela onde pousavam borboletas, essas de asas azuis transparentes, debruadas de ouro, então emergiríamos da água doce abençoados por ninfas e devas pisando descalços na terra quente de sol para subir a encosta cheia de espinhos até a cerca de arame farpado separando o abismo do caminho cercado de hibiscos que conduzia à casa de portas e janelas todos os dias escancaradas, porque era para sempre verão, em torno da qual nunca houvera, nem haveria, cães furiosos, latidos transformados nesse gosto vermelho de pitangas, salivas misturadas, quase negras de tão maduras. Quis dizer a ele que voltariam as manhãs, ainda mais claras agora que estávamos juntos, voltariam sim as claridades, o calor das tardes sobre a terra coberta de verde e também os crepúsculos de nuvens roxas e rosadas colorindo o cume dos montes, e mais tarde as noites embaladas por flautas, cetins, brisas com cheiro de mato varando as frestas das vidraças, se não para sempre, acho que disse, por muito tempo, por tanto tempo, tão longo, tão fundo, que será como para sempre, Ricardo, como se finalmente disparasse minha seta incendiada em direção às estrelas, trazendo-te junto comigo, porque brilharemos, ambos de fogo, mais que o teu sol, a caminho dos meus inúmeros satélites girando no infinito.<sup>259</sup>

Os valores ascensionais e de elevação estão associados à figura mitológica do centauro arqueiro, ao planeta Júpiter e ao signo astrológico de Sagitário. Assim como Júpiter-Zeus é uma divindade celeste, a seta de Sagitário aponta para o céu estrelado. Astronomicamente, o centro da galáxia que habitamos, a Via Láctea, está localizado na constelação de Sagitário. Júpiter é praticamente um segundo Sol, o maior planeta do sistema solar, ele mesmo o centro de um mini-sistema, cercado por mais de sessenta luas. Sua composição é quase que inteiramente gasosa e corresponde astrologicamente às características de expansão,

<sup>258</sup> OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Círculo do livro, 1990. p.158.

<sup>259</sup> TA p.45-46

crescimento e inflação. Na natureza vegetal, o Júpiter astrológico tem analogia com a fertilidade e a época da frutificação. Tais valores podem ser associados ao temperamento positivo, autoconfiante, otimista e, não raro, exagerado dos nativos deste signo. Pedro corresponde a muitos desses traços sagitarianos e jupiterianos: é expansivo, jovial, alegre e bem-humorado, está sempre fazendo os outros rirem, é positivo e compartilha sua fé e confiança numa vida melhor e tenta motivar Ricardo. Mostra que, se Ricardo estiver com ele, “ambos de fogo”, unidos pelo elemento da natureza dos signos de Leão e Sagitário, eles se tornam mais fortes e os conflitos podem ser superados. Um pouco pretensioso, Pedro acredita que sua força pode trazer de volta e para sempre a luz: “será como para sempre, Ricardo, como se finalmente disparasse minha seta incendiada em direção às estrelas, trazendo-te junto comigo, porque brilharemos, ambos de fogo, mais que o teu sol, a caminho dos meus inúmeros satélites girando no infinito.”<sup>260</sup> No círculo astrológico, a etapa evolutiva de Leão simboliza a individuação e em Sagitário, o signo de Fogo seguinte, a consciência pessoal do Leão é transmutada em consciência cósmica.<sup>261</sup>

Ricardo, entretanto, não é convencido pelo discurso de Pedro e continua a sentir-se culpado, como se fosse responsável pelos problemas da casa. Pedro insiste em sua atitude positiva, superestimando-se, chega a negar a existência de qualquer problema:

Mas se nada houve, me ouvi dizendo sem pretender, portanto nada foi provocado. E parecia tudo em paz (...). Os cães estavam quietos, os amigos em harmonia, mas logo depois Pedro percebe que esta paz era ilusória: “porque a nova ordem imposta após a desordem estabelecida poderia outra vez transformar-se em uma outra desordem que, desta vez, não sei nem sabíamos se conseguiríamos transformá-la em ordem novamente.”<sup>262</sup>

### **A décima voz: Júlio, Gêmeos**

Determinei que a verde mais clara pertenceria a Júlio, que se enreda em palavras, movimentos, e me parece — pelo menos agora, em plena noite — que o movimento tem exatamente essa cor, sobretudo às três horas das tardes de sol quente.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> TA p.45-46

<sup>261</sup> SENARD, M. *Le zodiaque: clef de l'ontologie appliqué a La psychologie*. Paris: Colonne Vendôme, 1948. p.333.

<sup>262</sup> TA P.46

<sup>263</sup> TA p.19



Júlio é o personagem do signo de Gêmeos, terceiro signo do zodíaco, indicado pela terceira posição na ordem do círculo de xícaras na apresentação de Raul. Este signo é representado por dois jovens ou duas crianças, dois irmãos gêmeos, e simboliza a dualidade, a ambivalência e a bipolaridade, os pares de opostos, contrários e complementares, cuja dinâmica e tensão criadora gera o movimento da vida. Signo de elemento Ar, no corpo humano corresponde aos pulmões e outros órgãos duplos e ao processo da respiração, com seu ciclo polar de inalação e exalação.

A narrativa de Júlio é apresentada numa estrutura de focos alternados entre ele e os amigos, como se, para ter uma idéia clara de si mesmo, ele necessitasse de um contraponto. Júlio mostra-se dividido, fragmentado, e reconhece uma outra presença dentro de si, um outro eu que age e se expressa sem seu controle consciente. Nervoso, acende cigarros e fuma o tempo todo, como se precisasse disso para respirar, estabelecer contato entre seus dois eus, um eu externo e outro eu interno.

Que não sou apenas um, tentei dizer depois de olhar nos olhos de um por um de cada um dos outros. (...) Olhei-os primeiro um a um, já disse, no fundo dos olhos de várias cores e formas. E repeti, para que entendessem, se possível perdoassem, porque senti medo de Anaís e Marcelo trancados nos quartos, de Arthur fechado no banheiro, alguma coisa que eu e não Raul deflagrara se tornava mais grave do que poderia ter sido. Eu precisava então revelar, repeti, que não era apenas um, que fora o eu de mim que eu mesmo tentava manter calado, imóvel, quem dissera aquilo, pois para torná-lo assim quieto, inofensivo, precisava me movimentar, incessantemente dizendo, fazendo coisas sem muita importância, para me atordoar, para estonteá-los. Sou dois, repeti, e foi esse um que vocês não conhecem direito, nem eu, quem disse que haviam soltado os cães. Depois que esse eu-ele disse, foi que começou a acontecer tudo isso que me assusta agora, porque é como um final sangrento onde só o amor de alguns que o caos fez vir à tona e a solidão ainda maior de outros, pelo contraste do encontro alheio, como eu-eu, eu-ele, como meus dois eus, parecem revelar qualquer coisa como um novo caminho para o qual talvez nem todos os meus eus nem os de vocês estarão preparados.<sup>264</sup>

Segundo o astrólogo e psicanalista Roberto Sicuteri, “todas as culturas e mitologias, se bem observadas, demonstram grande interesse pelo símbolo dos Gêmeos como fenômeno. Quaisquer que sejam as expressões simbólicas assumidas, os “gêmeos” exprimem a intervenção do sobre-humano e a verdadeira dualidade de cada ser que vive as tendências imanentes e transcendentas”.<sup>265</sup> O personagem Júlio encarna a divisão geminiana através dos “dois eus” a que se refere e mostra sentir-se pressionado por uma força maior que o impele a

<sup>264</sup> TA p.47-48

<sup>265</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.48.

fazer e dizer coisas. Revela ter sido esse “outro eu” quem disse que haviam soltado os cachorros loucos, tratando-se, portanto, de uma mentira. Reconhece em sua atitude, porém, uma função transformadora, necessária para que todos se libertassem do caos em que estavam (“qualquer coisa como um novo caminho”), conclusão que tenta compartilhar com os amigos, talvez para ser perdoado ou redimido:

Tentei ser mais claro: ele mentiu, eu disse, eu menti, se quiserem, e mais lento, assim: ninguém soltou os cachorros loucos. Se alguém quiser saber por que, direi novamente: não fui eu quem mentiu, mas uma parte de mim, e se quiserem perguntar também a essa parte de mim que desconheço quase tanto quanto vocês, se eu conseguisse localizá-la para trazê-la, com cuidado, à tona, sem que ameace tomar o controle de tudo, talvez ela dissesse: porque o verão está no fim, porque na verdade não nos conhecemos, porque nada do que acontecia aqui, rituais, levezas mentirosas, até que minha mentira nos ameaçasse aconteceria realmente se minha mentira não fosse verdade e nada tivéssemos a defender, além da verdade inteira de um próximo momento mais verdadeiro que aquele. Mesmo medonho. Baixei a cabeça quando, sem pretender, fui forçado a dizer assim, cínico talvez, mas absolutamente passível de perdão, embora não necessitasse dele, porque de alguma forma havia feito exatamente o que me fora destinado fazer, ainda que para isso um eu desconhecido precisasse tomar o comando de mim, e disse então, olhando nos olhos de um por um dos outros oito:                   foi                   por                   Amor                   que                   menti.<sup>266</sup>

Embora, ainda que confusamente, Júlio pareça encontrar um sentido transcendente para seu ato e também uma justificativa - o “Amor”-, prossegue em sua ambivalência e, contraditório, ora deseja o perdão, ora é indiferente, movendo-se de um pólo a outro, de uma coisa a outra, como é característico dos nativos de Gêmeos e sua amplitude de interesses.

Pedro aproximou-se devagar, me tocou sem ódio no ombro para dizer: és meu oposto, mas se por amor confundes e libertas o caos de tudo e de todos, por amor eu tento tocar mais fundo, procurando um vó que não conseguiria jamais num amor menor. Eu não queria seu perdão. Eu talvez fosse embora no momento seguinte, porque não havia cães nem terror nem paixão nem encontros nem nada além da mentira que o outro eu de mim inventara.<sup>267</sup>

O signo de Gêmeos tem como planeta regente Mercúrio e ao deus com o mesmo nome na mitologia latina, que corresponde a Hermes na mitologia grega. Mercúrio-Hermes é o deus da palavra e mensageiro dos deuses, “é o intérprete da vontade divina”<sup>268</sup> e exerce a função de intermediário estabelecendo ligação entre o mundo dos deuses e dos homens e é também

<sup>266</sup> TA p.48-49

<sup>267</sup> TA p.49

<sup>268</sup> GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 2004. p.176

aquele conduz as almas ao mundo subterrâneo, domínio de Hades. Hermes é também um mago, iniciado nas ciências ocultas e nas artes divinatórias, é versado nas ciências médicas e curativas, tem habilidades artísticas e criativas e é o inventor da lira e da flauta. É leve e ágil e tem a aparência de um jovem ou menino. Usa capacete e sandálias alados e carrega em sua mão o caduceu, um bastão com duas serpentes entrelaçadas, símbolo da sabedoria e das polaridades da energia. Representa a rapidez do pensamento e rege o intelecto, o movimento, os deslocamentos, as viagens e as comunicações. Além de todas as suas nobres funções, este deus é também conhecido por sua astúcia e seus ardis, por pregar peças e por mentir ou, melhor, por omitir ou não dizer toda a verdade. Segundo Junito Brandão: “é um verdadeiro *trickster*, um trapaceiro, um velhaco, companheiro, amigo e protetor dos comerciantes e ladrões”.<sup>269</sup> Nos mitos de criação e de renovação cíclica, a que *Dodecaedro* se assemelha, aquele que representa o arquétipo do *trickster* tem função mediadora entre mundos diferentes e, com sua atitude aparentemente desorganizadora, funciona como uma válvula de escape<sup>270</sup> e meio de mudanças.

O personagem Júlio, assim como Hermes-Mercúrio, tem um comportamento ambíguo e variável. E também como esse deus, ele mente e prega uma peça em todos, mas, ao mesmo tempo, é um sábio, um mago, pois sua mentira gera um novo movimento e aciona todo um processo de transformação no grupo, despertando forças que estavam inconscientes em cada um dos personagens. Júlio cumpre o que lhe fora destinado fazer.<sup>271</sup> Como Hermes, o mestre nas ciências ocultas, Júlio conduz as almas dos amigos para o subterrâneo de si mesmos e os faz viver um rito de passagem, no qual é necessário passar por algumas provas para alcançar um estágio evolutivo mais elevado. Isolados naquela casa e impedidos de sair por causa dos cachorros raivosos, eram obrigados a viver completamente o aqui e o agora, a confrontar a si mesmos e os outros, deixando aflorar suas emoções mais profundas e suas verdades essenciais. Júlio, de acordo com seu nome, originado do latim *Iulius*, “o luzente, o brilhante”<sup>272</sup>, de alguma forma iluminou o que estava no escuro.

Eu nada disse a Pedro. Apenas observei Virgínia caminhar até a porta do banheiro para explicar tudo a Arthur, e pouco depois, o martelo nas mãos, voltar à cozinha, entregar sua luneta a Raul antes de começar o trabalho, então despregar lentamente as tábuas das janelas. As batidas do martelo misturavam-se aos sons do piano. Ajudada por Linda e Ísis, escancarou de repente as duas janelas. Era possível ver a lua cheia

<sup>269</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1987. v. II p.193.

<sup>270</sup> MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Granja Viana: Ateliê editorial, 2002. p.94 a 98.

<sup>271</sup> TA p.49

<sup>272</sup> OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Círculo do livro, 1990. p.120.

subindo no céu, cor de laranja denso atrás dos montes, vento fresco como se viesse do mar, embora estivéssemos no centro de todas as terras, entrando pelas janelas abertas para fazer esvoaçar nossos cabelos, arrepiar os pêlos de nossos braços, esfriar nossas faces. Acho que sorri quando, acompanhada pelos outros, Virgínia enveredou pelo corredor, detendo-se à porta de Marcelo para tomá-lo pela mão, sem dizer nada. Pararam todos à frente do quarto de Anaís. Pensei que não me queriam com eles, mas Pedro me tomou pela mão e eu me deixei levar.<sup>273</sup>

Pedro, o oposto zodiacal sagitariano e Virgínia, companheira do elemento Ar, personagem do signo de Aquário, como veremos a seguir, são aqueles que re integram Júlio ao grupo. A função de Virgínia é ainda mais significativa, pois gera um novo movimento de mudança, escancara janelas e faz com que o vento fresco entre pela casa e também, seguindo o impulso fraternal de Aquário, reúne todo o grupo novamente.

### **A décima primeira voz: Virgínia, Aquário**

a [xícara] azul-marinho, cor do céu noturno, seria de Virgínia, para ajudá-la a decifrar as estrelas quando se embaçarem nas quadraturas.<sup>274</sup>

Virgínia<sup>275</sup> é a personagem do signo de Aquário, o décimo primeiro signo do zodíaco. Ela tem o conhecimento da Astrologia e constantemente observa os céus com sua luneta, faz cálculos astrológicos e estuda as relações entre a mecânica celeste e os acontecimentos que se passam na casa e com seus habitantes. Virgínia interpreta os posicionamentos astrais e compartilha seu saber com os amigos, mesmo que estes, muitas vezes, não a escutem de fato. Através de seus estudos e observações, da possibilidade de conhecer a qualidade das experiências e de traçar prognósticos e tendências de futuro que tem a Astrologia, Virgínia sabia de tudo que se passava ali, desde o início, desde a mentira de Júlio até os embates psicológicos vividos por todos.

O signo de Aquário é representado por um homem portando uma ânfora voltada para baixo, da qual é vertida uma água incessante. As águas em movimento simbolizam a energia cósmica derramada sobre a Terra e seus habitantes. É um signo da trilogia do Ar, ligado ao

---

<sup>273</sup> TA p. 49-50

<sup>274</sup> TA p.19

<sup>275</sup> O nome Virgínia e a relação com o signo de Aquário é uma homenagem de Caio à escritora Virginia Woolf, nascida em 25 de janeiro de 1882, sob este signo.

mundo das idéias, à assimilação e à difusão do conhecimento. Aquário é relacionado à mente superior e original, à ciência, à inventividade e às descobertas, à inovação e ao progresso, à vanguarda, ao humanismo, à consciência de grupo e à fraternidade universal e à liberdade de pensar, agir e amar.

O sistema astrológico, que estuda as correspondências e interações entre a ordem cósmica e os acontecimentos terrestres em todos os níveis e reinos, está sob a regência de Aquário e de Urano, planeta que rege este signo. À exceção das indicações de Raul ao termo “zodiaco” ao dispor as xícaras coloridas que eram destinadas a cada amigo e ao apresentar a própria Virgínia, ela é a única personagem que expressa referências astrológicas diretas em sua narrativa:

me aplicava nos cálculos para que não se emaranhassem os destinos nem se equivocassem os ângulos entre os planetas, as cúspides, os luminares. Embora nem sempre me ouvisse, falava assim mesmo. Dizia de Netuno embaçado, tornando ainda mais sangrenta a fúria de Marte, do movimento maléfico de Mercúrio, unido à Lua para obscurecer a luz do Sol, do brilho mais forte de Vênus, em sua Casa, trazendo à tona as funduras de Saturno. Sobre todos, pairava Urano, a estimular o presságio da estranha abundância provocada por Júpiter, enquanto mais longe, por trás da consciência, como o jorro de lava dos vulcões, Plutão faria explodir o pus de todas as feridas: dependeria de nosso exercício de alquimia saber transmutar o gosto nojento desse visgo amarelo em outro sabor mais limpo. Para isso estávamos ali, em teste, sem passado nem futuro suspensos.(...) inesperadas sinastras, bizarras quadraturas das quais vinha tentando inutilmente avisá-los, tanto tempo antes.<sup>276</sup>

Os termos técnicos de Astrologia usados na narrativa de Virgínia, embora não sejam normalmente conhecidos pelo leitor leigo, em sua maioria não comprometem a compreensão do texto, pois seu sentido pode ser depreendido sem dificuldade. O significado do simbolismo planetário é indicado através das imagens e adjetivos associados aos termos, que destacam algumas de suas características: Netuno “embaçado” – a confusão e a falta de transparência são algumas das características do Netuno astrológico; “fúria” de Marte, astro associado à belicosidade e à agressividade; “movimento” de Mercúrio, um dos principais atributos deste planeta; “luz” do Sol; “brilho mais forte” de Vênus<sup>277</sup>, planeta de aparência muito brilhante que pode facilmente ser visto a olho nu (próximo do Sol, antes do nascer e se pôr) e que, por sua luz, poderia trazer à tona as “funduras” de Saturno, associado à sombra, ao escuro, às

---

<sup>276</sup> TA p.51

<sup>277</sup> A referência “Vênus em sua Casa” fica pouco clara, visto que o planeta Vênus está relacionado, por regência, a dois signos e a duas casas zodiacais diferentes.

raízes e à profundidade, ao que está abaixo da superfície; Urano, que é relacionado às alturas celestiais e ao céu propriamente dito, pairando “sobre todos” e “a estimular” - Urano tem uma influência ativa, estimulante e acionadora de mudanças -, o “presságio” - a visão do futuro também é relacionada a este astro; a “abundância” de Júpiter, uma das características mais expressivas deste que é o maior planeta do sistema solar; “mais longe, por trás da consciência, como o jorro da lava dos vulcões, Plutão faria explodir o pus de todas as feridas” – Plutão é relacionado ao inconsciente, às profundezas subterrâneas, ao magma, à lava e aos vulcões e à capacidade de transmutar, transformar e curar e ao processo da cicatrização.

Alguns termos, porém, muito específicos da Astrologia e da Astronomia, provavelmente só são compreendidos por um leitor que tenha conhecimentos nessas áreas: cúspide(s) - ponto em que inicia cada casa do círculo astrológico; luminares – o Sol e a Lua; sinastría(s) – estudo comparativo das interações entre mapas astrológicos, utilizado principalmente na análise de relacionamentos de qualquer natureza; quadratura(s) – ângulo de noventa graus formado por dois astros ou outros posicionamentos no círculo astrológico, cujo significado envolve dificuldade, desarmonia e desafio. Ao se referir a “inesperadas sinastrías, bizarras quadraturas das quais vinha tentando inutilmente avisá-los”, os adjetivos utilizados não esclarecem o sentido técnico, mas exercem sua função qualificativa em relação às expressões astrológicas, o que facilita ao leitor captar o “clima”. “Inesperadas sinastrías” e “bizarras quadraturas” pode ser interpretado como uma configuração astral que apresenta relacionamentos inesperados (entre os amigos na casa) e uma circunstância esquisita e de extrema dificuldade.

Embora predomine uma conotação negativa dos arquétipos astrológicos, o que pode levar à percepção enganosa de um caráter permanente e exclusivamente nefasto das energias astrais, isso se deve à atmosfera de tensão vivida pelos personagens e relacionada, na visão de Virgínia, a uma configuração astrológica de um período específico. Ela reconhece um sentido maior na difícil experiência que todos estavam atravessando, comparável ao próprio sentido da existência, algo transitório que precisa ser ultrapassado e um teste a ser superado, apenas um estágio para alcançar um nível mais elevado: “dependeria de nosso exercício de alquimia saber transmutar o gosto nojento desse visgo amarelo em outro sabor mais limpo. Para isso estávamos ali, em teste, sem passado nem futuro, suspensos.”<sup>278</sup> A libertação da densidade e das viscosidades materiais e a ascensão a um nível superior, transcendente, à perfeição divina,

---

<sup>278</sup> TA p.51

é um tema tipicamente aquariano, expresso de forma explícita por Virgínia, sobretudo quando fala de si:

a mim não importava o que se fora: queria o passo à frente. (...) “minhas palavras” (...) talvez não sejam definitivas, mas buscam sempre por essa região que entre a larva e a borboleta acontece num segundo no interior da crisálida para anunciar um próximo e possível vôo, numa vida que não durará mais que um dia, de tão perfeita se armou. Porque não quero voltar outra vez a este plano de movediços terrenos enganosos.<sup>279</sup>

Virgínia revela a crença na reencarnação e o desejo de não retornar em outra vida no plano material e, ainda, que em breve morrerá: “sei bem de mim que, quando o sol encontrar novamente o meu sol, talvez no próximo verão, também estarei partindo: completa.”<sup>280</sup> Segundo Virgínia, sua morte ocorrerá quando o Sol, em seu trânsito anual, encontrar o seu Sol, ou seja, quando completar uma Revolução Solar, o retorno da posição deste astro ao mesmo ponto (grau e minuto) do círculo astrológico em que o Sol estava quando do seu nascimento. Simplificando, a Revolução Solar é o aniversário. Como Virgínia é de Aquário, seu Sol está neste signo, que corresponde ao período, aproximadamente, de 20 de janeiro a 19 de fevereiro, quando é verão no hemisfério sul. Virgínia fala que estará partindo “talvez no próximo verão”, há uma possibilidade de que isso seja no seu próximo aniversário. Com o “talvez” fica a ambigüidade, não é claro se ela refere-se a uma morte no sentido físico ou simbólico. Insinua a possibilidade de sua partida/morte ser algo planejado por ela e não algo previsto através de seus cálculos astrológicos.<sup>281</sup> O que fica bem definido, sim, é a idéia de um ciclo que se conclui, pois ela estará “completa”. Como o período em que ocorrem os eventos da narrativa de *Dodecaedro* é o fim do verão, correspondente ao signo de Peixes, pode-se inferir que Virgínia fez aniversário há aproximadamente um mês, portanto está vivendo o início de um novo ciclo pessoal, que se encerrará dentro de um ano.

Pelas lentes de sua luneta astrológica, Virgínia tudo observa no céu e na Terra. Aplica-se nos cálculos astrológicos talvez buscando que a exatidão matemática elucide e ordene a confusão que intui. Ainda que, antecipadamente, soubesse de tudo o que aconteceria na casa e de sua “partida”, Virgínia não fala aos amigos sobre isso, não só porque supõe que mais uma vez eles não irão lhe dar ouvidos, mas porque naquele momento o mais importante é agir: “depois de desfeita a desordem instaurada por Júlio, até que se inaugurasse uma nova ordem,

<sup>279</sup> TA p.51

<sup>280</sup> TA p.52

<sup>281</sup> Caio pode estar fazendo uma alusão ao suicídio da escritora Virginia Woolf. Segundo a carta que ela deixou ao seu marido, não suportava mais ouvir “as vozes” que a enlouqueciam. Mais uma das sutilezas de Caio: no conto em questão há treze vozes narrativas.

menos precária que esta, alguém precisaria ir em frente”.<sup>282</sup> Não pensa somente em si mesma, sente que cabe a ela fazer o movimento de liberação e tomar uma atitude em prol do grupo, (re)unindo os amigos e arrancando as tábuas das janelas, escancarando-as, “deixando entrar o ar noturno e a luz da lua cheia”,<sup>283</sup> para iluminar o que estava inconsciente. Assim realiza sua função, como aquariana, de atuar em favor do coletivo, humanitariamente, e de libertar todos do aprisionamento, de fazer a energia circular (como as águas em movimento derramadas da ânfora), deixando o ar, seu elemento (ligado aos relacionamentos), e a luz entrarem na casa outra vez. É também Virgínia que faz com que Arthur e Marcelo, que estavam trancados nos quartos, voltem ao grupo e, reunidos, todos os onze, bater à porta de Anaís, a décima segunda personagem, que representa o décimo segundo signo, Peixes, para completar o ciclo e então reintegrar a unidade perdida: Aquário “é o signo da experiência humana no sentido mais lato do termo, onde tudo vai se orientando para a qualidade específica e a integração que introduz o grande tema da harmonia entre microcosmo e macrocosmo.”<sup>284</sup> Virgínia, a décima primeira personagem, coloca o círculo zodiacal em ordem novamente, para que se cumpra o ciclo da vida.

Diante da porta de Anaís, os doze amigos, finalmente juntos, fazem uma espécie de comunhão ao compartilhar o primeiro tomate maduro da horta, colhido por Marcelo.

### **A décima segunda voz: Anaís, Peixes**

A [xícara] roxa pertenceria a Anaís. São dessa cor os sonhos e premonições que costuma ter, os licores que prepara, o esmalte de suas unhas, os panos que a cercam.<sup>285</sup>

Anaís<sup>286</sup> é a personagem do signo de Peixes, décimo segundo signo do zodíaco, pertencente trilogia do elemento Água. Ela está em seu quarto, onde permaneceu por quase todo o tempo em que transcorrem os eventos na casa. Ela somente está presente nos momentos iniciais da narrativa e no final, quando todos os onze amigos vêm ao seu encontro. Sua narrativa individual apresenta três momentos distintos: quando está sozinha e sente

---

<sup>282</sup> TA p.52

<sup>283</sup> TA p.52

<sup>284</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.125.

<sup>285</sup> TA p.19. Grifos nossos

<sup>286</sup> O nome da personagem do signo de Peixes é uma homenagem de Caio à escritora francesa Anaïs Nin, nascida sob este signo, em 21 de fevereiro de 1903.



antecipadamente a aproximação dos amigos e começa a preparar o ambiente para recebê-los; quando, ainda sozinha, faz suas elucubrações sobre os acontecimentos na casa e devaneios em torno de si e de suas emoções; quando os amigos batem à porta e são por ela convidados para entrar em seu quarto e mergulhar em seu mundo.

Algumas das características dos nativos de Peixes manifestam-se em Anaís de forma acentuada: hipersensibilidade, compaixão e empatia, fusão e indiferenciação, participação mística e abertura espiritual, premonições e pressentimentos, tendência ao escapismo através do isolamento, da fantasia e do uso de álcool e de outras drogas:

Sabia que em breve estariam aqui. Estou um pouco tonta, creio que misturei álcool demais neste licor. Mas com a janela aberta sempre posso colocar a cabeça para fora, em busca de ar. Meus pés doem, embora sejam o mais belo de meu corpo. Porque sei bem que, de mim, quando o sol novamente encontrar meu sol, talvez no próximo verão, quem sabe daqui a setenta verões, também estarei partindo: completa. Foi a última coisa que ouvi, parecia a voz de Virgínia. De certa forma, também a minha. Depois disso, mais nada. Foi então que soube que logo estariam aqui. Comecei a me preparar, acendendo o incenso de sândalo, arrumando sobre a cama as almofadas lilases, apagando a luz do canto, acendendo a da cabeceira, mais íntima, sob o lenço abissínio, para que me encontrem em paz e sintam-se perfeitamente à vontade nesta nuvem roxa suspensa que habito e que chamo às vezes, irônica, de “meu mundo”.<sup>287</sup>

Anaís está imersa em seu mundo paralelo, tonta de licor de violetas, o paraíso artificial de sua nuvem roxa<sup>288</sup>, cheio de panos e almofadas lilases, com poucas luzes, meios-tons, incensos e nevoeiros, semelhante ao ambiente aquático dos oceanos e de um útero aconchegante. Ela prepara o ambiente para receber os amigos, de forma que fique mais bonito e agradável, pois quer que se sintam à vontade e acolhidos. Embora esteja fisicamente afastada dos demais, sente-se intimamente conectada a eles, pressentindo sua chegada. Em relação à Virgínia, expressa uma espécie de fusão, ao mesmo tempo uma identificação (os signos das duas personagens estão lado a lado no círculo zodiacal) e um processo telepático, pois é como se Anaís ouvisse os pensamentos dela, que também poderiam ser seus, uma voz que poderia ser sua. E também sentimentos como os seus: Anaís compartilha com Virgínia a incômoda sensação de aprisionamento na existência corpórea. Anaís sente dor em seus pés, regidos por Peixes, segundo ela “o mais belo” de seu corpo, que é também sua parte mais

---

<sup>287</sup> TA p.54

<sup>288</sup> A nuvem roxa pode ser uma referência sutil à canção “Purple haze” do guitarrista Jimi Hendrix, que pode ser traduzido literalmente como “névoa púrpura”, cuja letra relata uma viagem de ácido lisérgico.

sensível. Os pés são a base, fazem contato com a terra e carregam todo o peso do corpo.<sup>289</sup> A dor de Anaís advém da própria existência e, mais que do peso do corpo físico, da sobrecarga emocional de quem carrega o sentimento do mundo. Por estar tão ligada, emocionalmente, a tudo e a todos, sentiu o que iria se passar naquela casa muito antes, ela previu o caos e a desagregação. Como o peixe que reage a qualquer vibração na água e, quando assustado, se oculta nas profundezas, Anaís é extremamente sensível aos influxos das pessoas e do ambiente e foge para o seu quarto, onde se sente aliviada e, de alguma forma, protegida, longe de um mundo onde as pessoas tentam devorar umas às outras, selvagemmente:

Mais tarde explicarei, mas preciso dizer agora que soube de tudo no momento em que acompanhei os passos de Marcelo até a cozinha, até vê-lo debruçado sobre Raul. Foi então que corri. Alguma coisa me doeu, mas não o que começava a acontecer, nem os pés. Eu pré-sentia tudo o que viria. Parada na porta, espiando os dois, as imagens se sobrepunham sem controle na minha cabeça. Precisei então correr para o quarto, fechar a porta, abrir completamente as folhas da janela. Podia ver ainda uns restos de roxo nascidos do vermelho mais forte do horizonte para transformar-se no azul profundo da noite. Sim, eu estaria quieta em minha nuvem numa tarde de fevereiro, talvez um pouco tonta — eu estive, corri, porque já tinha passado, embora não tivesse vindo — eu estaria absolutamente quieta, quem sabe ouvindo música, qualquer coisa sobre o difícil de sair às ruas onde sem parar correm automóveis e emoções se misturam enquanto pessoas mordem umas às outras, às dentadas, procurando matar a fome com pedaços, sem deixar nada em troca do membro decepado.<sup>290</sup>

Quieta, em seu universo muito particular, Anaís fantasia ser visitada por um homem com quem teve um relacionamento muito intenso, profundo e sem limites, em que os “beijos e suores e salivas e gritos de prazer, misturados num sonho não sei se meu o teu/meu corpo que já não sabia até onde era meu ou teu”.<sup>291</sup> Um relacionamento que, entretanto, como foi pressentido por ela, não passaria de “um duro engano”, do qual o que ficou foi “a semente de uma história complicada, esta, que arrastarei durante doze longos meses”<sup>292</sup> – o ciclo de gestação de *Dodecaedro*, círculo zodiacal, história que ela escreve. Anaís sofre pela paixão não correspondida, uma dor tão profunda que poderia levá-la ao suicídio (“eu contava os pequenos comprimidos sobre as folhas escritas, querendo morrer outra vez”<sup>293</sup>), porém, pela arte da escrita, consegue transformar sua dor em criação, em vida, frutificando nessa história:

<sup>289</sup> Segundo medicinas orientais como a acupuntura chinesa, a reflexologia, o do-in e a *ayurveda* indiana, os pés contêm uma síntese de todo o corpo, como uma espécie de mapa com pontos sensíveis que podem ser estimulados para tratar o órgão correspondente.

<sup>290</sup> TA p.54-55

<sup>291</sup> TA p.55

<sup>292</sup> TA p.56

<sup>293</sup> TA p.56

broto da confusão apaixonada que despertaste em mim, que te julguei esclarecendo a vida, peça final de um quebra-cabeça, peça inicial de outro, de um excesso de líquidos e desejos para sempre incompletos, mas que ficará, ainda que ninguém a entenda, esses ramos, esses castelos, como não ficaste, porque eras só mensagem de algo que ainda não sei, isso sei agora, o que não saberei, passageiro como o passo do bailarino em seu vôo curto, porque minha fantasia ultrapassa tua dança e a miúda sede do teu corpo não passa de veículo mecânico, alheio, involuntário do divino ou demoníaco que suponho verbalizar. Quando voltar setembro, tudo estará acabado: pronto para refazer-se. Comecei a escrever sem saber o que dizia, e não parei. Não morri, nem enlouqueci. O que invento, me ultrapassa sempre. E tem asas.<sup>294</sup>

O sentimento, atributo do elemento Água, e o objeto de sua paixão atuaram como mediadores e como motivação para a realização do processo criativo da pisciana Anaís. Sua invenção e sua fantasia se elevam sobre a materialidade e sobre o tempo. Como que movida por uma força superior, espiritual e talvez inconsciente, que se manifesta de forma intuitiva, ela supera as limitações e o sofrimento e faz o que precisa ser feito, renascendo como a primavera em setembro e transcendendo a si mesma.

O homem pelo qual Anaís teve essa paixão tão avassaladora, pelas características e situações por ela descritas, pode ter sido o personagem Marcelo, de Escorpião, signo de elemento Água como o seu, com o qual costuma se relacionar sexualmente, conforme foi mostrado na narrativa de Marcelo. Como disse Virgínia, Marcelo é aquele que tem o “olho de quem não teme matar e sempre planta”<sup>295</sup>, uma expressão do processo de morte e renascimento relacionado a Escorpião. Marcelo, mesmo tendo ferido Anaís de forma tão profunda, fecundou-a e plantou nela a semente da história que ela escreve.

Os onze amigos batem à sua porta e ela os convida a entrar. Marcelo lhe estende o último pedaço do tomate maduro, que ela morde, completando a comunhão. A Lua é Cheia, momento de plenitude do ciclo lunar. O verão acabou, assinalando o encerramento o período do signo de Peixes e se inicia-se a um novo ciclo, um novo ano, com o signo de Áries. Começa a ler: “Alecrim, artemísia, absinto, boldo, manjerição, verbena, camomila: eu estava na cozinha fazendo chá de ervas do campo quando soltaram os cachorros loucos”.<sup>296</sup> A narrativa se conclui, circularmente, repetindo as palavras iniciais do personagem Raul (de Câncer, elemento Água), o que sugere fusão e continuidade, um novo começo da narrativa, reiterando o simbolismo cíclico do signo de Peixes.

No signo de Peixes é evidente a relação com o ambiente aquático, presente na natureza nos oceanos, rios, lagos, córregos. O peixe é um animal que se funde completamente com seu

<sup>294</sup> TA p.56

<sup>295</sup> TA p.52

<sup>296</sup> TA p. 18 e 57

meio, é envolvido pela água e dela depende inteiramente, inclusive para sua respiração e mobilidade. Da mesma forma, em Peixes os limites são abolidos com vistas ao ilimitado, à unidade e fusão com o todo. Este signo está ligado ao princípio de extensão e ampliação, à noção de totalidade e unidade, à participação mística, a comunhão e à espiritualidade. Para Sicuteri, Peixes “constela a *dissolução* e o *renascimento*: a substância retorna à essência. O estado sólido se desintegra para voltar ao caos primitivo; é um novo ciclo vital que se anuncia com Peixes; é um novo mundo misterioso, orgânico, indeterminado, impreciso. (...) O último signo do Zodíaco (...) encerra o grande discurso vital cósmico e humano – de acordo com o incessante recurso dos ciclos – para chegar novamente a Áries, como início do novo ciclo, da nova estação, do novo tema humano”.<sup>297</sup> No glifo de Peixes há a imagem de dois peixes colocados paralelamente, em direções contrárias e conectados por um fio, simbolizando o movimento rotatório, a circularidade do ciclo da vida em sua incessante renovação. No último signo zodiacal está representada a idéia de infinito: como final da jornada evolutiva, guarda em si um novo ciclo, e assim sucessivamente. Fértil e fecundo como os peixes que o representam, o signo de Peixes é preñado de futuros nascimentos.

---

<sup>297</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.126.

### 2.2.2.2 O marinheiro: o signo de Escorpião

O noturno *O marinheiro* narra, na primeira pessoa, a experiência de um homem que se isola do mundo em uma casa completamente fechada, onde até os vidros das janelas são pintados, de modo a ocultar o que acontece em seu interior. Ele sai apenas para comprar tintas, ou somente quando as ruas estão desertas, para catar objetos insólitos que depois recicla, rearranjando-os artisticamente de forma ainda mais insólita pelos vários espaços da casa. O personagem, que não tem nome, habita um universo paralelo e solitário, convivendo com estranhas visões e contracenando com um marinheiro imaginário do qual recebe uma visita em uma tarde chuvosa de um sábado no mês de novembro. Depois de muito esperar a volta desse marinheiro, que nunca mais retornou, resolve destruir o pequeno mundo particular que construiu: no quintal da casa faz uma pilha com todas as suas coisas e atea fogo — e então abandona tudo e retorna à vida no mundo.

A trajetória do personagem de *O marinheiro* representa a temática do processo de transformação interior, idéia central do simbolismo de Escorpião. A partir de uma experiência de isolamento intencional e de um profundo mergulho em seu mundo interior, o personagem faz uma ruptura com um estado anterior de vida, abandona uma antiga identidade e liberta-se de uma condição de aprisionamento e de sofrimento, despoja-se daquilo que é acidental e superficial e encontra sua verdadeira essência, vivendo um novo nascimento, em uma condição superior.

Escorpião faz parte da trilogia dos signos de elemento Água e encerra o simbolismo dos processos de fermentação, morte e regeneração cíclica, sob a dialética da destruição e da criação, de morte e renascimento, de purgação e redenção, do bem e do mal, do céu e do inferno. São associadas a Escorpião as imagens de três animais — o escorpião, a serpente e a águia ou a fênix, uma ave mitológica. Sua regência planetária de está sob a tutela de Plutão, o senhor do mundo subterrâneo e das profundidades inferiores. No simbolismo do signo de Escorpião e de Plutão encontra-se a idéia de regeneração e transformação a partir de uma experiência de crise, de uma situação de destruição ou autodestruição, de morte simbólica e posterior renascimento. É justamente deste processo que se origina sua força, reafirmando sua potência misteriosa e oculta e de onde emergem as descobertas mais profundas e as revelações superiores. Este signo e seu planeta regente se relacionam às situações limites, nas quais é exigido um esforço extraordinário de auto-superação. Dessa maneira, mais forte e

mais poderoso, o Escorpião ultrapassa a si mesmo, liberta-se da condição rastejante do escorpião e da serpente e se eleva, transmutando-se em águia, em fênix que renasce das cinzas e alça vôo em direção à luz.

As imagens apresentadas e sugeridas em *O marinheiro* compõem os temas e desenham nitidamente o imaginário de Escorpião e suas vinculações com Plutão e o elemento Água, contextualizando o processo de morte simbólica e renascimento através da transformação e de reformulação pessoal vivida pelo personagem.

Os eventos acontecem em meados do mês de novembro, época do ano em que o Sol, em sua marcha pelo zodíaco, transita na região correspondente ao signo de Escorpião. O narrador-personagem faz uma retrospectiva, contando os acontecimentos decorridos no passado, em um período de sete dias, a partir do sábado no qual recebeu a visita do marinheiro. Evidencia a necessidade do ato de narrar como algo vital, um processo de (re)nascimento, de “refazimento”, que compara a um parto, com as dificuldades que envolve, e destaca a importância de ser preciso, cirúrgico, certo como o ferrão do escorpião, de forma a dotar de objetividade, clareza e ordem situações de total complexidade, subjetividade e abstração. O narrar se torna construção de si mesmo, uma recriação, em que contar a sua história é dar à luz a si mesmo:

Tenho que ser preciso, tenho que refazer”<sup>298</sup>; (...) acabo sempre fazendo coisas para não gritar, como contar essa história”<sup>299</sup>; (...) é desse jeito que tudo surge, com enorme esforço para brotar, e brotando turvo, emaranhado, confuso. Contar é desemaranhar aos poucos, como quem retira um feto entre vísceras e placentas, lavando-o depois do sangue, das secreções, para que se torne preciso, definido, inconfundível como uma pequena pessoa. O que conto agora é uma pequena pessoa, tentando nascer.<sup>300</sup>

A presença do elemento Água se faz, de forma concreta, através da chuva, do início até a conclusão do conto. A chuva vai diminuindo aos poucos ao longo dos dias, ficando somente o cinza, até o sétimo dia, o último, quando o céu é mais limpo e o personagem avista estrelas cadentes e constelações ao amanhecer. A casa tem um pátio interno no qual há um tanque. A Água está nas sinestesias ligadas à umidade e ao cheiro do mar e nas imagens de suas visões, nas quais são predominantes as referências ao mar, simbolismo notoriamente conectado à origem da vida, de onde também a ligação com as águas amnióticas. Dentre essas visões, destacam-se: o rio em que uma cobra (cobras e serpentes são simbolicamente

<sup>298</sup> TA p. 65

<sup>299</sup> TA p. 72

<sup>300</sup> TA p. 73

relacionadas aos elementos Água e Terra) rasteja junto a juncos; o poço; o sangue e outros líquidos do parto; suor; lágrimas; a figura do marinheiro; o vinho e o conhaque que eles bebem; os olhos do marinheiro com “a cor do mar”, “verdes (...) líquidos como água móvel, interior de gruta”<sup>301</sup>; o lugar de onde surgiu o marinheiro, antes de entrar pela porta da casa:

de um espaço aberto como o convés de um navio eu podia ver, na linha do horizonte, atrás de outro navio, seminaufragado entre rochas de coral vermelho, uma ilha pedregosa com uma baía de areias tão claras que brilhavam, ofuscantes, na luz do sol. Havia sol também, descobri enquanto avançava, não só porque as areias brilhavam mas porque brilhava também a água do mar, cheia de diamantes miúdos na crista das ondas quebrando na praia da ilha. E mais além da praia, percebi, sobre uma elevação, um farol apagado, porque era dia, erguendo-se quase desafiador contra o céu, continuei a ver, inteiramente azul, sem nenhuma nuvem.<sup>302</sup>

O elemento Água e sua vinculação com as coisas da alma e os sentimentos são explorados através da profunda experiência emocional vivenciada pelo personagem através do mergulho em sua subjetividade, em que as imagens narradas dão forma ao informe, representando a atividade psíquica. Os atos externos têm menor importância e significação. As coisas são e não são ao mesmo tempo, praticamente tudo acontece no plano interno, no invisível que só é visível a partir de dentro. Quando dá nome ao que sente, geralmente há uma qualidade negativa, através de emoções ligadas a Escorpião, o signo das situações limites, das dores, perdas e reparações, manifestas nas expressões e frases: “temores e suspeitas”<sup>303</sup>, “pânico”<sup>304</sup>, “as partidas-dolorosas, as amargas-separações, as perdas-irreparáveis”<sup>305</sup>, “emoções confusas ou palavras como essas: doloroso, amargo, irreparável”<sup>306</sup>, “sobreviventes (...) de um naufrágio”<sup>307</sup>, “sobreviventes de uma série descolorida de fracassos iguais, e mesmas tentativas, idênticas queixas, esperas inúteis, mágoas inconfessáveis de tão miúdas”<sup>308</sup>. Mesmo se afastando do mundo e das outras pessoas, o personagem ainda se sente vulnerável, pois “o humano que afastei (...), esse humano dói, palpita, transpira, ofega e tem ritmos suarentos fora de mim”<sup>309</sup>; “não tinha importância, gostar, o passado (...) Eu não podia ter memórias”<sup>310</sup>; “me desgostavam o humano de mim e dos outros”.<sup>311</sup> O isolamento é sua

---

<sup>301</sup> TA p. 76

<sup>302</sup> TA p. 76

<sup>303</sup> TA p. 66

<sup>304</sup> TA p. 68

<sup>305</sup> TA p. 70

<sup>306</sup> TA p. 70

<sup>307</sup> TA p. 81

<sup>308</sup> TA p. 81

<sup>309</sup> TA p. 77

<sup>310</sup> TA p. 82

negação das emoções, entretanto não há como evitá-las, pois não estão lá fora e sim dentro de si, fazem parte dele. Suas emoções e as memórias são sempre desprezadas e referidas como algo ruim, comparadas aos buracos negros, objetos astronômicos cujo campo gravitacional é tão intenso que absorvem e aprisionam tudo que há ao redor, inclusive a luz.

Como o escorpião em sua toca, o personagem está sozinho em sua habitação, apenas povoada pelos seres de suas visões, desdobramentos de seu próprio ser. A casa - um sobrado com dois andares e vários cômodos, um quarto em que ele dorme e um quarto vazio, escadas, um corredor que une a sala e a cozinha e um pátio interno com um tanque d'água -, além de espaço de refúgio e proteção, tem analogia com o seu espaço interno, psicológico, e seus diversos níveis e compartimentos. Real e imaginário se confundem, se mesclam e se encontram na tênue fronteira entre o consciente e o inconsciente. O ambiente da casa configura um cenário semelhante àquele habitado pelo escorpião, escuro e escondido como os cantos e frestas onde este animal vive e se protege. Fica numa “ruazinha toda feita de sobrados pequenos apertados entre outros sobrados pequenos, portanto não há muitas vidraças, já que os dois lados estão inteiramente comprimidos entre duas outras casas”<sup>312</sup> e a porta é pintada de amarelo “para dar uma ilusão de luz às sombras desta casa”.<sup>313</sup> As poucas vidraças são pintadas como se fossem vitrais coloridos de forma a se manter mais escondido, sem que os vizinhos ou outras pessoas possam vê-lo. Os vidros coloridos sugerem a associação com uma igreja ou templo, o que pode ser uma referência à vida religiosa e monástica (caminho não raro escolhido pelos nativos de Escorpião) e também criam múltiplos reflexos projetados pelas paredes, como um espaço submerso nas águas. O emaranhado confuso de objetos e reflexos lembra também um navio naufragado no fundo do mar. Ele pendura no teto tiras de pano e papel e fios com contas ou sementes nas portas, cola pedaços de papel, palha, fitas e flores secas pelas paredes e dispõe, ao longo delas, garrafas cheias de água, restos e cacos de outros objetos e pedaços de manequins, tudo muito colorido, como se compusesse um ninho, um casulo, uma cápsula protetora onde é gestado o novo ser, ele mesmo, que (re)nascera, numa alusão clara ao processo de transformação por que está passando. A assimilação entre a casa e o personagem é explícita:

além de cinza e longo, tenho um quarto vazio por dentro. Pensando nisso, poderia quem sabe, me sentir mais inteiro, como se, à medida que fosse me apropriando de cada peça da casa, uma por uma, como quem finca uma bandeira em território novo, me tornasse também dono de novos territórios de mim. Mas não sei se saberia o que

---

<sup>311</sup> TA p. 75

<sup>312</sup> TA p. 65

<sup>313</sup> TA p. 65



fazer com essa inteireza, possivelmente não me sentiria mais feliz com isso. Então, para quê?<sup>314</sup>

O personagem reproduz a aparência e os movimentos do escorpião ao curvar lentamente o corpo, levando o peito até o chão e apoiando-se nos braços, como se rastejasse e usasse suas tenazes: “sou cinza e longo. Ou: é cinza e longo o que de mim, obliquamente, se reflete em certos vidros”<sup>315</sup>; “quase sempre, vou me curvando para o chão enquanto tento virar do avesso um desses buracos na memória”.<sup>316</sup> O que ele consegue ver, de si, é um reflexo nos vidros, nos espelhos, no fundo de um copo, porém sempre desvia os olhos e também elimina todos os espelhos da casa - evita qualquer coisa que venha de fora, qualquer dado de superfície. Ele rompeu com uma identidade anterior e perdeu a noção de seu lugar no tempo mundano:

Não sei mais há quanto tempo mantenho vazio o segundo quarto. Desde que se foi, não o que chegou na tarde de sábado, mas um outro que viveu ali, faz algum tempo. Também não sei quando. Para isso teria que saber minha própria idade, mas não posso sabê-la desde que rasguei todos os documentos e começaram esses estranhos buracos na memória, ocultando lembranças importantes para deixar emergir outras, ao acaso, como cenas isoladas, sem importância alguma, mas com extraordinária nitidez.<sup>317</sup>

Tenta virar do avesso a sua memória, buscando o que está no fundo, no avesso que vai além dela, mesmo sem saber exatamente o que busca. Precisa contar sua história para si mesmo, pois somente se conhecendo inteiramente pode se libertar e se “refazer”, completar a sua unidade e totalidade:

procuro, então, ao invés do escuro, trazer de volta certa claridade, e dentro dela a face, o jeito, quem sabe mesmo a voz ou o cheiro que o outro teve quando ocupou o segundo quarto e, de certa forma, também um determinado espaço nisso que, talvez impreciso, costumo chamar de: *a minha vida*. (...) tive certeza que esse outro me abandonara no que eu poderia chamar de: a metade de *minha vida*.<sup>318</sup>

Fala de um outro que viveu na casa e que se foi, um outro “eu” que não está mais ali. Refere-se a isso como algo doloroso, como uma perda, mas reconhece ser este um ciclo a cumprir, o preço necessário a pagar por sua transformação e evolução: “alguma coisa tinha

---

<sup>314</sup> TA p. 71

<sup>315</sup> TA p. 69

<sup>316</sup> TA p.69-70

<sup>317</sup> TA p.68

<sup>318</sup> TA p. 70. Grifos do Autor.

sido inteiramente paga, como um ciclo que se fecha, um trânsito ou uma lunação<sup>319</sup> acaba, dando origem à outra que será completa até seu reinício”.<sup>320</sup> Assim como aquele que ingressa no reino de Hades-Plutão, é preciso prestar o óbulo ao barqueiro Caronte para atravessar as águas do Aqueronte. Com sua forte intuição, traço característico de Escorpião, de seu regente Plutão e do elemento Água, ele sabe que algo diferente advirá, sente que um outro virá:

algo mais fundo, como uma anunciação, um pressentimento. Alguma coisa muito dentro de mim dizia algo informe, sem palavras, que poderia ser expresso como: o outro voltará.<sup>321</sup> (...) Talvez num novo outro, o outro antigo voltará (...) Eu sentia que dentro de mim alguma coisa nova estava nascendo. Ou pressagiava o que viria também de fora e seria completo, pois são completas as coisas quando acontecem assim: depois de anunciadas por dentro.<sup>322</sup>

Emergem dos buracos negros da memória a claridade e cenas de extraordinária nitidez, opondo-se às coisas externas e superficiais, que são difusas e inexatas e que não têm qualquer valor para ele. Essas cenas são as suas visões recorrentes, expressões do seu inconsciente e de suas emoções sob a forma de imagens arquetípicas. Entre elas está a imagem de uma mão prendendo firmemente uma ave e a de uma cobra que rasteja junto aos juncos na margem de um rio, motivos ligados ao simbolismo de Escorpião. Essas imagens e um intenso cheiro de mar anunciam a chegada do marinheiro. Ao vislumbrá-lo na porta de sua casa, as visões sombrias são substituídas por uma visão clara e luminosa de um navio ancorado em uma ilha com uma praia ensolarada e um mar muito verde, a mesma cor dos olhos do marinheiro que, vestido de branco (luz) lhe traz uma nova vida (algo verde e fresco) e uma nova visão. “Abraça a tua loucura, antes que seja tarde demais”, é o que lhe diz o marinheiro. Ele percebe que para olhá-lo, também precisava dessa loucura que ele indicava, “a mesma a que me tenho negado, em susto, atravessando cotidianos de monótonos côncavos deliberados, movendo-me pelos labirintos coloridos desses interiores sempre previstos, embora absurdos”.<sup>323</sup> O marinheiro lhe diz que vinha da visão anterior, do navio, mas que ele próprio não era uma visão. O personagem percebe a presença de lama nos sapatos do marinheiro e pergunta se ele viu a cobra na beira do rio e se a matou, mas ele responde que não mata o que não ameaça nem o que vive<sup>324</sup>, o que remete mais uma vez ao animal escorpião, que, quando ameaçado,

<sup>319</sup> Trânsito e lunação são termos astrológicos que se referem a ciclos astrais e designam, respectivamente, o movimento dos astros no espaço e o período entre fases lunares, em geral a Lua Nova.

<sup>320</sup> TA p.70.

<sup>321</sup> TA p. 72-73

<sup>322</sup> TA p. 73

<sup>323</sup> TA p. 77

<sup>324</sup> Aqui o escritor parece estar praticando a intertextualidade mais uma vez, remetendo ao filme *Querelle* de Rainer Fassbinder, um *cult* dos anos 1980, baseado na obra homônima de Jean Genet, cujo personagem central é

mata a si mesmo com seu ferrão. O marinheiro diz que viu também a ave e afastou-a, segurando entre as asas, como na outra visão. Durante a visita, o protagonista tem várias outras visões e vê também o marinheiro transformando-se em várias coisas. O marinheiro esclarece: “não foi uma visão. Sou muitos”<sup>325</sup> e, mais adiante, acrescenta: “tenho sete formas. Navegue”.<sup>326</sup>

O marinheiro, que é ele mesmo, um duplo que o reflete, é uma síntese que integra todas as imagens: “foi assim que me veio, cobra, ave, na tarde de novembro”.<sup>327</sup> A metamorfose nestas e outras imagens de suas visões remete ao motivo escorpiano da transmutação e da transformação. O marinheiro é o navegante de suas águas interiores. Como homem do mar, navega no inconsciente e no mundo emocional simbolizado pelo mar e pelo elemento Água. O mar é imagem de vida e de morte, tudo vem dele e para ele retorna, em constante movimento, é o “lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos”.<sup>328</sup> Quando o marinheiro emerge de seu eu profundo e “eles” se encontram, fundindo-se nas águas originais, o personagem dá início ao seu processo de mudança. Ele precisa abraçar a sua loucura e navegar, antes que seja tarde demais. Para navegar, é preciso dirigir o barco, usar a razão, mas, ao mesmo tempo, é necessário sentir o fluxo das águas e o rumo dos ventos, usar sua sensibilidade e abraçar sua “loucura”. Unir seu lado solar, consciente e mental, ao lado lunar, emocional e inconsciente. Abraçar envolve aproximação, abrir os braços e o peito para dar e receber, fluir de águas. Na hora da partida, o marinheiro o abraça e ele se sente mais completo:

seus braços podem dobrar-se apertando minhas costas enquanto sinto seu cheiro, esse cheiro espesso de sal, algas, corais, medusas, águas-marinhas, eu quero perder-me nele, como o que nunca terei, mas quando fecho também meus braços em torno de suas costas, aproximando-o de mim, para que nossos dois corpos de confundam, para que nossos cheiros se misturem, para que pelo menos por um segundo sejamos, eu, ele, uma coisa única<sup>329</sup>

Através do reencontro consigo, há também o resgate da conexão com o universo, uma re-ligação com a unidade de todas as coisas. Consegue avistar as estrelas Aldebarã, Vega e

---

um marinheiro homossexual e serial killer. Em uma cena do filme, uma prostituta canta uma canção cujo estribilho é *each man kills the things he loves* (todo homem mata as coisas que ama), um verso do poema *The ballad of reading* de Oscar Wilde, escrito quando estava na prisão sob a acusação de homossexualidade pelo próprio amante. Todas as obras e seus autores são ícones da cultura *gay*.

<sup>325</sup> TA p.85

<sup>326</sup> TA p.88

<sup>327</sup> TA p.73

<sup>328</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.592.

<sup>329</sup> TA p.87

Arcturus e reorientar seu navegar. O personagem tem uma reação dinâmica de mudança, começa a alterar um estado pré-estabelecido e inicia um novo movimento. No período de sete dias a partir da visita do marinheiro, a chuva foi parando aos poucos dando lugar ao cinza do céu e novas nuances de cores nas nuvens. O personagem não recorda como atravessou os primeiros desses dias, lembra apenas de “uma espécie de névoa rompida de vez em quando por algum ruído, alguma forma. (...) não eram exatamente iguais às visões de antes da vinda dele, nada de cobras ou aves ou partes isoladas de corpos, como mãos ou rostos. Havia pessoas inteiras dentro dessa névoa, mesmo que não conseguisse vê-las, ainda que não possuísem corpos”.<sup>330</sup> Ele consegue divisar a presença de uma pessoa ao seu lado e se junto com essa pessoa caminhando por um longo corredor, cheio de mosaicos bizantinos coloridos, com figuras que podem representar as lembranças de sua vida, como se estivesse dentro de um caleidoscópio móvel. Na outra extremidade do corredor há luz e ele sente uma urgência de chegar ao outro lado, onde está a luz. A imagem de um poço com parede feita de pedras chama a sua atenção e, atraído hipnoticamente, ele quase entra no poço, mas resiste, pois sabe que não poderia se permitir continuar se perdendo “no que deixara de ser real”.<sup>331</sup> Ele então se dá conta de que nos cinco primeiros dias desde que o marinheiro se foi, ele poderia talvez só ter vivido através das imagens dos mosaicos e que ele mesmo poderia ser uma dessas figuras. Quando alcança a Luz (sic), a pessoa que o acompanhava desaparece e ele fica sozinho na luz, querendo se movimentar dentro dela, pois sente que assim alcançaria as coisas reais e o momento presente. Repete o nome das estrelas que havia vislumbrado ao abraçar o marinheiro (Aldebarã, Vega, Arcturus) e parado no centro da luz, como numa “fotografia revelada”, vê a imagem da ilha com o farol e o navio de onde vinha o marinheiro estava atracado. Seus olhos “já não tinham grades”; liberto, fora de seu casulo, ele finalmente consegue caminhar dentro da luz.<sup>332</sup>

A partir desse momento, no início do quinto dia, decide recolher tudo o que há na casa e vai empilhando os objetos no pátio. Ele sabia que precisava fazer isso e que só tinha três dias para completar o trabalho, senão “permaneceria parado na grande luz, à mercê do que aconteceria em volta”.<sup>333</sup> Fica somente com a roupa branca que veste, como a do marinheiro. Depois de tirar tudo o que há na casa, após despi-la toda, arrancando “seus disfarces um a

---

<sup>330</sup> TA p. 90-91

<sup>331</sup> TA p. 92

<sup>332</sup> As imagens de um longo túnel, com cenas acontecendo nas paredes e uma luz forte no final, semelhantes às narradas no conto, costumam fazer parte de relatos de pessoas que viveram experiência de “quase morte” e retornaram à vida. O escritor pode ter feito este paralelo, visto que Escorpião está ligado ao processo de morrer e renascer.

<sup>333</sup> TA p. 95

um”<sup>334</sup>, sente-a inteiramente limpa e a reconhece como uma casa verdadeira. O céu está sem nuvens e há estrelas sobre a sua cabeça. Ele derrama gasolina sobre os objetos e depois senta no chão e fica algum tempo a olhá-los. Já não sente dor, nem qualquer outra emoção. Espera o amanhecer e faz cálculos mentais “para verificar se a constelação do Escorpião começou a se erguer no Oriente”.<sup>335</sup> Então se levanta, joga um fósforo aceso sobre a montanha de detritos e atravessa as portas abertas da casa, ganhando a rua.

A imagem final configura a relação de Escorpião com o signo de Touro, seu oposto polar no círculo zodiacal. Em seus cálculos, o personagem programa a ação de atear fogo nas coisas para o momento em que a constelação de Escorpião se erguesse no horizonte oriental, no leste, a região do nascente, e que as constelações de Órion e das Plêiades mergulhassem no oeste. Em sua disposição astronômica, essas duas constelações ficam diametralmente opostas à de Escorpião e entre elas está a constelação de Touro. Enquanto o signo astrológico de Touro, de elemento Terra, simboliza a matéria e sua conservação e acumulação, o signo de Escorpião “contraria a matéria física e quer despertar as forças latentes, a vida oculta nessa matéria, para uma transformação e uma renovação. (...) É o signo da morte, da destruição da matéria para a transmutação e a libertação do espírito”.<sup>336</sup> A dinâmica transmutadora de Escorpião a partir da libertação da matéria está configurada na totalidade de *O marinheiro*: o personagem rasgou todos os seus documentos e eliminou todas as referências externas, a casa só tinha objetos absolutamente necessários, além daqueles que ele recompunha e transformava, dando-lhes outra qualidade e valor. A narrativa culmina com o total desprendimento desses mesmos objetos através da queima pelo fogo, num ritual de transformação com uma gigantesca pira funerária.

Segundo os relatos dos antigos mitos da fênix, uma ave fabulosa e muito longeva, ela sabe o momento de sua morte/passagem. Quando essa hora é chegada, a fênix constrói um leito de folhas secas e perfumadas no pico mais alto de sua região e ali se deita, esperando que o sol queime lentamente as folhas. Após se consumir nas chamas, a fênix renasce das cinzas. Na ressurreição, a imortalidade da alma.

Ao olhar para trás, já um pouco longe, o personagem avista as chamas ao fundo da casa. Confirma que seus cálculos estavam certos: “quando volto a cabeça para o Ocidente e

---

<sup>334</sup> TA p. 96

<sup>335</sup> TA p.98

<sup>336</sup> MASCHEVILLE, Emma Costet de. *Luz e Sombra*: Elementos Básicos de Astrologia. Brasília: Editora Teosófica, 1999. p.47.

vejo as Plêiades e a constelação de Órion prestes a desaparecer”.<sup>337</sup> Pássaros cantam e ele também tem vontade de cantar. Sente um vago cheiro de mar nas ruas e assim conclui a narrativa: “então, com as mãos vazias, finalmente começo a navegar”.<sup>338</sup> O personagem-fênix, purificado pelo fogo, então se liberta e renasce, marinheiro, para uma nova forma de vida. Ele terminou de contar a sua história, está refeito, inteiro e uno, um ciclo se completa e outro se inicia.

---

<sup>337</sup> TA p. 98

<sup>338</sup> TA p. 98

### 2.2.2.3 Pela noite: o signo de Câncer

*Pela noite* conta a história de uma noite na vida de dois homens na cidade de São Paulo. É um momento especial, pois se trata do reencontro de amigos que se conheceram no passado, quando meninos, em uma cidade do interior, e nunca mais se reviram. No presente, casualmente se encontram em uma sauna gay e Pérsio convida Santiago para lhe fazer uma visita. Em uma noite de sábado do mês de julho, Santiago vai até a casa de Pérsio – é neste tempo e espaço que se inicia e se conclui a narrativa. No apartamento de Pérsio, conversam, tomam vinho e ouvem música. Saem depois para a noite da grande cidade, jantam, fazem um périplo por bares gays e, ao fim da madrugada, depois de se despedirem, Santiago retorna ao apartamento de Pérsio, quando então se dá o verdadeiro reencontro.

Narrado na terceira pessoa, *Pela noite* se constrói pelo diálogo entre os dois personagens e por seus diálogos internos, os seus monólogos interiores. Através de um movimento de avanço e recolhimento feito de aproximações e distanciamentos, de lembranças do passado e questionamentos do presente, de pensamentos não expressos e palavras abundantes, aos poucos se compõe um tecido afetivo, cujo fio da trama é o amor, ou a falta deste sentimento. Os dois personagens têm temperamentos muito diferentes e contrastantes: Pérsio é extrovertido, inquieto, assertivo, exagerado e fala muito; Santiago é sereno, reservado, sensível, observador, moderado e de poucas palavras, um tipo mais introspectivo. Pérsio é quem decide o que fazer, para onde ir. Ele é um tanto teatral na sua expressão, é exagerado e agitado, geralmente irônico e sarcástico em suas observações e comentários. Por vezes é indelicado e invasivo, o que faz com que Santiago, na maior parte do tempo, fique bastante perturbado. O que é tão diferente se mostrará muito parecido, porém. O comportamento de cada um revela a forma como cada um experimenta o amor: Santiago amou profundamente um rapaz com quem compartilhou um bonito relacionamento durante dez anos e que morreu em um acidente de carro; para Pérsio, é um sentimento desconhecido, que ele finge desprezar e que, entretanto, anseia por viver. Ambos são um pouco tristes e solitários: a solidão e o desejo de preencher o vazio de amor os aproxima e faz semelhantes.

O simbolismo do signo de Câncer está presente no texto em diversos planos – subjetivo e objetivo, sutil e explícito –, assim como a caracterização dos dois personagens. No início da narrativa é indicado que a história se passa no mês de julho, período do ano em

que o Sol transita na região do céu que corresponde ao signo de Câncer. É inverno, uma época de frio e umidade em São Paulo e, nesta noite, chove constantemente, marcando a presença do elemento Água, ao qual pertence este signo. Os espaços onde transcorre a ação são lugares fechados – o apartamento de Pérsio, a sauna, o elevador, o restaurante, os bares, a boate, o interior do carro de Santiago –, numa analogia com a concha do caranguejo, animal que representa Câncer, e a correspondência deste signo com o ventre materno. No interior do apartamento, onde a narrativa começa e termina, circularmente, as ações ocorrem em outras células menores: a sala, o quarto, o banheiro e a cozinha.

Em Câncer temos a representação da água original, as águas mães calmas e profundas das nascentes, os pequenos lagos, os mares ilimitados.<sup>339</sup> No sentido cosmogônico é “o meio embriogênico no qual estão depositados os germes do mundo manifestado”<sup>340</sup> e, no sentido biológico, corresponde às águas amnióticas do útero maternal, ao leite e à seiva vegetal. O símbolo astrológico de Câncer é semelhante a duas espirais ou duas conchas, como um embrião duplamente fecundado ou as duas metades de um ovo — dois termos complementares que expressam a alternância dos movimentos cíclicos, os ritmos e as flutuações da vida na eterna e incessante recriação. O glifo de Câncer também pode ser comparado ao símbolo do *Yin-Yang* da tradição oriental chinesa, cuja forma é similar e cujo significado se refere à polaridade. *Yang* é o masculino, luminoso e *Yin* é o feminino, escuro:

São as duas metades do “Ovo do Mundo”, comparáveis, respectivamente ao céu e à terra. São também, para cada ser, e sempre em virtude da analogia do “microcosmo” com o “macrocosmo”, as duas metades do andrógino primordial, que é em geral descrito simbolicamente como sendo de forma esférica. A forma esférica é a do ser completo que está em virtualidade no germe original, e que deve ser reconstituído em sua plenitude efetiva ao termo do desenvolvimento cíclico individual.<sup>341</sup>

Câncer está sob a regência da Lua — cuja relação com a água é notória, devido a sua ligação com as marés oceânicas — e que representa o princípio feminino, receptivo, fecundo e plástico da manifestação, símbolo da mãe e da criança, da família e da infância, do crescimento e da nutrição. A Lua também está ligada à noite e aos valores noturnos, ao sonho, ao psiquismo, à imaginação e ao inconsciente. Assim como a Lua, por seus ciclos, é símbolo de periodicidade e de renovação, o signo de Câncer tem suas fases e variações, é

<sup>339</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p.55; BARBAULT, André. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981.p.90.

<sup>340</sup> GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1993. p.117.

<sup>341</sup> Op.cit. p.118. Aspas do Autor.



representativo das revoluções cíclicas. O elemento Água, o signo de Câncer e a Lua estão ligados ao universo dos sentimentos e às coisas da alma.

O animal que simboliza Câncer é o caranguejo, que vive sob uma carapaça protetora, uma espécie de armadura. Por baixo da concha, é um ser delicado e vulnerável. Um dado curioso é que, periodicamente, sua carapaça se solta e ele precisa permanecer algum tempo enterrado na areia, até que uma nova concha cresça e endureça. O caranguejo não é uma criatura nem da água e nem da terra, ele habita a fronteira entre os dois mundos. De um lado está a terra seca do mundo real e das coisas concretas, práticas; do outro, as profundezas insondáveis das águas de sua imaginação. O caranguejo se movimenta para frente e para trás, o que corresponde simbolicamente aos ciclos da vida, ao fluxo e refluxo do tempo, ao processo de projetar-se no futuro e retornar ao passado. Na fala do personagem Pérsio é apresentada uma bela imagem que se assemelha ao comportamento e simbolismo do animal e do signo:

É preciso cuidado com o arisco, senão ele foge. É preciso aprender a se movimentar dentro do silêncio e do tempo. Cada movimento em direção a ele é tão absolutamente lento que o tempo fica meio abolido. Não há tempo: um bicho arisco vive dentro de uma espécie de eternidade. Duma ilusão de eternidade. Onde ele pode ficar parado para sempre, mastigando o eterno. Para não assustá-lo, para tê-lo dentro dos seus dedos quando eles finalmente se fecharem, você também precisa estar dentro dessa ilusão do eterno.<sup>342</sup>

“Como esta música<sup>343</sup> (...) exatamente como esta música”<sup>344</sup>: assim a narrativa se inicia, com as palavras do personagem Pérsio. Na sala de seu apartamento, como se dançasse, ele teatraliza a música que está tocando, procurando mostrar para Santiago que ela apresenta forças de expansão e contração, em gestos de abrir e fechar o corpo e deslocar-se para frente e para trás. Esses movimentos podem ser comparados à movimentação do caranguejo e à ondulação aquática. Para expressar a contração, Pérsio fecha o punho e curva o braço, levando a mão bruscamente e simulando um soco em direção ao estômago de Santiago, depois expande o corpo e abre os braços e contrai novamente o punho, curvando-o para

---

<sup>342</sup> TA p.109

<sup>343</sup> Mais adiante, perto do final da narrativa, esta referência de Pérsio é retomada e comentada pelos dois personagens. É então identificada a música que está tocando - *Years of solitude/Años de soledad*-, um clássico de Astor Piazzola e Gerry Mulligan da década de 1980. A música, instrumental, é um belíssimo e pungente diálogo de bandoneon e saxofone. Somente nas edições posteriores à primeira passa a constar a indicação, entre parênteses, abaixo do título: “Ao som de *Years of solitude*, de Astor Piazzola e Gerry Mulligan”.

<sup>344</sup> TA p.105

dentro, como o desenho de uma concha, para o seu próprio estômago. Na anatomia astrológica, o signo de Câncer rege o estômago e os processos de digestão, o ventre e o útero.

Pérsio e Santiago são nomes fictícios inspirados em personagens literários e sugeridos por Pérsio, que realiza uma espécie de ritual de batismo, sagrando-os cavaleiros e inaugurando uma nova ordem, fora do cotidiano e comum.<sup>345</sup> A encenação de Pérsio como um rei, ao usar um pequeno livro como se fosse uma espada, tocando o ombro de Santiago para sagrá-lo cavaleiro é, ao mesmo tempo, litúrgica (para usar a expressão do narrador, ao descrever a seriedade do ato de Pérsio) e também lúdica, lembrando uma brincadeira de garotos. Percebe-se que Pérsio, na verdade, está propondo (e impondo) um jogo, que Santiago, a contragosto, acaba aceitando:

Afinal, vai ser uma longa noite, não é? E é só uma criança, a noite ainda é uma criança, combinado? Você se chama Santiago, eu me chamo Pérsio. Santiago e Pérsio vão virar a noite nesta noite de inverno. Entendeu, Santiago?<sup>346</sup>

As palavras “criança”, “menino” e “garoto” aparecem repetidamente no texto: ao remeter às lembranças de cada um; ao comparar os dois homens com duas crianças quando andam na chuva pisando nas poças d’água, como se brincassem; quando estão no elevador, dizendo bobagens; Pérsio vê ares de menino e “orgulho infantil” no queixo erguido de Santiago; mais de uma vez, Santiago compara Pérsio a uma criança, ao sorrir e ao se espreguiçar ou fazendo algum outro gesto e fala que ele tem olhos de criança: “tinha um pouco de criança quando sorria desse jeito. E de demônio”<sup>347</sup>; “Pérsio estava mergulhado nas palavras dele [Santiago], um menino antigo ouvindo uma história de fadas, bruxas, príncipes”.<sup>348</sup>

O signo de Câncer e seu astro regente, a Lua, são relacionados ao período que vai da infância até o início da adolescência, a fase da vida em que os dois homens se conheceram. O local em que eles se reencontram é a sauna, um ambiente úmido e quente, que se assemelha

<sup>345</sup> Entre outras referências, destaca-se, pelas ligações mais significativas com o conteúdo e simbolismo de *Pela noite*: para o nome Pérsio, a indicação de um personagem do livro de Julio Cortázar *Os prêmios*, em que o personagem, é astrólogo ou astrônomo e “entende horrores de estrelas” (TA p.114); além de personagens literários com o nome Santiago, Pérsio fala na cidade de “Santiago de Compostella, lembra da Via-Láctea?” (TA p.115), homenageando não somente esta cidade mística de peregrinação, como a galáxia em que se localiza nosso planeta Terra e também o filme *A Via Láctea* do cineasta espanhol Luís Buñuel. Neste filme, Buñuel apresenta uma crítica irônica à Igreja, através de dois peregrinos vagabundos que fazem uma jornada em direção ao caminho de São Tiago de Compostella, onde se deparam com diversos personagens bíblicos e históricos, e questionam preceitos e mistérios do cristianismo. O nome Compostella vem do latim “Campus stella”, campo de estrelas. Via Láctea remete à leite, alimento primordial relacionado à Lua e a Câncer, que regem os seios e mamas. Pérsio cita, ainda, a cidade natal de Caio, Santiago do Boqueirão.

<sup>346</sup> TA p.115

<sup>347</sup> TA p.109

<sup>348</sup> TA p. 161

ao útero materno, análogo à imagem do símbolo de Câncer e ao simbolismo lunar e aquático. Ao barbear-se no banheiro de sua casa, Pérsio contempla seu próprio rosto, em meio aos vapores, e transporta-se para o ambiente da sauna, lembrando o momento em que viu emergir o rosto de outro homem, Santiago, como a brotar de um passado distante, mutação do rosto do rosto do garoto que ele conheceu, qual faces e fases da Lua:

[os olhos pretos] olhando atentos, vindos de longe, de muito longe, tanto que não conseguiria precisar quando, nem onde, nem quanto, em que lugar, em que tempo (...) eram eles mesmos, embora de muitas formas talvez já não fossem iguais, os anos, a distância, a cidade, os caminhos.<sup>349</sup>

A Lua é relacionada à memória, à recordação que traz de volta um tempo anterior gravado na alma e no coração. Câncer tem ligação com o passado e a história. Para Pérsio, é difícil lidar com o que ficou guardado em seus baús, as emoções retidas na concha canceriana: “essa armadilha de que não gostava, o passado abrindo súbito seu baú mofado para trazer de volta fantasmas esquecidos”.<sup>350</sup> Ele quer ser apenas um desconhecido na grande cidade, porém a presença de Santiago faz com que sinta estranhas sensações e o obriga a olhar de novo para si e para sentimentos que considerava esquecidos, como a emoção de seu encontro quando meninos, a complexidade dos sentimentos ligados à homossexualidade e os problemas enfrentados devido ao conservadorismo da sociedade do interior em que viviam. Pérsio percebe a forte ligação entre ele e o rapaz e, mesmo resistindo ao que sente e rejeitando seu passado, de certa forma antevê e anuncia a continuidade do relacionamento entre eles, encarado como uma fatalidade, um destino:

Entre os dois, não haveria volta? Qualquer coisa que ainda não compreendia (...) De alguma maneira só restava a ele, Santiago, dar prosseguimento àquilo que começara talvez antes do sábado anterior, tortuosamente, à revelia deles, numa tarde qualquer, há muitos anos (...) num gramado, como uma sina, estranhamente inclinado, numa cidade do interior em que teriam sido os únicos, mesmo sem dizer, mesmo que eles próprios não soubessem ainda o que já sabiam sem sequer saber o nome criava uma espécie de pacto mudo, sinuosa cumplicidade prosseguindo agora – fatalidades?<sup>351</sup>

Um destino que talvez tivesse começado a ser escrito no passado, num final de tarde, em um gramado verde e inclinado em que dois garotos giravam juntos de braços abertos e caíam e rodavam juntos pelo chão, selando um pacto com um beijo que jamais seria

---

<sup>349</sup> TA p.132

<sup>350</sup> TA p.133

<sup>351</sup> TA p.134

esquecido. Santiago se recorda também deste momento, mas, como sempre, com mais leveza e poesia do que Pérsio:

o outro garoto perguntou se duas pessoas juntas não poderiam rodar assim, para sempre juntas (...) rolaram e rolaram outra vez e tornaram a rolar, às vezes subindo com esforço pelo campo inclinado, os corpos se tocando mais, para depois baixarem, mais velozmente, misturados um no outro. Tinham começado a suar, estavam sujos de terra, e muito vermelhos, e riam alto, às gargalhadas, rolando pelo campo afora. (...) Não saberia dizer qual das bocas avançou, antes da outra, para que se encontrassem, vencendo o espaço, molhadas, se misturando. Rolaram outra vez assim, calados, tontos, suados, ofegantes, sem medo algum, porque eram leves e não tinham culpa, quase crianças (...) trazida pelo vento veio uma voz chamando por seus nomes, três quatro vezes, uma navalha interposta, afiada, entre dois objetos colados, rasgando o inseparável.<sup>352</sup>

A memória e as lembranças são recorrentes ao longo do texto, repetindo o vaivém das ondas aquáticas de sentimentos e o deslocamento peculiar do caranguejo, carregando sua concha-baú. Recordações de infância, o tempo da Lua, são também trazidas à narrativa pela menção a textos e personagens da literatura infanto-juvenil, como *Peter Pan*, *Polyanna* e principalmente, ao conto de fadas *Sapatinhos Vermelhos*, do qual Santiago lê um trecho assinalado no livro de Pérsio. Como num álbum de figurinhas, desfilam no conto referências a atores e atrizes da era de ouro do cinema de Hollywood e outros ícones da cultura *gay*, comentários sobre filmes e cineastas, peças de teatro, obras de artes plásticas, livros, escritores, poetas e, sobretudo, referências musicais.<sup>353</sup> A música, arte relacionada ao simbolismo do elemento Água por suas sonoridades e ritmos, pontua o texto do início ao fim: o escritor cria uma trilha sonora variada que contribui para a construção da atmosfera emocional da narrativa, como fundo musical de algumas cenas, adequadas aos diferentes espaços onde se desenvolve a história e, muitas vezes, com a intervenção de trechos das letras das canções a dialogar com as ações narradas.

Ainda que a Lua propriamente dita não seja visível, pois chove durante toda a noite e o céu está encoberto, sua presença se faz marcante. Além de outras representações que a ela correspondem, como as já abordadas ligação com a infância, com o tempo e a memória, é especialmente significativa a sua vinculação com o simbolismo aquático, do qual fazem parte as imagens ligadas ao elemento Água, à música, à noite e ao feminino.<sup>354</sup> A chuva, água que cai do céu, é um símbolo lunar por excelência, por sua relação com os ciclos e fenômenos da

<sup>352</sup> TA p.196-197. O parágrafo completo da lembrança ocupa as páginas 193 a 197.

<sup>353</sup> Em toda a sua obra, Caio faz uso freqüente da intertextualidade, técnica especialmente explorada no conto em análise.

<sup>354</sup> Cf. ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos, 1977. p.195 a 258.

natureza, incluindo as manifestações meteorológicas, e tem também o significado de casamento sagrado, unindo os princípios polares céu e terra e fertilizando o solo. O elemento Água aparece também nas imagens da sauna, da piscina, no banho de Pérsio e nas bebidas que eles ingerem constantemente ao longo da noite. Em relação às bebidas, destaca-se o vinho, por suas associações simbólicas com a comunhão, a eucaristia e com o deus Dioniso-Baco, um deus lunar por excelência, por sua relação com a vegetação e sua ressurreição após ter sido morto por despedaçamento.<sup>355</sup> Há referências também ao conhaque (também feito de uvas, como o vinho), ao sangue, ao mel e ao leite, este último sob regência lunar. O elemento feminino se apresenta de duas formas distintas: em conotação positiva, ligadas à energia maternal sugerida pelas imagens uterinas dos espaços fechados, como abrigo e refúgio protetor, a figura das *mammas* italianas no restaurante, as belas atrizes de cinema e as escritoras que os personagens admiram; em conotação negativa, sempre na visão de Pérsio, associada à noite escura e ameaçadora da cidade alagada, às prostitutas e travestis, à vizinha traficante e às ofensivas meninas da sua cidade interiorana que apontavam para ele na rua aos gritos de “bicha” e “fresco” a quem ele chama de “monstras”. Em relação à Lua, ainda, há a reiterada utilização da cor branca<sup>356</sup>, a cor em que este astro<sup>357</sup> é visto da Terra, na descrição de lugares e objetos: as paredes e o teto do apartamento, a capa do livro de contos de fada, a espuma de barba, os lençóis na cama de Pérsio, a roupa de Santiago, os muros altos do cemitério, os anúncios em néon.

Em conexão com o elemento Água está a idéia de duplicação e de reflexão, também ligada à Lua, um refletor da luz do Sol. São freqüentes as imagens das luzes de néon da cidade refletidas nas calçadas e no asfalto molhado e, predominantemente, nas poças d’água (as poças, por sua semelhança com pequenos lagos, regidos por Câncer, se ligam a este signo) e, também, pelos espelhos - no banheiro, no elevador, na boate, no corredor do edifício quando Pérsio volta para casa. Algumas figuras refletidas nas poças incitam a imaginação de Santiago, que amplia este simbolismo com outras imagens ligadas à água<sup>358</sup>:

pulsante, a noite de sábado refletida às avessas no meio da rua. Um grande mar escuro, alto-mar sem ondas, sobre o qual tivessem – Deus, o capitão de um

<sup>355</sup> O simbolismo do vinho, com suas qualidades ritualísticas e regeneradoras, foi abordado na análise da narrativa do personagem Marcelo, do conto *Dodecaedro*.

<sup>356</sup> O uso do adjetivo “branco” e o nome desta cor, vale lembrar, é constante em toda a obra literária de Caio, presente inclusive no título de seu primeiro livro escrito (embora o segundo publicado) *Limite branco*.

<sup>357</sup> A relação entre a Lua e a cor branca foi abordada anteriormente na análise da narrativa do personagem Raul, do conto *Dodecaedro*, que pertence ao signo de Câncer.

<sup>358</sup> Ao longo do conto são encontradas outras imagens ligadas ao elemento Água e não analisadas aqui. Foram selecionadas aquelas que se apresentam mais significativas do ponto de vista do simbolismo canceriano e lunar em sua relação com o texto.

transatlântico, o piloto de um helicóptero – salpicado, na superfície das águas, gotas de tinta fosforescente”<sup>359</sup>; “aquelas poças de água colorida pelo néon, longo lago vertical, ascendente, subindo através da rua, como se o carro fosse um barco navegando pela avenida, para cima, contra a correnteza”<sup>360</sup>

A reflexão, em Santiago, significa o movimento de introjeção; ele olha para seu interior, sempre atento às imagens invertidas, deixando que fluam seus devaneios e lembranças. A água de fora (poças) faz olhar para dentro e, ao olhar para dentro, projeta para fora o seu interior através de imagens. Da mesma forma, ao refletir e analisar sua vida, cansado da solidão e das saudades do namorado que morreu, de viver através de lembranças, se vê vazio e triste:

Nada acontecia. Aquela vontade de ser feliz, de haver alguma ordem ou estar noutro lugar onde fosse possível sentar ao sol, comendo maçãs, deixava também de ser como um estar à beira de qualquer coisa boa. (...) Todo um passado, essa coisa que chamam de passado, desembocava ali, naquele momento, em pleno centro das manhãs esbranquiçadas de silêncio.<sup>361</sup>

Santiago percebe a necessidade de novamente ter alguém, um amor, e procura Pérsio. Esse processo de certa forma se confirma pelo hexagrama *Pi* do *I Ching*, que ele consultou à tarde e que desenha no vidro do carro: “água sobre terra, repetiu, seis na segunda linha, o-movimento-para-com-união-e-afeto-procede-do-interior-da-mente [sic]”.<sup>362</sup> Para Santiago, o amor é “bom”, no sentido mais pleno e simples dessa palavra.

A reflexão de Pérsio volta-se para o exterior, ele precisa dos espelhos para conseguir olhar para si, o espelho enquanto objeto e o espelhar-se através dos olhos dos outros mas, sobretudo, precisa ser despertado pelos olhos de Santiago, que já fazia parte de seu espaço interior e dos sentimentos que ele insiste em ocultar. Pérsio tem um discurso de negação do amor, cheio de frases de efeito. Afirma, irônico: “Amor não existe. É uma invenção capitalista”.<sup>363</sup> Rejeita, sobretudo, o amor entre dois homens, que considera sujo e nojento, como se fosse uma maldição da qual não tem escapatória, semelhante à personagem de *Sapatinhos vermelhos*, que é obrigada a dançar eternamente. Por trás das palavras e do sarcasmo, contudo, revela amargura, dor, medo e solidão. Tem o pensamento fixo na idéia de que nunca terá alguém a seu lado, mas apenas e tão somente sexo, sem amor:

---

<sup>359</sup> TA p. 120

<sup>360</sup> TA p. 146

<sup>361</sup> TA p.170

<sup>362</sup> TA p.189

<sup>363</sup> TA p.167

Essa sua história, eu não conheço. Eu só tive *vislumbres*, parecia prometido, preparado. E nunca aconteceu. Eu nunca consegui, eu nunca fui capaz, deve ser culpa minha. Ah, que banal. Até que ponto as circunstâncias não me favoreceram, ou eu é que não favoreço as circunstâncias?<sup>364</sup>

Segundo o astrólogo André Barbault, o signo de Câncer apresenta dois tipos diferentes de destino, conforme seu temperamento: o sedentário, de inclinação estável, e o viajante, instável e variável. O primeiro tem uma natureza tranqüila e predominantemente voltada para seu interior, privilegia a intimidade, a casa, a família, gosta de se estabelecer em um lugar e valoriza a segurança material. O segundo é um errante, inquieto e excitado, desligado da realidade prosaica e sem senso prático, que prefere a vida boêmia e o desregramento, sem moradia ou ambiente fixo, sem família, algo “entre anjo e demônio”.<sup>365</sup> O astrólogo e psicólogo junguiano Roberto Sicuteri, complementa esta caracterização, salientando que no signo de Câncer está representado “o mítico Narciso que se contempla nas águas límpidas, tomado pelo mistério do próprio eu, do próprio mundo subjetivo. Nessa dimensão, o indivíduo tende para a *introversão*, para as atitudes de defesa ou para o *egocentrismo*.”<sup>366</sup>

Facilmente percebe-se a semelhança destas descrições com os personagens Santiago e Pérsio, que parecem encarnar os dois contrastantes tipos cancerianos, por sua personalidade e maneira de viver.<sup>367</sup> Santiago é o tipo sereno, mais voltado para dentro e um pouco inibido, tem uma sensibilidade delicada e é fortemente conectado com suas emoções, permanecendo mergulhado em seu mundo e em suas lembranças; Pérsio é agitado, variável, fala sem parar, está sempre em busca de novas sensações, ele quer “sair para a noite”, ir a vários lugares, beber, ver outros homens. Santiago, ao contrário, desde o início demonstra querer ficar mais próximo de Pérsio e, ao perceber que o amigo está um pouco cansado, chega a propor que não saíssem e ficassem em casa. Pérsio, acelerado e irreverente, comporta-se muitas vezes de maneira superficial, não observa ou respeita os sentimentos e reações do outro, provocando-o com comentários indelicados e desconcertantes e tampouco presta atenção em suas próprias necessidades. Santiago, porém, é manso, sutil e profundo, atento a todos os detalhes. Seus olhos são pretos, escuros e profundos e os olhos de Pérsio são claros. Até mesmo as roupas, objetos que são regidos pela Lua, mostram o seu contraste: Santiago veste calças brancas e

<sup>364</sup> TA p.166-167

<sup>365</sup> BARBAULT, André. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981.p.91

<sup>366</sup> SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994. p. 57

<sup>367</sup> Os livros do astrólogo francês Barbault faziam parte da biblioteca de Caio e eram algumas de suas leituras prediletas.

camisa cinza (cores lunares); Pérsio veste uma camisa vermelha com jeans gastos. De alguma forma, como o caranguejo que se guarda em sua concha, os dois se fecham para se defender e buscar proteção em seu mundo, seja Pérsio com seu tom estrepitoso, seja Santiago com seus silêncios.

A certa altura, Santiago se cansa do comportamento de Pérsio e decide ir para casa. Pérsio tenta convencê-lo a subir para seu apartamento, mas Santiago vai embora. Pérsio mais uma vez forçou a situação de abandono, negando o amor para si. Ao chegar em casa, imensidão vazia, ele expõe sua fragilidade e vai entrando em contato com seus sentimentos, suas contradições e sua frustração, reconhecendo o desejo profundo de viver o amor e a vontade de que tivesse dado certo com Santiago: “mas não aconteceu nada”, diz. Tomando uma xícara de leite (Lua/Câncer), sente vontade de escrever uma carta para sua mãe (Lua/Câncer) que já está morta, em que revelaria suas carências, “a vontade de ter um grande amor, bem limpinho, bem clarinho, um amor de manhã bem cedo”<sup>368</sup> e então sonha acordado:

eu estou nu, o sonho todo, desde o começo, eu sempre estive nu, então fico embaixo da cachoeira muito tempo, encostado numa pedra, deixo aquele jato de água fria limpa clara bater bem no alto da cabeça, o lótus em mil pétalas abertas abrindo, passa uma borboleta azul, bons presságios: eu penso, eu acredito, a água gelada continua batendo na cabeça, escorre pelo corpo todo, e vou entrando, o sonho é meu, numa espécie de êxtase, satori, nirvana, eu acredito, eu sigo acreditando, outra vez eu acredito, embaixo da cachoeira, eu não paro um segundo de acreditar porque tudo é vivo vibra brilha, meu corpo não se separa da água nem da pedra nem do céu que vejo entre as folhas.<sup>369</sup>

O sonho de Pérsio é bastante (auto)revelador, além de apresentar imagens ligadas ao elemento Água – cachoeira - e ao signo de Câncer - o corpo unido com a pedra e a água, como o caranguejo. Quando se põe, nu, sem as armaduras e cascas, abre-se para energias superiores, abre o centro de energia no alto da cabeça, indicado pelo lótus de mil pétalas da simbologia indiana, e então alcança a iluminação (satori e nirvana, estados de êxtase espiritual das religiões orientais), transcendendo suas limitações. Como o lótus, flor que nasce do lodo, Pérsio mergulhou em seus escuros para então chegar à luz. No banho de cachoeira, ele vive uma espécie de purificação e pode ultrapassar sua condição anterior, como um renascimento. Agora sim, ele se mostra inteiro e autêntico para si, sem disfarces e teatros. Os pensamentos de Pérsio entram em um ritmo vertiginoso, reproduzindo a intensidade de seu desespero, tal qual uma espiral rodopiando muito rápido, como um filme em ritmo

---

<sup>368</sup> TA p.206

<sup>369</sup> TA p.207



acelerado em que se misturam cenas de sua vida e os acontecimentos desta noite, palavras, imagens, emoções. Tira suas roupas e, nu, começa a girar de braços abertos no meio da sala. Gira, como ele e Santiago quando garotos giraram e rolaram juntos no gramado verde dos seus verdes anos, repetindo o desenho do glifo do signo de Câncer e a trajetória do ciclo lunar. Pérsio é interrompido pela campainha e abre a porta: é Santiago. Como o caranguejo, com seu movimento para frente e para trás, Santiago foi embora e voltou. Em seu diálogo final, eles se despojam das últimas cascas que ainda os afastavam, deixando de lado os nomes fictícios:

- Resolveu aceitar aquele chá, Santiago?

- Eu não me chamo Santiago - ele disse.

(...)

- Eu também não me chamo Pérsio. Portanto não nos conhecemos. O que é que você quer?

Ele sorriu. Estendeu as mãos, tocou-o também. Vontade de pedir silêncio. Porque não seria necessária mais nenhuma palavra um segundo antes ou depois de dizerem, ao mesmo tempo:

- Quero ficar com você.<sup>370</sup>

Observa-se em *Pela noite* a busca da re-união, a busca da unidade perdida através do sentimento de amor: o encontro de si no encontro com o outro. De acordo com o simbolismo expresso pela imagem que representa o signo de Câncer, a reunião das duas formas opostas e complementares faz uma figura única, circular e completa, reconstituindo a forma esférica primordial e compondo um ser puro. No conto, essa representação configura-se no amor entre dois homens, ao mesmo tempo iguais e diferentes, como uma imagem no espelho (lunar). Santiago e Pérsio, opostos polares por suas personalidades, comportamento e atitudes, através da sua aproximação e contato podem reencontrar, um no outro, a sua metade perdida, completando-se e formando a unidade e, ao mesmo tempo, reencontrar a si próprios como indivíduos, tornando-se mais inteiros, integrados. O primeiro vislumbre deste encontro se deu na infância, quando ainda estavam mais próximos da unidade da vida. Posteriormente, houve o afastamento e depois, já adultos, o desacerto e dificuldade de sintonia, mas, depois disso, dá-se a aproximação e a fusão. Houve um período de obscurecimento entre dois ciclos, fluxo alternado de energias. Assim como o caranguejo que precisa ficar enterrado na areia enquanto sua concha cresce novamente e como a Lua desaparece na fase Nova para então dar início a outro ciclo, cada um dos dois homens precisou mergulhar em si e tratar de suas

---

<sup>370</sup> TA p.210

feridas para serem capazes de ficar juntos e iniciar um novo relacionamento. Como na gênese de toda criação, primeiro vem o caos, onde os seres lutam para adquirir forma; vêm depois a harmonia e a ordem, o encontro das polaridades que engendra um novo mundo.

Quando os dois personagens por fim se harmonizam e se encontram intimamente, há uma referência indireta ao livro do Gênesis, da Bíblia, que encerra a narrativa: “provaram um do outro, no colo da manhã. E viram que isso era bom”.<sup>371</sup> No Gênesis, quando são narrados os sete dias da criação, várias vezes se repete a expressão “e viu Deus que isso era bom”. Deus cria o homem à sua imagem e semelhança e depois cria a mulher, separando os sexos. O que antes era um, o ser andrógino, passa a ser dois. No conto, os dois personagens provam um do outro, assim como os seres primordiais quando ainda não havia separação entre os sexos, quando tudo era um. Advém então um novo início nas suas vidas, ciclo que se abre, como a nova manhã. Manhã que é mãe, portadora desses dois novos seres em seu colo.

---

<sup>371</sup> TA p.210

### 3 – A SÍNTESE ZODIACAL

**Para um bom leitor, certo mistério nunca impede a compreensão.**<sup>372</sup>  
(Caio Fernando Abreu)

Invariavelmente, as obras de Caio Fernando Abreu revelam muito mais do que o esperado, surpreendendo até mesmo o leitor aficionado, superando as expectativas do leitor mais exigente e frustrando as invectivas de seus detratores. Com o livro *Triângulo das águas* não é diferente. Embora na época de seu lançamento tenha sido mal compreendido por alguns críticos, um ano depois teve seu valor reconhecido e agraciado pela Câmara Brasileira do Livro com o Prêmio Jabuti de 1984. Talvez muitos não estivessem prontos para receber o que estava contido ali; outros, talvez ainda não estejam. Além das qualidades literárias indiscutíveis e mais uma vez confirmadas, este estudo permitiu conhecer novas facetas deste escritor refinado e desvelar traços mais sutis dos conhecimentos ancestrais submersos em seus textos, sobretudo no misterioso *Triângulo das águas*. Como rios de ouro engastados na pedra filosfal da criação do alquimista-Caio, a sabedoria astrológica emerge em sua dimensão plurissignificativa e transformadora, operando transmutações na psique daquele que se aventura no mergulho vertiginoso da leitura. Nas águas do *Triângulo*, criador, criatura e leitor se fundem como grande obra. Entre o céu e a terra, o livro, como a árvore que lhe dá origem, religa nossa conexão com o cosmos e recorda nossa essência comum com as estrelas.

Longe de se esgotar, a análise do *Triângulo das águas* sob o ponto de vista do simbolismo astrológico prevalece sobre a dos outros livros, não somente por ser, nas próprias palavras do escritor, “uma dramatização dos arquétipos astrológicos”<sup>373</sup> e que a Astrologia “foi fundamental para escrevê-lo”, mas também por configurar uma síntese do todo de sua obra quanto à aplicação dos princípios deste tipo de simbolismo na construção literária, de forma profunda e, ao mesmo tempo, abrangente. Tomando emprestada a linguagem astrológica, é vertical como o meridiano e o eixo Meio-céu/Fundo-de-céu e horizontal como a linha do horizonte e o eixo do Ascendente/Descendente, ocupando o centro dessas linhas. Está presente a maioria dos procedimentos literários ligados a princípios astrológicos aplicados na construção do perfil de personagens e situações que são encontrados nos outros livros de Caio, porém aqui explorados em grau máximo, em toda a sua complexidade, inclusive pela

---

<sup>372</sup> ON p.245

<sup>373</sup> ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.12.

vinculação da Astrologia com a mitologia e o simbolismo de outras tradições, como também por suas conotações psicológicas e existenciais.

Em suas entrevistas, Caio costuma dizer que a primeira referência explícita à Astrologia está no livro *Pedras de Calcutá*, de 1977, no conto *Sim, ele deve ter um Ascendente em Peixes*. Possivelmente, está se reportando ao fato de haver a indicação no título, pois, na verdade, a primeira referência astrológica aparece já no seu primeiro livro publicado *Inventário do irremediável*, de 1970, no conto *Amor*: “assim, ele estava no escritório, cumprimentara há pouco a secretária que estava de aniversário, dizendo “você é de Virgem, não é? é o signo regido por Mercúrio, o planeta da inteligência, as pessoas de Virgem sempre conseguem o que querem, embora no começo pareça tudo muito difícil”.<sup>374</sup> O local em que ocorre a ação é o ambiente de trabalho de um escritório e a personagem deste signo é uma secretária. Virgem é o signo do trabalho, e os escritórios e a profissão de secretária estão sob sua influência e também de seu regente Mercúrio. A afirmativa de que este astro é o planeta da inteligência é correta, entretanto a outra afirmação é uma dedução do personagem, não é uma característica astrológica. Curiosamente, esta primeira referência é justo sobre o signo ao qual pertence o escritor, nascido em 12 de setembro.

Em *O ovo apunhalado*, de 1975, um livro permeado por elementos fantásticos, contatos com extraterrestres, iniciações simbólicas, rituais mágicos e referências esotéricas de diversas tradições, a Astrologia aparece novamente no conteúdo dos contos. É o que ocorre em *O dia de ontem*, no qual um personagem se apresenta ao narrador-protagonista dizendo ser do signo de Peixes e o protagonista responde ser de Virgem (mais uma vez o signo de Caio) e amiga que o acompanha diz ser de Leão. Apenas a título de informação, sem ir além. No mesmo texto, o narrador fala de outra pessoa, do signo de Aquário, em tom crítico ao apontar um traço de personalidade, um “mascaramento” ou falsidade que não condiz com o perfil de Aquário, mas parece se referir à característica de relativo distanciamento de alguns nativos deste signo: “era espantoso que tu a conhecesses há anos e nunca tivesses suspeitado daquela face oculta e mágica atrás da máscara marcada mascarada mascar a máscara de nácar da aquariana”.<sup>375</sup> Em *A margarida enlatada*, um conto de fundo ecológico, o referencial astrológico também é ligado a um personagem, um pretenso defensor das margaridas, ironicamente referido como um profeta da chamada Nova Era, cujos ideais propagados

<sup>374</sup> II p. 84-85. Aspas do Autor.

<sup>375</sup> OA p. 119

incluíam a preservação da natureza: “místicos célebres escreviam ensaios onde o chamavam de mutante, iniciado, profeta da era de Aquarius”.<sup>376</sup>

A situação de reportar-se ao próprio signo, como Caio fez em seu primeiro livro publicado e também em *O ovo apunhalado*, se repete em *Pedras de Calcutá*, desta vez acrescentando outros posicionamentos de seu mapa astrológico, no conto *London, London ou Ajax, Brush and Rubbish*.<sup>377</sup> O protagonista, um brasileiro em Londres às voltas com sua rotina de faxineiro de famílias tipicamente londrinas<sup>378</sup>, cita seus dados astrológicos pessoais, como uma reflexão e forma de orientação para si mesmo, talvez para afirmação da identidade diante dos desafios: “Tenho Sol em *Virgo*, Marte em *Scorpio*, Vênus em *Leo* e Júpiter em *Sagittarius*. Situo-me, situo-me”.<sup>379</sup> Tais elementos parecem ter um significado importante para o personagem, funcionando como um meio de apoio, fortalecimento e segurança em um momento difícil: “sinto dor: estou vivo”<sup>380</sup>, é o que ele diz ao machucar um dedo da mão em um espinho de cactus. Indica esse dedo não por seu nome comum (médio), mas de acordo com a tradição da quiromancia e seu correspondente planetário: o dedo de Saturno. Este astro representa o princípio de concentração e estrutura e simboliza as grandes provas da vida e o exercício da renúncia e da abnegação. A colocação da personagem expressa bem o estado “saturnino” pelo qual está passando, um momento de aprendizado, com suas dificuldades, com a solidão, melancolia, tristeza e angústia pelos esforços e separações que a vida no estrangeiro acarreta. É através da dor, aqui representada por Saturno, que ele tem a consciência e a certeza de estar vivo.

No já citado *Sim, ele deve ter um ascendente em Peixes*, o comportamento do personagem e a situação por ele vivida apresentam características do signo de Peixes. Na Astrologia, o signo Ascendente é relacionado à maneira de agir da pessoa, ao seu comportamento e o tipo de circunstância ou ambiente a que geralmente está exposta. Peixes é o décimo segundo e último signo do zodíaco e é regido pelo planeta Netuno, arquétipo da dissolução e da integração universais. Confuso e caótico, como o mundo indiferenciado das águas primordiais, flutuações e nebulosidades oceânicas ligadas a este signo, o personagem vive uma situação insólita criada por sua imaginação e por pensamentos delirantes e paranóicos, projeções de sua mente. A partir de um problema simples e cotidiano como não

---

<sup>376</sup> OA p.142

<sup>377</sup> Em maiúsculas no título.

<sup>378</sup> O conto provavelmente é inspirado em uma situação autobiográfica.

<sup>379</sup> PC p.104

<sup>380</sup> Idem, ibidem.

conseguir abrir a porta de sua própria casa por ter dificuldades com a fechadura, ele arma uma complicada rede de acontecimentos e acaba se expondo a uma situação de perigo que resulta em sua morte. Não se sabe, ao final do conto, o que realmente se passou, mas, na mente da personagem, a ilusão, alucinação ou sonho pode ser a realidade.

No mesmo volume, *Pedras de Calcutá*, o simbolismo astrológico é também presente em mais dois contos. Em *Aconteceu na Praça XV* é narrado o encontro de dois antigos amigos (ou amantes) e em seu diálogo são mencionados os nomes de alguns astros cujo significado astrológico e mitológico espelham a situação por eles vivida. O primeiro astro é o planeta Vênus, que a moça aponta no céu. No meio da conversação, esse ato gera um clima descontraído e quase sensual, que se pode comparar à influência de Vênus, a deusa do amor e dos relacionamentos. Já no final do encontro, porém, o clima entre os dois fica mais tenso e é feita uma referência às constelações de Órion e de Escorpião e ao mito que as relaciona, explicando sua posição oposta no céu. A relação dessas duas pessoas se assemelha a essas constelações: eternamente separadas, eternamente inseparáveis, num ciclo comum. O reencontro é uma oportunidade para a transformação, através da revisão e quebra de valores até a dissolução e regeneração, características do signo astrológico de Escorpião. Confirma-se, todavia, a impossibilidade de sua aproximação, pois eles são como aquelas estrelas: jamais podem estar juntas no céu ao mesmo tempo. No conto *A verdadeira estória/história de Sally CanDance (and The Kids)*, o elemento astrológico é de pouca significação, restringindo-se ao personagem Mike Pocket-Knife, cujo signo é Escorpião e cujo nome e aparência remetem à imagem do animal que representa este signo. O nome Mike Pocket-Knife, ou seja, Mike Canivete, faz alusão ao ferrão e às tenazes que este animal possui. Mike aparece usando uma estranha fantasia, com cabeça de cachorro e corpo de serpente: “O buldogue continua saindo de trás da lata de lixo. Depois do pescoço, seu corpo vai-se estreitando e ganhando escamas, até revelar-se uma serpente inquieta, com a cauda terminando em ferrão.”<sup>381</sup>

A partir de *Morangos mofados*, de 1982, o escritor afirma que a utilização da Astrologia passa a ser deliberada.<sup>382</sup> No conto *O dia em que Urano entrou em Escorpião (velha história colorida)*, as atitudes do protagonista se relacionam à configuração astrológica presente no título. Urano é o planeta das mudanças, das rupturas, do imprevisível, das revoluções, da inovação, da originalidade e do progresso. No corpo humano, governa o

<sup>381</sup> PC p.114

<sup>382</sup> Cf. Capítulo sobre o processo de criação literária desta dissertação.

sistema nervoso. Escorpião é o signo da morte simbólica e das transformações. O ciclo de Urano ao redor do Sol é um dos mais amplos, sua órbita completa pelo zodíaco dura aproximadamente 84 anos, permanecendo em torno de sete anos em cada signo. Junto a Netuno e Plutão, que têm ciclos ainda maiores, compõe o grupo dos planetas geracionais, cujo movimento está relacionado a ciclos históricos e coletivos de significado profundo. O personagem central do conto, um rapaz de blusa vermelha, muito agitado, irrompe no apartamento onde estão três amigos e os surpreende com a notícia que Urano estava entrando em Escorpião. Os amigos não lhe dão muita atenção, porém, e ele grita mais alto, fazendo com que o ouçam: “Urano estava entrando em Escorpião, *hoje*, falou lentamente, os olhos brilhando. Ele estava lá há cinco anos, acrescentou, e os outros perguntaram *ele-quem-estava-onde?* Urano, o rapaz de camisa vermelha explicou, em Libra, na minha oitava casa, a da Morte, vocês não sabem que eu podia morrer?”.<sup>383</sup> Ele parece ficar mais aliviado, pois com a mudança desta posição planetária, segundo ele, não havia mais risco de sua morte. Entretanto, a razão de sua inquietação não parecia ser exclusivamente pessoal, querendo na verdade é alertar os outros para a importância deste movimento planetário que, por atuar sobre o coletivo, afetaria todos. Ele tira do bolso um livro de Astrologia em francês<sup>384</sup> e lê alguns trechos para os amigos, mas eles continuam indiferentes. Continua muito nervoso até que, repentinamente, como Urano, ele dá um salto em direção à janela, gritando que ia se jogar. Os amigos conseguem acalmá-lo, lhe dão um chá e o colocam na cama. Ao ouvir uma amiga dizendo ao síndico que não podia baixar o volume do som porque esta não era uma noite como as outras, pois Urano havia entrado em Escorpião, o rapaz sorri e finalmente descansa e dorme, feliz, sonhando que viajava entre planetas. Enfim alguém havia escutado a sua importante mensagem.

Em *Os companheiros (uma história embaçada)* é representado o simbolismo do signo de Peixes e de Netuno, seu planeta regente. Este signo de elemento Água e este astro têm seu simbolismo ligado à imensidão oceânica e ao que transcende limites e fronteiras, às nebulosidades brumosas da paisagem marinha e à atividade da imaginação e da fantasia, aos estados emocionais confusos, à desorientação, ao desregramento e ao escapismo através de drogas e álcool. À la Netuno e seus nevoeiros, esta é uma história embaçada, tudo é absolutamente nebuloso. As referências de espaço e tempo também são confusas, não existe enredo e a ação é praticamente nula, pois tudo (e nada) acontece na mente delirante do

<sup>383</sup> MM p.21. Grifos do Autor.

<sup>384</sup> Os textos astrológicos em francês que integram a fala do personagem são do livro *Astrologie*, do astrólogo André Barbault, indicado em nota do escritor. Não há referências bibliográficas a não ser o nome do livro e autor.

personagem. Ele fala em uma moça com quem viveu uma relação maluca em que ambos passavam o tempo todo bêbados e drogados e praticando fantasias e rituais sexuais em uma casa bagunçada rodeada por morcegos esvoaçantes., Isso, entretanto, também pode não ser real: “era extremamente cômodo e perfeitamente insuportável permanecer assim, no meio do parado, suspeitando vãos de morcegos por trás das janelas fechadas daquele quarto onde, quem sabe, apenas as âncoras ancoradas nas paredes poderiam indicar qualquer coisa como – um rumo? E finalmente, por uma série de razões vagas fundas baças tolas ou ainda mais confusas, esse tipo de coisa era praticamente tudo que se poderia dizer sobre eles”.<sup>385</sup> Essas que foram as últimas palavras do texto constituem uma espécie de síntese dessa não-história. Sua vinculação direta com o simbolismo astrológico está no início do conto, nas palavras do homem quando se aproxima da moça para lhe passar uma cantada: “Abriu logo o papo trans-cen-den-tal, ela embarcando, Peixes, logo vi, regente Netuno, ah Netuno, cuidado com as ilusões, mocinha, profundas e enganosas como o mar que é teu elemento”.<sup>386</sup>

No conto *Eu, tu, ele* há uma personagem feminina que se dedica a estudos astrológicos e pirâmides. Seu aparecimento na narrativa está vinculado ao movimento lunar. Veja-se que a Lua é naturalmente um símbolo cíclico e um símbolo da energia feminina. Segundo a própria moça, ela sempre visita o personagem-narrador (que é três pessoas dentro dele mesmo - eu, tu, ele – como as faces da chamada deusa tríplice, a Lua) quando a Lua transita no signo de Aquário: “a moça vinha com suas tabelas, seus gráficos e compassos para falar do movimento dos astros sobre as nossas cabeças, sábia e distraída, desenhando pirâmides nos papéis quadriculados”.<sup>387</sup> O signo de Aquário é considerado o signo da Astrologia, regido por Urano, o deus cujo reino é o céu constelado; é também o signo que representa o desligamento das coisas materiais. Numa de suas visitas conta um fato ocorrido com ela durante a passagem da Lua por Escorpião. Ela sofre uma tentativa de estupro, mas acaba escapando, batendo no sexo do seu agressor com um pedaço de madeira. Escorpião é o signo que se relaciona à sexualidade. Nesse momento se insinua um clima sensual entre “os três” e ela. Como sempre, porém, ela vai embora, desaparecendo como a Lua em seus ciclos, para quem sabe retornar quando a Lua estiver em Aquário outra vez: “a moça continuou a vir, dizia sempre que quando a Lua transitava por Aquário. Mas eu nunca soube de constelações: limitava-me a recebê-la, e parecia uma menina cheia de fé em tudo que suspeitava real, mas invisível”.<sup>388</sup> A

---

<sup>385</sup> MM p.44

<sup>386</sup> MM p.38

<sup>387</sup> MM p.53

<sup>388</sup> MM p.53



atmosfera do conto é totalmente onírica, como ocorre em muitos textos do escritor e aqui tem também relação com o astro lunar, que rege o inconsciente, os sonhos e o sono.

Em *Sargento Garcia* é narrada a iniciação sexual do jovem Hermes pelo militar que dá nome ao conto, que o rapaz conhece no quartel em que foi fazer alistamento obrigatório. O personagem Hermes corresponde ao simbolismo do deus Hermes-Mercúrio, o mensageiro dos deuses, também representado como um jovem adolescente. O rapaz é um tipo culto, que lê muito, adora cinema e cursa filosofia, padrão típico de Hermes, o deus da palavra e do conhecimento. Outro ponto de contato entre eles é relativo à sexualidade, como é ressaltado pelo próprio personagem, que parece se identificar com o deus: “Hermes, repeti, o mensageiro dos deuses, ladrão e andrógino. (...) O ar entrava e saía, lavando os pulmões”.<sup>389</sup> Os pulmões e o processo da respiração são regidos por Mercúrio. Hermes-Mercúrio, que rege o intelecto, a conexão entre idéias, e os deslocamentos, é também o patrono dos caminhos e dos viajantes, condutor das almas ao mundo subterrâneo. Ou seja, é responsável pela passagem e intermediação de um lugar a outro, função desempenhada também pelo sargento que o iniciou no terreno sexual, ainda novo para o rapaz, mas que agora não mais deixaria de trilhar: “meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde”.<sup>390</sup>

*O dia que Júpiter encontrou Saturno (nova história colorida)* é uma metáfora do encontro de um homem e de uma mulher através da imagem da conjunção astral entre os dois planetas. O insólito encontro ocorre em uma festa e a aproximação entre eles tem início pela contemplação do céu à janela e de uma conversa sobre astros. Ela está olhando a Lua, quase cheia, no signo de Virgem (mais uma vez, a referência ao signo de Caio) e ambos comentam que no dia seguinte haverá uma conjunção entre a Lua, Júpiter e Saturno. A conversa é um tanto maluca, por momentos eles se tratam como se fossem pessoas já mortas e já se conhecessem, partilhando memórias comuns, como almas viajando no espaço, transportando-se no tempo futuro e passado. Ambos falam que irão viajar, cada um para uma cidade, e combinam que irão se encontrar mentalmente durante uma “viagem” de chá alucinógeno e complementam se referindo novamente à conjunção planetária. O diálogo começa por ela: “- Vou ver Júpiter e me lembrar de você./- Vou ver Saturno e me lembrar de você. Mesmo quando não estiverem mais juntos./- Daqui a vinte anos voltarão a se encontrar./- O tempo não existe./- O tempo existe e devora”.<sup>391</sup> É o rapaz quem conclui, ele que é de Capricórnio, signo regido por Saturno-Cronos, o deus do tempo, em cujo mito devora todos os seus filhos à

---

<sup>389</sup> MM p.86

<sup>390</sup> MM p.86

<sup>391</sup> MM p.122

exceção de Júpiter-Zeus. A moça é de Virgem e, em outro momento do diálogo, quando cada um se refere a que signo pertence, constata-se que combinam entre si, pelo fato de ambos serem do elemento Terra. Ao final do conto, percebe-se que o encontro só aconteceu na imaginação dos personagens como, quem sabe, um encontro telepático entre velhos conhecidos, de outras vidas, através da troca de olhares discretos.

No livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988, o simbolismo astrológico está presente em cinco contos. Em *O destino desfolhou* é narrada a história do primeiro amor de um garoto através de suas lembranças de homem. A narrativa é dividida em pequenos capítulos, mostrando a evolução dos acontecimentos. A etapa inicial é denominada *Vênus* na qual o menino relaciona a primeira mulher/menina por quem se apaixona com a primeira estrela que aparece no céu, Vênus, planeta que simboliza o amor e a figura feminina: “ele pensou em estrela. Uma pequena estrela. Uma estrela magrinha, meio nervosa. Beatriz tinha (...) um jeito lindo de brilhar (...)”.<sup>392</sup> A próxima referência astrológica ocorre no quarto capítulo, *A urgência*, quando o garoto, após ter conhecimento de que a menina estava doente e que morreria em breve, decide declarar o seu amor por ela. Ela diz que não quer namorar com ele porque ele é uma criança e ela já tem treze<sup>393</sup> anos e, ao dizer isso, “ergueu o rosto para o sol no meio do céu”<sup>394</sup>, uma indicação astrológica mais adiante complementada/explicada por “meio-dia (e Sol na X, era o destino)”.<sup>395</sup> Pela Astrologia, no horário do meio-dia, o Sol encontra-se na décima casa e no Meio-Céu, o ponto mais alto dos mapas astrológicos, área relacionada às questões ligadas ao destino, à carreira e ao caminho da vida e que corresponde, pela localização culminante, em máxima exposição, à vida pública e ao tornar público. Naquele momento ele expôs os seus sentimentos e também diz a ela que sabia que ela morreria logo, um destino selado. No capítulo seguinte, *A partida*, é reiterado o afastamento definitivo entre eles e, pelo signo astrológico em que se localizava o Sol, é indicada a época do ano em que aconteceu o fato: “ao meio-dia de uma tarde de Peixes”<sup>396</sup>, “Pisando lenta, olhando o sol, Beatriz foi embora para sempre dos doze anos de vida dele”.<sup>397</sup> Essa bela imagem de um ciclo que finda remete à Peixes (que rege os pés, sutilmente indicados pelo verbo pisar), o décimo segundo e último signo do círculo zodiacal. A última referência astrológica no conto está em *Marte*, quando já rapazote ele pensa iniciar-se sexualmente e

<sup>392</sup> DP p.24

<sup>393</sup> O número treze simboliza a morte e os processos de transformação e renascimento.

<sup>394</sup> DP p.28

<sup>395</sup> DP p.29

<sup>396</sup> DP p.29

<sup>397</sup> DP p.

procurar uma prostituta: “deve ter olhado para cima e visto a estrela vermelha (seria Marte?) que naquele verão costumava brilhar justamente sobre a casa da Morocha. Teve um impulso, coice no peito, suor na testa”.<sup>398</sup> Marte é o planeta que está relacionado ao masculino e à virilidade, ao desejo e impulso sexual e representa o fogo primitivo dos inícios. No capítulo seguinte, que encerra o conto, ele concretiza seus impulsos.

Em *Saudades de Audrey Hepburn (nova história embaçada)* já de início as indicações astrológicas prenunciam os acontecimentos: “consultando efemérides mais tarde, descobriria que a Lua, às vésperas do minguante, transitava por Peixes – o que explicaria, mas só em parte, nubladas espiritualidades, presságios ilusórios, embaçamentos. Ilusão, Netuno.”<sup>399</sup> A referência é auto-explicativa, pois Peixes e Netuno, seu astro regente, são relacionados a estados nebulosos e confusos, como as névoas que sobrepassam a paisagem marinha. Para o personagem, que lê as posições dos astros nas efemérides (tabelas), a Astrologia é um modo de ver o mundo, de compreensão da vida e de seus processos pessoais e psicológicos. Os acontecimentos narrados apresentam características do signo de Peixes (e de seu regente Netuno) - a nebulosidade, a ilusão, a confusão, a embriaguez do álcool e das drogas – signo por onde a Lua, que atua sobre os humores e as emoções, transitava na noite de São João, cheia de excessos, desencontros e (des)ilusões de amor. Há ainda outras duas indicações astrológicas pouco significativas: “encontrarás-teu-amor-numa-tarde-de-domingo-do-signo-de-Libra”<sup>400</sup>, o texto que estaria escrito no papel de sortes colhido por um periquito num realejo, estabelecendo a ligação com Libra, signo que representa o encontro com o outro, as uniões e o casamento; “numa tarde tão verde de Aquário”, referência temporal ao suicídio de um amigo no período do ano em que o Sol transita neste signo.

Logo após, na sequência de contos do livro, está *O rapaz mais triste do mundo*, em que mais uma vez é contextualizado o planeta Netuno, através das névoas misteriosas a ele associadas: “o aquário turvo, névoa, palavras baças: Netuno, sinastrias”.<sup>401</sup> O astro é mencionado diretamente, mas sua presença se faz, de fato, é na atmosfera permeada pela obscuridade e pela melancolia. Sinastria é um termo astrológico que designa o estudo dos relacionamentos através dos mapas astrais e aqui parece ser um indicativo que haverá aproximação e afinidade entre os personagens. As ações ocorrem durante a madrugada de uma metrópole, em um bar fracamente iluminado onde por vezes incidem alguns flashes dos néons das ruas. Impera a riqueza de imagens aquáticas, relativas às profundezas do mundo

---

<sup>398</sup> DP p.32

<sup>399</sup> DP p.49

<sup>400</sup> DP p.51

<sup>401</sup> DP p.66

marinho. Pelos olhos do narrador, um anônimo que tudo observa, a noite e o ambiente do bar são comparados a um aquário de águas turvas e viscosas no qual dois homens embriagados que ali se encontram são como peixes que se reconhecem no reflexo de sua solidão. O próprio leitor, instigado pelo narrador, se vê diante dos vidros do aquário: “um aquário de águas sujas, a noite e a névoa da noite onde eles navegam sem me ver, peixes cegos ignorantes de seu caminho inevitável em direção um ao outro e a mim”.<sup>402</sup> (...) “Uma luz vítrea começa a varar a névoa da noite onde eles ainda estão mergulhados junto comigo, com você, peixes míopes apertando os olhos para se verem de perto, em close, e conseguem. Lindos, assustadores: as guelras fremem”.<sup>403</sup> Tudo muito bonito e muito triste.

No conto *Os sapatinhos vermelhos*, uma mulher que é abandonada por seu amante sai à rua na noite de Sexta-feira Santa, disposta a traí-lo com outros homens e para reforçar sua vingança, usa os sapatos vermelhos que ele lhe havia presenteado. Ela conhece três homens em um bar e os leva para seu apartamento, onde vive uma grande orgia sexual. Os três são nativos dos signos astrológicos da trilogia de elemento Fogo - Áries, Leão e Sagitário - cuja aparência e comportamento apresentam algumas características mais superficiais desses signos. Ela se apresenta como sendo de Escorpião, com o pseudônimo de Gilda, numa alusão à *femme fatale* interpretada por Rita Hayworth que dá nome ao filme, de 1946. Todas essas imagens têm em comum o apelo sexual: o fetichismo dos sapatos de cor vermelha, os signos de elemento Fogo, representativo do fogo resultante do atrito sexual, e o signo de Escorpião, relacionado à sexualidade e à sensualidade. O Fogo e a Água correspondem, respectivamente, ao masculino e ao feminino. Para a personagem Adelina, sair à noite e ir sozinha a um bar e, como uma prostituta, embebedar-se e fazer sexo com esses homens foi um rompimento com uma condição antiga de submissão ao amante. De uma prostituição velada que ela antes vivia, ela passa a uma prostituição declarada, mas por sua própria vontade. Dá-se um processo de libertação e transformação, análogo ao simbolismo da orgia como rito de renovação da natureza, em ressonância com o simbolismo de Escorpião, signo da transmutação e da operação alquímica, da morte como transformação e renascimento. Toda a ação acontece na noite e na madrugada de Sexta-feira da Paixão (paixão, elemento Fogo e Escorpião): “quando o diabo se solta porque Cristo está morto, pregado na cruz”.<sup>404</sup> No Sábado de Aleluia, o antigo amante vem procurá-la, arrependido e com presentes, mas ela não o quer mais. Ela já tinha

---

<sup>402</sup> DP p.57

<sup>403</sup> DP p.66

<sup>404</sup> DP p.79

feito sua escolha: dançar para sempre com seus sapatinhos vermelhos, como na maldição do conto de fadas homônimo.

No conto *Dama da noite* uma mulher sozinha em um bar divaga sobre sua vida, falando para um jovem interlocutor silencioso. A referência astrológica é feita por ela ao atribuir ao rapaz o Ascendente em Câncer por sua aparência e delicadeza, dando a entender que este posicionamento é característico dos homens efeminados: “Ascendente Câncer, eu sei: cara de lua, bunda gordinha e cu aceso. Não é vergonha nenhuma: tá nos astros, boy”.<sup>405</sup> A idéia, ainda que seja plausível, em termos, pelo fato de o signo de Câncer relacionar-se com a energia feminina, não tem determinação astrológica.

A última incidência de elementos astrológicos no livro *Os dragões não conhecem o paraíso* ocorre no início de *Mel & girassóis*: “(...) encontraram-se no sétimo ou oitavo dia de bronzado. Sétimo ou oitavo porque era mágico e justo encontrarem-se, Libra, Escorpião, exatamente nesse ponto, quando o eu vê o outro”.<sup>406</sup> O conto que narra uma história romântica entre um homem e uma mulher é todo construído em cima de clichês. Da mesma forma, “porque era mágico e justo”, o escritor os explora na Astrologia, estabelecendo a ligação com Libra e Escorpião, que simbolizam o relacionamento com o outro e que regem o casamento: Libra no sentido mais imediato, da associação e parceria, e Escorpião no nível interior, através do sexo e das interações emocionais. Embora Caio mostre a intenção do clichê também no simbolismo astrológico, na verdade denota sutileza e conhecimento, ao utilizar adjetivos ligados a estes signos - justo cabe a Libra e mágico a Escorpião – e ao remeter à sequência zodiacal na ligação do sétimo e oitavo signos com os dias do bronzado.

O romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, publicado em 1990, narra a jornada de sete dias na vida de um jornalista em busca de uma cantora desaparecida. A Astrologia aparece, sobretudo, concentrada na personagem Patrícia, astróloga e roqueira, que sempre faz referências aos movimentos dos astros. Logo no início da narrativa, o jornalista tenta marcar uma entrevista com a roqueira Márcia Felácio, amiga e colega de Patrícia na banda Vaginas Dentatas, e a moça lhe exige seus dados de nascimento para calcular o mapa astral. Como não tinha o horário de nascimento, quase não consegue a entrevista: “então nada feito. Sem hora exata, como é que eu vou calcular o Ascendente?” (...) “dia da Lua não é favorável. Muito instável, entende? Só na sexta, dia de Vênus. E às seis da tarde, com Leo no Ascendente e o

---

<sup>405</sup> DP p.93

<sup>406</sup> DP p.99

Sol na casa do outro”.<sup>407</sup> Pela escolha da astróloga, o momento mais apropriado estava sob os auspícios de Vênus, o planeta dos relacionamentos, e de Leão, signo que tem a influência positiva e brilhante do Sol, favorecendo as associações, pela referência à “casa do outro”. Depois, quando a astróloga e o jornalista se conhecem, ela deduz: “Você deve ter o ascendente em Peixes”.<sup>408</sup> Quando tenta novamente marcar a entrevista, ela é irredutível quanto ao agendamento segundo boas configurações astrológicas. Esse processo de “agendamento” se repete outras vezes. No dia em que o jornalista vai à casa das meninas, acaba chegando em outro horário, mas ela identifica que, por ser horário de verão, havia uma diferença e afinal seria um momento propício, vaticinando: “com o sol na nove, pode até dar certo. De repente vocês viajam juntos”.<sup>409</sup> A casa nove é relativa às viagens longas. Ela calcula o mapa astrológico do rapaz e fala das compatibilidades com Márcia Felácio: “ela é Leão, uma estrela. Você é Aquário, o oposto. Sabe aquela coisa, se atraem e repelem? (...) Tudo vai dar certo. Afinal, vocês têm as luas em conjunção, em Virgem”.<sup>410</sup> Um pouco depois, enquanto ele olha as prateleiras de livros da sala e vê diversos livros de astrólogos importantes (os nomes são citados), e dá uma espiada no gráfico do mapa astral “com um planeta em forma de garfo, cheio de traços vermelhos ligando-o a outros planetas”<sup>411</sup> ela comenta: “nunca vi um Netuno tão aflito em toda a minha vida”.<sup>412</sup> Complementa falando que ele deve ter pés frágeis; ele concorda. A forma de garfo refere-se ao glifo de Netuno, astro regente de Peixes, o ascendente do rapaz. Netuno aflito denota hipersensibilidade psíquica e pode também indicar pés frágeis, o que ele concorda.. Na anatomia astrológica, os pés são ligados a Peixes e a Netuno. As últimas referências astrológicas ocorrem no capítulo *O labirinto de Mercúrio*, que se refere ao nome de um objeto, uma espécie de jogo com um labirinto em forma hexagonal para cujo centro devem ser conduzidas e reunidas gotas de mercúrio, o metal. A imagem tem uma analogia com o significado astrológico do planeta Mercúrio – intelecto, idéias, movimentos, versatilidade, multiplicidade – e a função do deus Mercúrio na mitologia, como intermediário e responsável pela condução das almas ao Hades, o mundo subterrâneo. Há também a referência explícita a Hades-Plutão, pela indicação do glifo astrológico e associação mitológica: “parada lá, íntegra, a gota de mercúrio tinha uma forma estranha. Assim como um P maiúsculo datilografado em cima de um L também maiúsculo (...) Havia um símbolo assim, lá [no mapa astral], quem sabe Plutão, tive quase

---

<sup>407</sup> DV p.20

<sup>408</sup> DV p.23

<sup>409</sup> DV p.87

<sup>410</sup> DV p.89 Quando as pessoas têm as Luas em conjunção, há muita afinidade no nível emocional e afetivo.

<sup>411</sup> DV p.90

<sup>412</sup> DV p.90

certeza. Plutão, o Hades, senhor dos infernos, uma moeda sob a língua do morto para pagar Caronte na travessia do rio Estige, ao encontro de Perséfone”.<sup>413</sup> No contexto do capítulo, representa o momento em que todos os acontecimentos começam a convergir para a um mesmo ponto, em que o protagonista (que atua em profissão mercuriana, o jornalismo) organiza suas idéias e consegue se centrar, a caminho do acesso ao terreno sagrado, a Amazônia, no qual, no sétimo e último dia/capítulo, finalmente encontrará a cantora desaparecida e também encontrará a si mesmo, no exato dia do seu aniversário: “eu estava ali, onde devia estar. Inteiro. Como uma gota de mercúrio”.<sup>414</sup> A narrativa, em seu capítulo final, forma um modelo mítico, circular, pela conexão entre a primeira e última frases, respectivamente: “eu deveria cantar”<sup>415</sup>, “e eu comecei a cantar”.<sup>416</sup> O encontro com sua alma através de seu próprio cantar, a sua voz. Seu processo de transformação estava completo, um ciclo que se fecha e outro que se abre, como um novo nascimento.

O escritor publica ainda em vida uma última obra, o volume *Ovelhas negras*, onde faz uma reunião de textos escritos entre 1962 e 1995 que, por motivos diversos, não participaram ou foram excluídos de outros livros. A organização não é cronológica, segue uma estrutura tripartida, procedimento freqüentemente adotado pelo escritor, sugerindo uma temática segundo os hexagramas do oráculo chinês *I Ching*, que dão nome a cada uma dessas partes. Cada texto é precedido por um pequeno prefácio do escritor, indicando em que ano foi escrito e outras informações. Os elementos astrológicos estão presentes em sete contos.

Em *Uma história confusa* é escrito na década de 1970, porém totalmente reescrito para a publicação, o protagonista, intrigado e desejoso por conhecer melhor um rapaz que lhe escreve misteriosas cartas diz ter consultado um astrólogo. Indica os dados de nascimento da pessoa e completa: “é de Virgem, o astrólogo disse, do último dia de Virgem. Pelos cálculos, o ascendente deve ser Escorpião.” (...) Quer dizer que ele deve ser inteligente. Muito inteligente. E secreto, misterioso, intenso”.<sup>417</sup> O personagem diz ainda que suas cartas são muito bem escritas e que a pessoa demonstra saber detalhes sobre a vida dele. A habilidade para escrever é característica de Virgem<sup>418</sup> e o espírito investigativo é um traço de Escorpião.

O texto *Lixo e purpurina*, de 1974, é um fragmento de diário de viagem de um período entre Londres e Brasil “em parte verdadeiro, em parte ficção”, segundo Caio, e apresenta

---

<sup>413</sup> DV p.181

<sup>414</sup> DV p.210

<sup>415</sup> DV p.11

<sup>416</sup> DV p.213

<sup>417</sup> ON p.217

<sup>418</sup> Virgem, como já se observou, é o signo de Caio.

indicações de posicionamentos lunares e planetários e reflexões a eles relacionadas, mas não se aprofunda muito, tampouco estabelece relações com o que é narrado. De 1975, é o conto *Loucura, chiclete & som*, no qual há também uma referência rasa, porém auto-explicativa, em relação a um personagem: “Virgem ascendente Peixes, que bode, um o oposto do outro, tu entende disso é? conflitos terríveis (...)”.<sup>419</sup>

O texto *O escolhido*, de 1989, é aquele que tem o conteúdo astrológico explorado de forma mais complexa. O texto foi feito sob encomenda do Jornal do Brasil, para falar sobre Fernando Collor de Mello, na época candidato a presidente, e acabou não sendo publicado por ter sido considerado altamente ofensivo. Talvez o seja, mas é, com certeza, altamente profético. Pena não ter sido publicado, pois o texto de Caio já avisava o que Brasil teria que encarar. Nele, o escritor comenta aspectos do mapa astrológico de Collor, representado no texto por um menino que faz um pacto com o diabo em troca de, no futuro, obter riqueza e poder. As imagens ligadas ao ouro, como símbolo de poder, remetem ao signo solar do candidato – Leão – que é regido pelo Sol e relaciona-se aos reis e governantes. Esse e outros indicadores astrológicos apresentados no texto não têm significado de uma ligação com o mal e o diabo, mas parecem ter sido o canal de inspiração para a “visão certa” da interpretação do escritor-astrólogo. Apresenta a configuração Marte quadratura Netuno que evidencia, entre outras coisas, o poder de iludir e enganar: “estendeu para o céu a ponta do indicador de unha comprida. Indicou primeiro Marte, o planeta vermelho, de onde vinham o poder e a força, depois traçou uma linha de exatos noventa graus ligando Marte a outro planeta rosa, embaçado, cheio de nuvens. Netuno, acreditou ouvir quando baixou os olhos para o menino, de onde vem a inspiração, os loucos e os sonhos”.<sup>420</sup>

Em *Introdução ao Passo da Guanxuma*, de 1990, ao descrever os plátanos da cidade, destaca os momentos em que suas folhas ficam mais belas e prateadas e inspiram os romances, de acordo com os posicionamentos lunares: “nas noites de lua cheia, principalmente as de Câncer, Leão ou Virgem, em pleno verão”. Quando a Lua é Cheia, o Sol encontra-se no signo oposto em que ela está, a 180 graus, portanto quando é Cheia nesses signos o Sol transita entre Capricórnio, Aquário e Peixes, indicando o período de que vai de 22 de dezembro a 20 de março, aproximadamente, quando é verão no hemisfério sul..

O texto *Onírico*, de 1991, uma versão livremente inspirada no conto *A pequena sereia*, de Andersen, a personagem consulta os astros e aponta uma configuração astrológica que reflete imagens e parte do conteúdo do texto: “traria carta de amor assim que Netuno

---

<sup>419</sup> ON p.83

<sup>420</sup> ON p.183



abandonasse a oposição de Vênus na casa do karma”.<sup>421</sup> A oposição de Netuno com Vênus tem um significado de idealização do amor, de uma fusão entre o amor no sentido espiritual, ligado a Netuno, e o amor carnal, ligado a Vênus. Entretanto a fusão não acontece, pois estão em oposição, distantes. O amor só acontece em um sonho da protagonista, em que ela encontra um homem, o seu príncipe. Desejando que esse homem também exista na vida real, ela o procura em outros homens, mas nada se iguala, nada corresponde a esse ideal. Embora ela sempre sinta essa estranha presença junto de si, nunca mais tornou a vê-lo, nem em sonho e nem na vida. A imagem da sereia tem correspondência com Netuno, o senhor dos oceanos, e também com Vênus, a deusa que nasce das ondas. O sonho, a idealização e a fantasia têm correspondência com o Netuno astrológico.

O conto *Depois de agosto*, de 1995, é uma “história positiva”<sup>422</sup>, como o escritor gostava de chamar as histórias entre soropositivos que são otimistas e que dão certo. Um rapaz com AIDS conhece outro rapaz, também positivo, e vivem uma bela história romântica. Os elementos astrológicos estão presentes, misturados a outras tradições esotéricas. A primeira referência, embora seja mais um recurso poético, permite identificar uma passagem de tempo em relação a fatos narrados anteriormente, indicando um contato telefônico ocorrido possivelmente no início de fevereiro: “as vozes se perdendo nos primeiros graus de Aquário”.<sup>423</sup> Outras referências são apenas citações de posicionamentos astrais - fase lunar e Plutão em Sagitário -, sem contextualizar ou aprofundar. No final do conto, a perspectiva positiva é apresentada pela proposta de continuidade do relacionamento, pois, mesmo à distância, em cidades diferentes, se encontrariam, dançariam boleros pensando um no outro, em hora determinada, quatro dias antes e quatro dias depois do plenilúnio. O ciclo lunar expressa a renovação da vida: “desde então, mesmo quando chove ou o céu tem nuvens, sabem sempre quando a lua é cheia. E quando minguia e some, sabem que se renova e cresce e torna a ser cheia outra vez e assim por todos os séculos e séculos porque é assim que é e sempre foi e será(...)”.<sup>424</sup>

O conto *Depois de agosto*, que encerra *Ovelhas negras*, é o último texto de ficção de Caio publicado em vida e um dos últimos contos, senão o último, escrito em fevereiro de 1995. Vieram em seguida as edições póstumas das crônicas anteriormente publicadas em

---

<sup>421</sup> ON p.238

<sup>422</sup> ON p.245, conforme indicação do escritor no parênteses abaixo do título: “uma história positiva, para ser lida ao som de *Contigo em La distancia*”.

<sup>423</sup> ON p.253

<sup>424</sup> ON p.257-258

jornais no volume *Pequenas epifanias*, em 1996, e a reunião de seus textos dramáticos, ainda inéditos em livro, com exceção de *A maldição do Vale Negro*<sup>425</sup>, em *Teatro completo*, em 1997.

*Teatro completo* reúne textos escritos entre os anos 1975 e 1994. A primeira peça do escritor *Pode ser que seja o leiteiro lá fora*, é impregnada do clima *hippie* e “nova era” da época, cheia de referências místicas e astrológicas e temas ligados àquele momento de efervescência cultural e política. Os personagens são todos jovens e estão reunidos em uma casa abandonada, conversando. Em seus diálogos, são comentados os signos astrológicos de alguns deles e eventualmente as características que lhe correspondem, sem que isso seja aprofundado ou contextualizado. As referências astrológicas aparecem de forma mais significativa no seu último texto teatral *O homem e a mancha*. Quixote, o protagonista, vê emergir de si outro personagem, “o cavaleiro da triste figura” e lamenta-se por estar se sentindo velho, fraco e angustiado, sem dentes nem cabelos e cheio de rugas: “meu regente Marte, senhor da guerra, (...), por que me abandonaste? Oh, Saturno, implacável Senhor do Tempo, impiedoso Cronos: poupei-me do envilecer da carne viva”.<sup>426</sup> E em sua fala seguinte reitera: “a coisa mais triste do mundo é a pele. Fronteira, limite que nos separa dos outros e das coisas. A pele é intransponível como uma malha”.<sup>427</sup> O personagem, sentindo o peso do tempo, regido por Saturno, que traz o cansaço e a melancolia, leva embora o viço da juventude e a firmeza da pele, também regida por este astro, o planeta do limite e da contenção, reclama o abandono de Marte, que rege a força, a virilidade e a musculatura. Ele sabe, porém, que o tempo é implacável e intransponível, como a pele, onde fica escrita a sua trajetória de rugas e manchas, marcas que nem o senhor da guerra e suas armas podem vencer.

Em 1996 é lançado o livro *Pequenas epifanias*, uma coletânea de crônicas publicadas em jornais entre 1986 e 1995, organizadas cronologicamente.<sup>428</sup> Como nas narrativas ficcionais, o simbolismo astrológico também é presença constante, seja em tintas rápidas, como acontece na crônica que dá nome ao livro, ou em traçados lentos, profundos e intensamente líricos como na belíssima *Zero grau de Libra*.

Em *Infinidamente pessoal*, de 1986, um texto que se apresenta mais como um pequeno conto do que como crônica, o narrador-personagem é um ser em busca de luz e amor

<sup>425</sup> Foi publicado anteriormente em 1988.

<sup>426</sup> TC p. 123

<sup>427</sup> TC p. 123

<sup>428</sup> Seleção e organização de Gil França Veloso, amigo e secretário de Caio.

que, contudo, nega ofertá-lo quando lhe é pedido por um anjo que derrama mel sobre ele. A referência astrológica “a lua deu mais de uma volta completa no Zodíaco. Ultrapassou Sagitário e caminhou até Áries, completando seu triângulo de fogo e paixão”<sup>429</sup> aponta a passagem de um intervalo mais ou menos longo de tempo, pois a Lua leva aproximadamente um mês para fazer a volta no zodíaco, e durante todo esse tempo o anjo continua derramando mel sobre ele. No entanto ele não percebia que, à medida em que o anjo se doava, derramando o mel – o fogo da paixão e da luz -, ele ia ficando cada vez mais sombrio e os muros que delimitavam a fronteira entre ele (o narrador) e o mundo se tornavam mais altos e cerrados. Errático e cego, aprisionado em seus próprios muros e jogos de enganar, não percebe que para receber amor, precisaria se abrir, se dar e doar. Ele tenta desesperadamente sair dali, mas já é tarde. Ao olhar para o alto, percebe que o anjo começa a derramar sal sobre ele.

Em *As nuvens, como já dizia Baudelaire*, de 1994, está também presente a figura do anjo, desta vez composto por nuvens. O narrador vislumbra no céu uma conjunção entre Vênus e Júpiter no signo de Escorpião e parece atribuir uma conexão entre a visão do anjo e a conjunção planetária, cujo significado, pela força positiva dos dois astros, significadores de generosidade e amor, é algo muito próximo de um presente, de uma bênção, como um carinho divino. Em pesquisa nas tabelas astrológicas, confirma-se que essa configuração astral realmente ocorreu naquele ano, porém não em dezembro, quando é datada a crônica, mas entre os meses de setembro e outubro, o que está de acordo com outra indicação astrológica: “Lua quase cheia em Aquário”.<sup>430</sup> Esse posicionamento lunar, decorrente da angulação entre a Lua e o Sol, ocorre somente em setembro, o que leva a inferir que a crônica, ou foi escrita nesse mês, ou narra uma experiência vivida nesse período.

Na crônica *Para lembrar tia Flora*, de 1995, até os astros participam da homenagem à tia do escritor, recém falecida: “na branca madrugada, a Oriente vi uma estrela enorme brilhando. Pisquei: já não estava mais lá. Devia ser Kronos-Saturno, o Tempo implacável ascendendo em Peixes, signo dela. Ou a própria Tia Flora, quem pode provar que não?”.<sup>431</sup> Quando um astro está ascendendo, quer dizer que ele está se elevando no leste/oriente. O escritor, sábio observador das sincronicidades, intencionalmente ou não, ao descrever características de sua tia, mostra traços ligados ao planeta Saturno, tais como a dedicação ao trabalho, a sobriedade, a fibra, a garra e uma certa severidade, mas, ao mesmo tempo,

---

<sup>429</sup> PE p.20

<sup>430</sup> PE p.125

<sup>431</sup> PE p.133

temperados com a leveza e simpatia/empatia de Peixes, pois ela estava sempre rindo, ainda que despendesse muitos esforços e fizesse grandes sacrifícios.

Em *O mergulho do príncipe bailarino*, também de 1995, há uma homenagem a uma pessoa que partiu. À maneira de um conto de fadas, o texto conta a história de um bailarino que morreu afogado numa praia do Rio de Janeiro, comparando-o a um príncipe que escolheu o reino de Netuno para viver e dar aulas de dança às ondinas. A metáfora é muito apropriada a imagens netunianas, pois este planeta rege os pés a atividade da dança, que, fundamentalmente, parte dos pés.

Em *Zero grau de Libra*, uma crônica “em feitio de oração”, ao explorar o simbolismo do signo de Libra em sua vinculação com a justiça divina, com “o outro” e a regência de Vênus, o planeta do amor, Caio faz uma prédica a Deus, reclamando sua atenção e até repreendendo-o por seu descuido com seus atormentados filhos. Pede que Ele estenda sobre os bons o seu olhar amoroso e que dê punição para aqueles que só produzem o mal. Na Astronomia e na Astrologia, o grau zero de Libra é o ponto em que o Sol, em sua marcha anual pelo zodíaco, ingressa neste signo e em cuja posição ocorre o equinócio de primavera e o início dessa estação no hemisfério sul. O zero grau de Libra é um ponto de força, uma promessa de vida nova que vem com a primavera e com a energia do Sol que emerge poderosa após escuros e frios invernos. Assim ele abre e encerra o texto:

O Sol entrou ontem em Libra. E porque tudo é ritual, porque fé, quando não se tem, se inventa, porque Libra é a regência máxima de Vênus, o afeto, porque Libra é o outro (quando se olha e se vê o outro, e de alguma forma tenta-se entrar em alguma espécie de harmonia com ele), e principalmente porque Deus, se é que existe, anda distraído demais, resolvi chamar a atenção dele para algumas coisas.<sup>432</sup>

Sobre as antas poderosas, ávidas de matar o sonho alheio – Não. Derrama sobre elas teu olhar mais impiedoso, Deus, e afia tua espada. Que no zero grau de Libra, a balança pese exata na medida do aço frio da justiça. Mas para nós, que nos esforçamos tanto e sangramos todo dia sem desistir, envia teu Sol mais luminoso, esse do zero grau de Libra. Sorri, abençoa nossa amorosa miséria atarantada.<sup>433</sup>

Ao percorrermos a obra de Caio Fernando Abreu na linha de tempo, observa-se uma trajetória ascendente na utilização da linguagem astrológica. Desde os momentos iniciais, nas obras da década de 1970, com *Inventário do irremediável*, *O ovo apunhalado* e a peça teatral *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, em que surge como indicação dos signos zodiacais dos

<sup>432</sup> PE p.30

<sup>433</sup> PE p.32

personagens, o escritor já vai além da simples menção aos termos astrológicos e em seguida passa a intensificar o uso e contextualização dos signos, planetas e configurações astrais em *Pedras de Calcutá*. Esse procedimento é definitivamente incorporado e ampliado em *Morangos Mofados* - em que passa a fazer referência a posicionamentos astrais mais complexos - trânsitos e configurações planetárias geracionais -, e é depois aprofundado de forma diferenciada em *Triângulo das águas*, um livro inteiramente baseado em arquétipos astrológicos. *Os dragões não conhecem o paraíso*, também da década de 1980 como os dois anteriores, retoma a abordagem feita em *Morangos mofados* e que tem continuidade no romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, de 1990, no texto teatral *O homem e a mancha*, de 1995, nas crônicas de *Pequenas Epifanias*, que cobrem a década de 1980 e 1990 e no “panorâmico” *Ovelhas negras*, que reúne inéditos e dispersos de toda a sua produção literária. Em *Estranhos estrangeiros*, de 1996, que apresenta dois contos inéditos em livro e outros dois publicados em outras obras, assim como em outras coletâneas publicadas posteriormente, os mesmos procedimentos são encontrados. Embora o simbolismo astrológico específico esteja ausente no romance *Limite branco*, escrito em 1967 e publicado em 1970 e no livro infanto-juvenil *As frangas*, de 1988, o astro lunar marca a sua presença, nesses e em outros textos, seja de um ponto de vista estético, para a composição de um cenário (quase sempre a Lua Cheia), seja de um ponto de vista hermenêutico, por sua relação com os processos cíclicos da natureza e seus reflexos no humano.

A análise retrospectiva detecta, ainda, o uso freqüente de determinados símbolos astrológicos. Quando são mencionados os signos de personagens, quase sempre um deles é de Virgem ou tem algum outro posicionamento de seu mapa astral em Virgem, o signo de Caio, o que pode ser uma brincadeira velada do escritor. O signo de Libra, Ascendente de Caio, também aparece com relativa freqüência. O signo de Peixes e seu regente Netuno são muito explorados, tanto para personagens (sobretudo o Ascendente) quanto para contextualização dos textos, com a criação de atmosferas relativas a estes astros e ligadas ao elemento Água, que remetem a paisagens marinhas, com a profundidade e imersão aquática e seus claro-escuros, meias-tintas e semitransparências, e as nebulosidades das brumas oceânicas, não raro acompanhadas pelo adjetivo “embaçado” nas situações de confusão mental e emocional. A imagem do planeta Vênus, geralmente lembrado na acepção de estrela, e também como “estrela d’alva” como é popularmente conhecido, é destacado por sua beleza e luminosidade e contextualizado nas situações narradas pela relação deste arquétipo com o amor e os relacionamentos. O planeta Saturno também é muito mencionado, quase sempre por sua vinculação com a mitologia (Saturno-Cronos) e a significação ligada ao tempo devorador e

implacável. O signo de Escorpião e seu regente Plutão-Hades ocorrem na maior parte das vezes relacionados aos processos de transformação, regeneração, morte e renascimento e o signo de Escorpião, somente, pela relação com a sexualidade e o erotismo. Destaca-se, ainda, a Lua e seu caráter cíclico, cujas fases e signos em que transita são apontados, transmitindo a noção de passagem de tempo e a relação com variação dos humores e emoções dos humanos e dos animais e com os ciclos de morte e ressurreição da vegetação. O simbolismo lunar aparece de forma massiva nos textos, mesmo quando não há um conteúdo astrológico declarado, e é facilmente compreendido pelo leitor não iniciado, já que a influência da Lua é bastante conhecida. Os leitores que têm conhecimentos aprofundados na Astrologia têm um deleite a mais, pois a contextualização de configurações astrológicas mais complexas - tais como conjunções astrais e trânsitos planetários de longa duração, podem ampliar a compreensão dos fenômenos celestes e sua relação com a época histórica, pela perspectiva interna, com suas ressonâncias psicológicas e existenciais.

No *Triângulo das águas* estão presentes muitos dos referenciais astrológicos que se encontram nas outras obras, porém com uma abordagem diferente, que se aprofunda pelas veredas meandrosas do simbolismo astrológico, praticamente sem qualquer menção aos termos dessa linguagem. Com sua literatura de primeira grandeza, esse escritor sofisticado desperta significações de caráter arquetípico, comuns à psique humana, e mostra a potência iluminadora das imagens simbólicas, transportando aquele que lê para um patamar mais elevado de compreensão das inter-relações entre o terrestre e celeste que, de certa forma, termina por conduzir a uma experiência mística, de re-ligação com a unidade original. Ou, no mínimo, para os mais céticos, proporciona um alto nível de prazer estético.

Na sua produção literária como um todo subjaz a idéia de ciclo: a vida como eterna mudança, de morte e renascimento e assim sucessivamente, círculo sem fim e sem começo, como é representado no antigo símbolo do *ouroboros*, a serpente que morde a própria cauda. Ainda que seus enredos e personagens muitas vezes trafeguem por caminhos escuros, estranhos e até aterradores, mesmo que tudo seja despedaçado e destruído, há sempre uma possibilidade redentora de luz, de esperança, há a prevalência do sim: como a vida que se renova e se regenera a cada estação, mês solar e lunação, a cada sete dias e a cada manhã. Essa significação é captada por qualquer pessoa que não tenha não tenha qualquer conhecimento prévio da Astrologia ou de qualquer outra tradição esotérica ou religiosa abordada nos textos. As imagens criadas por Caio evocam sentidos guardados em nossa

psique, estruturas arcaicas compartilhadas por todos os indivíduos - o simbólico antecede o entendimento racional, é imediatamente compreendido, daí seu poder. A composição das imagens cria uma totalidade e reitera o sentido de cada uma, conforme assinala Gilbert Durand em *A imaginação simbólica*: “o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos, uns através dos outros, acrescenta-lhes um ‘poder simbólico suplementar’.”<sup>434</sup>

No *Triângulo das águas* a noção de circularidade, repetição e renovação é configurada pelo ciclo zodiacal, através dos signos da trilogia de elemento Água - Câncer, Escorpião e Peixes – em três narrativas distintas. Os três textos formam uma unidade narrativa cujo *leitmotiv* é o processo cíclico de transformação da vida, apontando para o infinito.

No simbolismo astrológico, o elemento Água é ligado aos sentimentos, às coisas da alma e ao psiquismo. Segundo Caio, a emoção é assim representada: em *Dodecaedro*, o conto de Peixes, pelo “inconsciente e o caos”; em *O marinheiro*, pela “capacidade de redenção plutoniana pela destruição de todas as proteções e em *Pela noite*, a desesperada busca de afetividade maternal perdida – aquele ‘no colo da manhã’ onde finalmente repousam exaustos os dois tresnoitados protagonistas”.<sup>435</sup>

Nos três contos estão as três formas básicas de relacionamentos afetivos: do indivíduo com ele mesmo em *O marinheiro*; a dois, em *Pela noite* e com o coletivo em *Dodecaedro*. Em cada uma dessas dimensões, movidos por suas emoções, os personagens vivem processos de transformação pessoal, ciclos de reformulação que muito se assemelham a ritos de passagem, embora não sigam rigorosamente esse tipo de estrutura. Os ritos de passagem, de modo geral, envolvem o afastamento ou isolamento temporário do indivíduo de seu grupo social e a experimentação de diferentes provas e desafios, cuja superação somente será possível através do exercício da vontade, da intuição e do raciocínio. Depois de tudo, ele deve voltar e se reintegrar à comunidade e transmitir o aprendizado, o que é indispensável para a renovação da energia espiritual do seu grupo e do mundo. O neófito passa por uma purificação ritual, vive uma morte simbólica e posterior novo nascimento em nova qualidade de vida. Em *Os símbolos da ciência sagrada*, René Guénon refere-se ao simbolismo da passagem das águas, chamada pelos budistas e brâmanes de “caminho do peregrino”, representado pela viagem através do rio simbólico da vida e da morte. A passagem pode se dar de três maneiras diferentes, com as quais os contos de *Triângulo das águas* apresentam

<sup>434</sup> DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1988. p.13

<sup>435</sup> ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.12

uma analogia: “a viagem pode ser cumprida, quer remontando a corrente em direção à nascente, quer atravessando as águas na direção da outra margem, quer enfim descendo a corrente para o mar”.<sup>436</sup> No conto *O marinheiro* o personagem flui em direção a si mesmo, a nascente; em *Pela noite* os protagonistas atravessam em direção a outra margem, buscando um ao outro; em *Dodecaedro*, os doze personagens, movem-se para o mar, fundindo-se no coletivo.

O simbolismo da água remete à idéia de renovação, de regeneração e restauração cíclica, como um novo nascimento e a passagem para outro estado, como fonte da vida e também meio de purificação. Para Mircea Eliade, as águas simbolizam a matriz de todas as possibilidades de existência:

princípio do indiferenciado e do virtual, fundamento de toda a manifestação cósmica, receptáculo de todos os gérmenes, as águas simbolizam a substância primordial de que nascem todas as formas e para a qual voltam, por regressão ou por cataclismo. (...) Na cosmogonia, no mito, no ritual, na iconografia, as águas desempenham a mesma função, qualquer que seja a estrutura dos conjuntos culturais nos quais se encontram: elas precedem qualquer forma e suportam qualquer criação (sic). (...) O contato com a água implica sempre a regeneração: por um lado, porque à dissolução se segue um ‘novo nascimento’ (...). Incorporando nela todas as virtualidades, a água torna-se um símbolo de vida.<sup>437</sup>

Como já foi relatado anteriormente, o escritor pretendia realizar um projeto que se chamaria “360 graus” (sic), abordando os arquétipos astrológicos dos doze signos, reunidos em sua classificação pelos quatro elementos. *Triângulo das águas* seria o primeiro volume. Sabiamente, Caio começou pelo elemento Água, no qual se origina a vida e, além disso, abre o livro com *Dodecaedro*, o texto de Peixes, signo que representa as águas primordiais, de onde vieram todas as outras águas e tudo que vive. Apesar de não ter podido concluir seu projeto original, é como se através de *Dodecaedro* a proposta tivesse se cumprido. Por meio de seus doze personagens, dá voz a cada um dos signos zodiacais, completando os 360 graus do círculo. A geometria cósmica confirma sua perfeição na mandala zodiacal representada pelo *Dodecaedro* de Caio Fernando Abreu.

O escritor afirma que neste livro “as três histórias, noturnos ou novelas que o compõem estão publicadas exatamente na ordem cronológica em que foram escritas”.<sup>438</sup> Todavia, podemos ver nessa ordenação uma mensagem implícita, pois a sequência de

<sup>436</sup> GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1993. p.300

<sup>437</sup> ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos, 1977. p. 231-232. Grifos do autor

<sup>438</sup> ABREU, Caio Fernando. *Para não gritar*. In: \_\_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.11.



publicação dos textos inverte o sentido anti-horário do zodíaco astrológico, relativo aos signos, no qual primeiro vem Câncer, depois Escorpião e por fim Peixes, e propõe a ordem do movimento horário, cronológico, que corresponde ao movimento astronômico ligado ao zodíaco sidereal, das constelações. Essa diferença entre o astrológico e astronômico é decorrente de um dos movimentos da Terra, a precessão equinocial, em que o eixo terrestre completa um giro para trás em relação ao pano de fundo das constelações, num ciclo de aproximadamente 26000 anos, denominado Grande Ano. A precessão dá origem às eras astrológicas, cada uma com a duração média de 2.100 anos. O período em que vivemos atualmente é o final da Era de Peixes, uma transição para a era seguinte, que será a Era de Aquário, ou seja, ao contrário da ordem do zodíaco padrão. Ao tratar desse ciclo mais amplo, Caio revela estar se referindo a significados que transcendem a esfera do individual, voltando-se para o coletivo e transpessoal.

A partir dessa inversão, pode-se inferir que *Dodecaedro*, o texto de Peixes, é também uma metáfora da Era de Peixes, a atual, caracterizada pelo caos, pela confusão e pela fragmentação, e que deveria na verdade primar pela integração e pelo amor universal, ideal simbolizado por este signo. A relação com o movimento das eras astrológicas está também expressa na fala da personagem Virgínia, que corresponde a Aquário, ao se referir à personagem Anaís, de Peixes: “porque me antecede, ela sabe mais (...) se me amparar no passado verei mais claro o futuro”.<sup>439</sup> Somente depois do aprendizado do amor universal da era de Peixes, superadas a fragmentação e a separação, é que se torna possível o ingresso na era de Aquário, da fraternidade universal. O ideal pisciano de amor universal é representado pela interação entre os doze personagens, que inicialmente se buscam de forma caótica e desordenada, mas que no final se reúnem harmonicamente e formam uma unidade, integrados numa espécie de comunhão cósmica em que todos comem o primeiro tomate maduro colhido da horta que todos cultivaram. Por mais adversas que sejam as situações, impera sempre a força da vida, como lótus que nasce do lodo. Mesmo em um buraco da calçada pode nascer uma flor, como no poema que serve de epígrafe para *Dodecaedro*. Mais uma vez Caio glorifica a natureza e o ciclo vegetal com sua lição de eterna recriação, elo entre os humanos e entre eles e seu planeta. O simbolismo zodiacal, circular, que configura todas as etapas de desenvolvimento da existência - nascimento, culminação, morte, recriação - está também ligado ao simbolismo vegetal. Segundo M. Senard, para os persas, os gregos, os egípcios e os cabalistas, a árvore portando frutos simboliza os céus estrelados: “no *Apocalipse*, o Evangelho

---

<sup>439</sup> TA p.52

de Eva (apócrifo), a árvore que porta um fruto cada mês será o Zodíaco. Os árabes simbolizam o Zodíaco por uma árvore em que as estrelas são representadas por buquês de flores”.<sup>440</sup>

Em *Triângulo das águas*, como em todas as suas obras, o escritor inova e rompe padrões, inclusive os seus próprios, e até mesmo a ordem cósmica proposta pelo zodíaco, provando mais uma vez que o caos é criativo. Ao sacudir os *status quo*, quase à maneira dos antigos mestres orientais que batiam com um bastão na cabeça dos discípulos, desperta o pensamento condicionado pelo *maya*, a ilusão, conceito oriental recorrente em seus textos, e leva à reflexão e mudança. Não somente os personagens das três histórias são obrigados a mirar-se no espelho das águas, passando por rupturas e quebras de padrões pré-estabelecidos que os levam a transformar-se e evoluir, tornando-se seres melhores e mais completos; também o leitor é convidado a olhar para si e para seu entorno e levado a se modificar. Ao ver o fundo das coisas, a unidade é resgatada, a conexão com a totalidade perdida é reencontrada, na acepção metafísica e religiosa, no sentido original de *religare*. O recurso “escolhido” pelo escritor para contar essa história de todos nós é uma cosmologia muito antiga, cuja essência é a unidade indissociável entre o macrocosmos e o microcosmos, retomada no contexto contemporâneo: mostra a dimensão maior da Astrologia como uma via de re-unir o indivíduo com ele mesmo, com o outro, com o grupo humano, com a natureza e o planeta, com a galáxia, participando no processo evolutivo do universo.

Tudo isso - o céu e os nossos avessos -, ao nosso alcance através da arte do mago Caio Fernando Abreu.

**De alguma forma, sempre busquei a religiosidade e acreditei que este plano é ilusão. Uma passagem para tentar melhorar nós mesmos. Minha parte são os livros, uma tentativa de ajudar as pessoas a se conhecerem.**<sup>441</sup> (Caio Fernando Abreu)

<sup>440</sup> SENARD, M. *Le zodiaque: clef de l'ontologie appliqué a La psychologie*. Paris: Colonne Vendôme, 1948. p.451. Traduzimos.

<sup>441</sup> TORRI, Fátima. Depoimento - Caio Fernando Abreu: A AIDS é a minha cara. Marie Claire, São Paulo, p. 101 -105, set. 1995.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Bibliografia de Caio Fernando Abreu<sup>442</sup>

- ABREU, Caio Fernando. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Limite branco*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970.
- \_\_\_\_\_. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: IEL- Globo, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Triângulo das águas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *As frangas*. Porto Alegre: Globo, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Mel & girassóis*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A maldição do vale negro*. Porto Alegre: IGEL, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Onde andaré Dulce Veiga?* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Organização Luiz Arthur Nunes. Porto Alegre: Sulina/IEL, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Caio Fernando Abreu: Cartas*. Org. Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Caio 3D: o essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Caio 3D: o essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Caio Fernando Abreu: melhores contos*. BESSA, Marcelo (Org.). Rio de Janeiro: Global, 2006.

### Bibliografia crítica sobre Caio Fernando Abreu

#### Em livros<sup>443</sup>:

- BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: A literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.
- CALLEGARI, Jeanne. *Inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.
- CASTELLO, José. Caio Fernando Abreu: o poeta negro. In: \_\_\_\_\_. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p.57-71.

<sup>442</sup> Somente as primeiras edições de cada obra, em ordem cronológica

<sup>443</sup> Alguns livros listados não fazem parte da crítica especializada em literatura.

COELHO, Nelly Novaes. Caio Fernando Abreu. In:\_\_. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 4.ed.rev.ampl. São Paulo: Edusp, 1995. p.173-174.

COSTA, Jurandir Freire. Sobre a geração AI-5: violência e narcisismo. In:\_\_. *Violência e psicanálise*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FARACO, Sergio e HICKMANN, Blasio. *Quem é quem nas letras rio-grandenses*. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1982. p.11

FISCHER, Luís Augusto. *Para fazer diferença*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

\_\_\_\_\_. *Literatura Brasileira: modos de usar*. São Paulo: Abril, 2003.

\_\_\_\_\_. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

\_\_\_\_\_. *50 anos de Feira do Livro*. Porto Alegre: L&PM 2004.

\_\_\_\_\_. A prosa reinventada. In: SCHÜLLER, Fernando (org.) *4XBrasil Itinerários da Cultura Brasileira*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2005.

GALVANI, Walter. *Feira do livro de Porto Alegre 50 anos*. Porto Alegre: Câmara do Livro, 2004.

HOHLFELDT, Antonio. O conto de atmosfera. In:\_\_\_\_\_. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981. p.137; p.144-145.

LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *1964-1996: Dos anos do golpe ao início do século XXI*. In:\_\_. *História da literatura brasileira*. 2ª.ed.rev.ampl. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 646.

PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas, de Caio Fernando Abreu*. Rio Grande: Editora da FURG. 2001.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária - polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ZILBERMAN, Regina. A existência urbana na ficção atual. In:\_\_. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

\_\_\_\_\_. A cidade e seu habitante. In:\_\_\_\_\_. *Literatura gaúcha Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

\_\_\_\_\_. Temperamento de contista. In: ABREU, Caio Fernando. *Mel & girassóis*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p. 5-8.

### Em fascículos:

AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu, n.19, Porto Alegre: IEL, 1988. [Estudo de Clotilde Pereira de Souza Favalli.]

AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu. 2.ed. atualizada, n.19, Porto Alegre: IEL, 1995. [Estudo de Clotilde Pereira de Souza Favalli e Gilda Neves da Silva Bittencourt.

### Em dissertações e teses:

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

BITTENCOURT, Gilda das Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia. Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

CARDOSO, Ana Maria. *Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu: o entre-lugar de cartas e contos*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

CARVALHO, Luiz Cláudio da Costa. *Pensando a margem: uma leitura de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu*. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CHAPLIN, Letícia. *O ovo apunhalado e Morangos mofados: retratos do homem contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1999.

GOMES, Alessandra Leila Borges. *Atritos e paisagens: um estudo sobre a loucura e a homossexualidade nos contos de Caio Fernando Abreu*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

KOGURE, Linda Emiko. *Jogadores de espetáculos: uma interface entre a ficcionalidade literária e midiática na escrita de Caio Fernando Abreu*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Espírito Santo, 2005.

LEAL. Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

MACHADO, Danilo Maciel. *O amor como falta em Caio Fernando Abreu*. Dissertação de Mestrado: FURG. Rio Grande, 2006.

MARCATTI, Isabella. *Cotidiano e Canção em Caio Fernando Abreu*. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Programa de Pós-Graduação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

MEMELLI, Antonio Fábio. *Um olhar divergente - O estrangeiro e a ficção de Caio Fernando Abreu*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1999.

PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas, de Caio Fernando Abreu*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

\_\_\_\_\_. *Das trevas à luz: O percurso simbólico na obra de Caio Fernando Abreu*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

PORTO, Luana Teixeira. *Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: fragmentação, melancolia e crítica social*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SANTOS, Ivan dos. *Caio Fernando Abreu – repórter de uma geração*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

SILVA, Daniel Furtado Simões da. *Do texto à cena: transcrições da obra de Caio Fernando Abreu*. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

### **Em prefácios e antologias críticas:**

AMARAL, Maria Adelaide. *Um leve e duradouro amor*. In: ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996. p. 9-10.

HOHLFELDT, Antonio. Caio Fernando Abreu: comentário. In:\_. (Org.). *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*. Porto Alegre: L&PM, 1978. p. 34-35.

MASINA, Léa. Caio Fernando Abreu: biobibliografia e análise crítica de "linda, uma história horrível". In: SANTOS, Volnyr e SANTOS, Walmor (Org.) *Antologia crítica do conto gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1998. p. 165; p.174-182.

NUNES, Luiz Arthur. Prefácio. In: ABREU, Caio Fernando. *Teatro completo*. Porto Alegre: Sulina, 1997. p.7-9.

TELLES, Lúcia Fagundes. Prefácio. In: ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: IEL Globo, 1975. p.xi - xii.

ZILBERMAN, Regina. Temperamento de contista. In: ABREU, Caio Fernando. *Mel & girassóis*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p. 5-8.

WAGNER, Madalena. Prefácio. In: ABREU, Caio Fernando. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970. p. 4-5.

### Em entrevistas e depoimentos:

ABREU, Caio Fernando. In: ABREU, Kil. Entrevista: “Eu quero biografar o humano de meu tempo”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 ago. 1996.

\_\_\_\_\_. In: CARVALHO, Marco Antônio. Em busca da síntese do saber: entrevista. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 ago. 1990.

\_\_\_\_\_. Depoimento: *Ficções*. n.2. Rio de Janeiro, 1998, p.82.

\_\_\_\_\_. Entrevista: *Blau*. n. 4, Porto Alegre, jun. 1995. p. 7.

\_\_\_\_\_. In: FONSECA, Juarez. O cinquentenário de Caio Fernando Abreu: entrevista inédita e depoimentos lembram o escritor gaúcho mais importante de sua geração. *Jornal da Universidade – UFRGS*. n.11, ano 1, Porto Alegre, ago. 1998. Cultura, p.14.

\_\_\_\_\_. A discreta coragem do pastor (entrevista). *Revista Veredas*, Rio de Janeiro, n. 2, ano 01, Fev. 1996, p. 16-7.

\_\_\_\_\_. *Para não gritar*. In:\_\_\_\_\_. *Triângulo das águas*. ed.rev. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.11-14.

\_\_\_\_\_. Que se há de fazer? *Paralelo*. Porto Alegre, outubro de 1976.

AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu, n.19, Porto Alegre: IEL, 1988. [Estudo de Clotilde Pereira de Souza Favalli.]

BORBA, Mauro. Caio Fernando Abreu: entrevista. In:\_\_\_\_\_. *Prezados ouvintes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996. p. 197-201.

GARRIDO, Lupe. Uma narrativa com ascendentes. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 ago. 1985 Folhetim. p.4-5.

TORRI, Fátima. Depoimento - Caio Fernando Abreu: A AIDS é a minha cara. *Marie Claire*, São Paulo, p. 101 -105, set. 1995.

### Em periódicos:

ARENAS, Fernando. Estar ente o lixo e a esperança: Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu. *Brazil / Brazil*. Porto Alegre: PUC; Mercado Aberto, n. 8, ano 5, p. 55-66, 1992.

BARROS, André Luís, MITCHELL, José, PAIVA, Anabela. Com a AIDS, a descoberta real da vida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1996, p.5.

BONVICINO, Regis. Fôlego curto. *Veja*, São Paulo, n.788, 12 out. 1983, p. 119.

BORDINI, Maria da Glória. Caio Fernando Abreu e o sonho dos anos 60. *Revista Blau*. Porto Alegre, maio 1996, n.10.

- BUENO, Eduardo. Caio Fernando Abreu. *Zero Hora*, Porto Alegre, 26 fev. 1996, p.64.
- . A última caminhada de Caio Fernando Abreu. *Zero Hora*, Porto Alegre, 2 mar. 1996, p. 04.
- CAIO: 50 anos de paixão. *Jornal de Universidade*. Porto Alegre, ago. 1998. Cultura, p. 14 e 15.
- CAIO Fernando Abreu: o cronista do desencanto dos anos 70. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 17 mar. 1996, Caderno 3, p. 5.
- CAIO Fernando Abreu deixa projetos inéditos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 fev. 1996, ilustrada, p. 5.
- CAIO Fernando Abreu. *Zero Hora*, Porto Alegre, 26 fev. 1996, Suplemento Especial, Segundo Caderno.
- CARDOSO, Ana Maria. O crítico de uma geração. *Jornal Pioneiro*, Caxias do Sul, RS, 25 e 26 fev. 2006.
- CASTELLO, José. Caio Fernando Abreu vive surto de criação. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 dez. 1995, Caderno 2, p. 05.
- CHAVES, Flávio Loureiro. O ovo e a urgência de dizer. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 01 maio 1976, Caderno de Sábado, p.16.
- COSTA, Flávio Moreira da. Apunhalaram o ovo: nasceu um escritor. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 jan. 1976, Caderno de Sábado, p. 02.
- COUTINHO, Sonia. Ficção nos tempos de cólera. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 maio, 1988.
- ESCRITOR residente. *Leia Livros*, São Paulo, n. 105, jul. 1987. p. 07.
- FAVALLI, Clotilde Pereira de Souza. *Inventário de uma criação*. In: *Caio Fernando Abreu*. 2 ed. Porto Alegre, IEL; ULBRA; AGE, 1995.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Pelas noites vazias. *Isto É*, Rio de Janeiro, n, 355, 12 out. 1983, p. 86.
- FISCHER, Luís Augusto. Caio F. herdeiro e inventor. *Revista Bravo*, Ano 9, fev. 2006.
- FONSECA, Juarez. O cinquentenário de Caio Fernando Abreu. *Jornal da Universidade UFRGS*. Porto Alegre, ago. 1998, Cultura, p. 14.
- GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre Luxo e purpurina e Os sobreviventes de Caio Fernando Abreu. In: *Literatura e Sociedade*: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada, São Paulo, v. 8, p. 36-45, 2005.
- HECKER FILHO, Paulo. Caio. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 mar. 1976. Caderno de Sábado, p. 02.



HILST, Hilda. Ele é um escritor transparente. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 dez. 1995.

HOHLFELDT, Antonio. Caio Fernando Abreu: este sonho acabou, mas o futuro está mesmo aí. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 06 nov. 1975, Caderno de Sábado, p. 14.

\_\_\_\_\_. Caio Fernando Abreu tem sessão de autógrafos no IAB hoje, logo à noite. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 18 jun. 1982, p. 15.

\_\_\_\_\_. Ciclo vital renovado. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 02 fev. 1983, p.14.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Hoje não é mais dia de Rock (I) (II). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 e 31 out. 1982, p.5, p. 7-8.

JOCKYMAN, Vinicius. Do ovo apunhalado à mecânica do grito. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 nov. 1975, Caderno de Sábado, p.15.

MENDES, Fernando Oliveira. *Na voragem de uma paixão*. In: Análise Literárias: tendências contemporâneas de FERNANDES, Cleudemar Alves; SANTOS, João Bosco Cabral dos (Org.) Uberlândia: EDUFU, 2003.

\_\_\_\_\_. O som de uma prosa. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, Minas Gerais, n. 51, set. 1999.

\_\_\_\_\_. A extração da loucura. *Revista de Letras*, São Paulo, n. 41/42, p. 167-78, 2001/2002.

\_\_\_\_\_. *O ser-ninguém*. Anais do VIII Congresso Internacional da ABRALIC. Belo Horizonte, 2002.

MENDONÇA, Renato Duarte. Caio está voltando pra casa. *Zero Hora*, Porto Alegre, 18 fev. 1998, Segundo Caderno, p. 08.

\_\_\_\_\_. Para lembrar Caio Fernando Abreu. *Zero Hora*, Porto Alegre, 18 fev. 1998, Segundo Caderno.

\_\_\_\_\_. As vozes de Caio Fernando Abreu. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 set. 1998, Segundo Caderno.

\_\_\_\_\_. Uma trincheira da emoção. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 set. 1998, Segundo Caderno.

MINDLIN, Sônia. Trilogia de insônia e aurora. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 out. 1983.

MORRE o escritor Caio Fernando Abreu. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 26 fev. 1996.

MURPHY, Priscila. O jardineiro das palavras. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 01-03 mar. 1996, Livros, p. 07.

NADER, Wladyr. Caio exprime a inquietação dos jovens. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 mar. 1975.

\_\_\_\_\_. Um desencanto bem elaborado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 de maio 1982.

NOLL, João Gilberto. O verão coagulado de memória. *Zero Hora*, Porto Alegre, 02 mar. 1996, Segundo Caderno, p. 07.

PAZ, Wálmaro. Caio Fernando Abreu só pensa em escrever. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 1995, Caderno SP, p. 01.

PINTO, Marco Aurélio Biermann. Caio Fernando Abreu: notas esparsas. *Letras*. Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, jun. 1991, p. 53-8.

PIVA, Mairim Linck. Múltiplas vozes sobre uma voz múltipla: Caio Fernando Abreu. *Letras de Hoje*, vol. 37, n. 2, jun. 2003.

PORTO, Luana Teixeira & PORTO, Ana Paula Teixeira. Caio Fernando Abreu e uma trajetória de crítica social. *Revista Letras*, Curitiba, n. 62, p. 61-77. jan./abr. 2004.

\_\_\_\_\_. Cazuza e Caio Fernando Abreu no tempo e na vida. *Signo* (Santa Cruz do Sul), v.29, n.46, p. 45-61, Porto Alegre, 2004.

SANT'ANA, Paulo. Um diálogo inesquecível. *Zero Hora*, Porto Alegre, 02 mar. 1996. Segundo Caderno, p. 02.

SAVIO, Lígia. Contos de Caio Fernando Abreu: uma experiência de mergulho. *Ciências e Letras*, n. 34, jul./dez 2003.

SAVIO, Lígia . De Mercúrio a Mercúrio. *Ciências e Letras*, v. 42, p. 251-262, 2007.

SEFFRIN, André do Carmo. Caio: entre dragões e velhos morangos. *Suplemento Literário Amazonas*, Manaus, jul. 1988, v. 2, n. 21, p. 11.

SILVA, Deonísio da. O escritor se defende com a palavra. *Zero Hora*, Porto Alegre, 07 jan. 1995, Segundo Caderno, p. 05.

SIMÕES, Priscila. A volta de “Morangos mofados”(entrevista) *Jornal da Tarde*, São Paulo, maio 1995, p. 10.

TELLES, Lygia Fagundes. Doente, buscava a vida cuidando de rosas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 fev. 1996.

\_\_\_\_\_. Na mão direita de Deus. *Zero Hora*, Porto Alegre, 02 mar. 1996, Segundo Caderno, p. 08.

\_\_\_\_\_. (prefácio) ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: IEL/ Globo, 1975.

\_\_\_\_\_. Autor tem o sonho como vocação. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 1995. Caderno 2, p. 05.

TEIXEIRA, Jerônimo. O silêncio de Caio Fernando Abreu. *Zero Hora*, Porto Alegre, 27 fev. 1996, Segundo Caderno, p. 01.

TEIXEIRA, Paulo César. A vida de extremos de Caio Fernando Abreu. *Revista Aplauso*, nº 45, 2003.

TREVISAN, João Silvério. Repórter procura desesperadamente Dulce Veiga. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 ago. 1990.

TRIGO, Luciano. As ficções de uma vida transitória. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 de out. 1994, Segundo Caderno.

VALENÇA, Jurandy. Caio Fernando Abreu em Porto Alegre. *Diário do Povo*, Campinas, 13 ago. 1995, Plural, p. 1-5.

VIEIRA, Júlio Zanota, Um símbolo redimido pela luz. *Zero Hora*, Porto Alegre, 02 mar. 1996, Segundo Caderno.

WYLER, Vivian. Sonhadores nostálgicos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 maio 1982, p.5.

ZAGO, Cecília Luísa Kemel. A literatura gaúcha pós-22 – XIII – Reflexões críticas a partir da crítica do Caderno de “Segundo Caderno”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 01 dez. 1979, Caderno de Sábado, p. 14-5.

ZILBERMANN, Regina. Brasil: cultura e literatura nos anos 80. *Organon – Revista do Instituto de Letras da UFRGS*, Porto Alegre, 1991, n. 17, p. 93-104.

### **Bibliografia de Astrologia**

ARROYO, Stephen. *Astrologia, Karma e Transformação*. Póvoa de Varzim: Publicações Europa-América, s.d.

\_\_\_\_\_. *Astrologia, psicologia e os quatro elementos*. São Paulo: Pensamento, 1984.

BAILEY, Alice. *Os trabalhos de Hércules*. Niterói: Avatar, 1996.

BARBAULT, André. *O universo astrológico dos quatro elementos*. Rio de Janeiro: Espaço do céu, 2004.

\_\_\_\_\_. *Traité pratique d'astrologie*. Paris: Seuil, 1981.

CARVALHO, Olavo de. *Astros e símbolos*. São Paulo: Nova Stella, 1985.

COSTA, Amanda. *Astrologia: o cosmos e você*. Porto Alegre: RBS, 2003.

FREITAS, Luiz Carlos Teixeira de. *O Simbolismo astrológico e a psique humana*. Editora Pensamento, 1995.

GREENE, Liz. *A astrologia do destino*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1990.

- \_\_\_\_\_. *Os Astros e o Amor*. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.
- GUTTMAN, Ariel e JOHNSON, Kenneth. *Astrologia e mitologia*. São Paulo: Madras, 2005.
- LEWIS, James R. *Enciclopédia de Astrologia*. São Paulo: Makron Books, 1998.
- MASCHEVILLE, Emma Costet de. *Luz e Sombra: Elementos Básicos de Astrologia*. Brasília: Editora Teosófica, 1999.
- MANN, A.T. *The Round Art*. Limpsfield: Dragon's World, 1991.
- RUPERTI, Alexander. *Ciclos de Evolução*. São Paulo: Editora Pensamento, 1993.
- RIBEIRO, Anna Maria Costa. *Conhecimento do Futuro*. Rio de Janeiro: Edições Hipocampo, 1992.
- SASPORTAS, Howard. *As Doze Casas*. São Paulo: Editora Pensamento, 1985.
- SENARD, M. *Le zodiaque: clef de l'ontologie appliqué a La psychologie*. Paris: Colonne Vendôme, 1948.
- SEYMOUR, Percy. *Astrologia: a Evidência Científica*. Rio de Janeiro: Nova Era, 1997.
- SICUTERI, Roberto. *Astrologia e mito: símbolos e mitos do zodíaco na psicologia profunda*. São Paulo: Pensamento, 1994.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *O mundo da astrologia: estudo antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

### **Bibliografia geral**

- ALLEAU, René. *A ciência dos símbolos*. Lisboa: Ed. 70, 1982.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris: P.U.F, 1984.
- \_\_\_\_\_. *L'eau et les rêves*. Essai sur l'imagination de la matière. Paris: José Corti, 1884.
- \_\_\_\_\_. *L'air et les songes*. Essai sur l'imagination du mouvement. Paris: José Corti, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios da vontade*. Ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *L' intuition de l'instant*. Paris: Stock, 1992.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1987. 3 v.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

\_\_\_\_\_. *O herói de mil faces*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

\_\_\_\_\_. *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo: Cultrix, 1992.

\_\_\_\_\_. *A imagem mítica*. Campinas (SP): Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. *As máscaras de Deus*. São Paulo: Palas Athena, 1992. 2v.

CASSIRER, Ernst. *Mito e linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Debates; 50)

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

\_\_\_\_\_. *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

\_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. 3T, 5v.

\_\_\_\_\_. *Mito y realidad*. 2 ed. Madrid: Guadarrama, 1973.

\_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

\_\_\_\_\_. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, s.d.

\_\_\_\_\_. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos, 1977.

FRAZER, Sir James George. *O ramo de ouro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.

GUÉNON, René. *Os símbolos da ciência sagrada*. São Paulo: Pensamento, 1993.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 2004.

GUSDORF, Georges. *Mito e metafísica: introdução à filosofia*. São Paulo: Ed. Convívio, 1980.

HARDING, M. Esther. *Os Mistérios da mulher antiga e contemporânea*. São Paulo: Paulinas, 1985.

JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

\_\_\_\_\_. *Mysterium coniunctionis*. Petrópolis: Vozes, 1990.

\_\_\_\_\_. *O homem à descoberta de sua alma*. Porto: Brasília, 1975.

\_\_\_\_\_. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.

- \_\_\_\_\_. *Psicologia da religião ocidental e oriental*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Psychology and alchemy*. Princeton: Princeton University, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Símbolos de transformação*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- KERROD, Robin. *The Book of Constellations*. Londres: Barron's, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Granja Viana: Ateliê editorial, 2002.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- \_\_\_\_\_ e UTÉZA, Francis. *Oriente e ocidente na poesia de Cecília Meireles*. Porto Alegre: Libretos-FAPA-UPV, 2006.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. São Paulo: Forense-Universitária, 1987.
- MUGGIATI, Roberto. *Jazz: uma história em quatro tempos*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Círculo do livro, 1990.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- TAME, David. *O poder oculto da música: a transformação do homem pela energia da música*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, s.d..
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Círculo do livro/Companhia das Letras, 1990.

## **ANEXOS**

## ANEXO 1 - CHAVES DE INTERPRETAÇÃO ASTROLÓGICA

### 1. PLANETAS

#### **FATORES PESSOAIS: SOL, LUA\*, MERCÚRIO, VÊNUS E MARTE**

(\* Sol e Lua não são planetas, são “luminares”, ou seja, são fontes de luz irradiada e refletida, estrela e satélite, respectivamente.)

**SOL:** senso de identidade e individualidade, consciência, vitalidade, criatividade, auto-expressão, vontade, força, luta pelo poder e reconhecimento, impulso por autonomia básica do caráter, liderança, autoridade, governo, fé e espírito, coragem, direção, questões do “animus”, figura do pai, trajetória do herói interno, qualidades a serem trabalhadas para ser quem você é realmente.

**LUA:** reação emocional, comportamento instintivo, inconsciente, flutuação emocional, humores, anseio de segurança, o que precisa para se nutrir, figura materna, questões da “anima”, família, lar, infância, vida doméstica, coletividade.

**MERCÚRIO:** mente analítica e discriminativa, intelecto, comunicação, habilidade com a palavra escrita ou falada, troca de informações, aprender e ensinar, destreza manual, funções de intermediário, diversidade de interesses e habilidades, curiosidade, dispersão, adaptabilidade, movimentos, viagens, parentes, irmãos, vizinhos, colegas.

**VÊNUS:** união, aproximação, relacionamento, partilha, impulso social e amoroso, prazer, gostos, valores, o que consideramos belo e desejável, afetos, carinho, sedução, atração física, senso de harmonia e equilíbrio, dar e receber, diplomacia, tato, expressão de emoções e desejos, satisfazer os sentidos, busca de conforto, arte, embelezamento, florescer.

**MARTE:** ação, auto-afirmação, decisão, ímpeto, força física, agressividade, impulsividade, impaciência, excitação, impulso sexual, busca de satisfação dos desejos, enfrentar, conquista, combatividade, competitividade, coragem, guerreiro.

#### **FATORES COLETIVOS: JÚPITER E SATURNO**

**JÚPITER:** expansão, crescimento, fertilidade, frutos, colheita, aspiração, justiça, alegria, otimismo, benevolência, generosidade, reconhecimento, confiança, impulso no sentido de uma ordem superior ou divina, necessidade de se aperfeiçoar, idealismo, exageros, fartura, oportunidades.

**SATURNO:** concentração, contração, seriedade, responsabilidade, dever, razão, amadurecimento, esforço disciplinado, praticidade, pragmatismo, frieza, construir, concretizar, paciência, estrutura, raiz, segurança, reserva, economia, melancolia, isolamento, medos, culpas, instinto de defesa, rigidez, inibição, confiabilidade, organização, experiência, resultados.

#### **FATORES TRANSPESOAIS: URANO, NETUNO E PLUTÃO**

**URANO:** impulso dinâmico da natureza, renovação, invenção, ruptura, re-evolução, mudança, originalidade criativa, excentricidade, rebeldia, liberdade, progresso, ciência, futurismo, tecnologia, inquietação, eletricidade, nervosismo, improvisação.

**NETUNO:** fusão, visão de totalidade e unidade, sensibilidade, busca do transcendente, fé, misticismo, dimensão espiritual, amor universal, imaginação, fantasia, sonho, faculdades psíquicas, sintonia com as coisas da alma, compaixão, empatia, absorção, ilusão, escapismo.



**PLUTÃO:** transformação, renascimento, regeneração, cura, eliminação, “ir fundo”, transmutação, poder, instintos, compulsões e desejos profundos, experiências intensas, talentos e poderes latentes, capacidades, consciência.

## 2. SIGNOS

O círculo é uma forma geométrica que simboliza unidade e totalidade. O círculo astrológico representa a unidade entre a diversidade de energias na totalidade do universo. É composto de doze signos zodiacais que representam diferentes padrões de energia e podem ser classificados em três grandes grupos: 3 cruzes (divisão por 4, quatro signos formando os braços de cada cruz); 4 triângulos (divisão por 3, ordenando três signos nos quatro elementos da natureza); 6 eixos (divisão por 2, formando seis pares de signos).

---

### MODALIDADES DE EXPRESSÃO: AS TRÊS CRUZES

- **CRUZ CARDINAL:** ÁRIES, LIBRA, Câncer, Capricórnio  
força centrífuga - ação numa direção definida, para fora: “ser”, originalidade, iniciativa; renovação, toda vez que uma estação inicia.
- **CRUZ FIXA:** TOURO, ESCORPIÃO, LEÃO, AQUÁRIO  
força centrípeta - ação em direção ao centro, para dentro: “fazer”, concentração, estabilidade, firmeza, conservação; fixação, quando a estação chega a seu ponto médio.
- **CRUZ MUTÁVEL:** GÊMEOS, SAGITÁRIO, VIRGEM, PEIXES  
padrão espiralado - princípio da harmonia: “experimentar” adaptabilidade e flexibilidade, mudança; a transformação e a troca, quando a estação chega ao fim.

---

### OS DOZE SIGNOS E OS QUATRO ELEMENTOS

- Triângulo de **FOGO** — ÁRIES, LEÃO, SAGITÁRIO  
energia universal radiante: intuição, atividade, dinamismo, vitalidade, entusiasmo, vontade, decisão, autoconfiança, liberdade, honestidade, orgulho, egocentrismo, ação direta, identidade pessoal.
- Triângulo de **AR** — GÊMEOS, LIBRA, AQUÁRIO  
respiração da vida: pensamento, leveza, idéias, mente, conceitos, teoria, opinião, ponderação, perspectiva, expressão verbal, interação social e relacionamentos.
- Triângulo de **ÁGUA** — Câncer, ESCORPIÃO, PEIXES  
sentimentos e emoções profundas: inconsciente, psiquismo, sensibilidade, empatia, receptividade, vulnerabilidade, força quando canalizada, percepção, sintonia com a alma.
- Triângulo de **TERRA** — TOURO, VIRGEM, CAPRICÓRNIO  
mundo material, das formas e dos sentidos: praticidade, concretização, objetividade, disciplina, eficiência, resistência, paciência, persistência, determinação, cautela, ordem, segurança, produção e realização.

## **OS DOZE SIGNOS : OS SEIS EIXOS DA RODA DA VIDA**

(a visão de Emma de Mascheville)

Como uma roda, cujo movimento depende da integração dos eixos que a compõem, a roda astrológica funciona com a união dos eixos formados pelos seis pares de signos. Para melhor entendermos cada signo é importante examiná-lo junto a seu signo oposto, pois representam uma mesma faixa de vibração dividida em duas manifestações.

• *primeiro eixo:*

### **FORÇA CRIADORA/ COMUNICAÇÃO UNIVERSAL**

#### **ÁRIES**

mundo interno  
“eu sou”  
verdade  
ação  
energia  
iniciativa  
independência  
personalidade  
impor  
luta

#### **LIBRA**

mundo externo  
“tu és”  
justiça  
beleza  
harmonia  
equilíbrio  
cooperação  
coletividade  
ceder  
paz

• *segundo eixo:*

### **A MATÉRIA CRIADA/ORGANIZAÇÃO: REALIZAÇÃO E TRANSMUTAÇÃO**

#### **TOURO**

matéria  
física  
fecundidade  
maternidade  
realização  
afetividade  
obediência  
carinho  
plenitude dos sentidos  
resistência

#### **ESCORPIÃO**

transmutação da matéria  
química  
geração  
criação  
organização  
autoridade  
domínio  
decisão  
penetração espiritual  
poder

• *terceiro eixo:*

### **A EVOLUÇÃO/ INTERESSES INTELECTUAIS E ESPIRITUAIS**

#### **GÊMEOS**

idéia móvel, concreta  
divisão  
bipolaridade e movimento  
circunstâncias  
adaptação  
assimilação  
aprender  
intelectual  
advogado

#### **SAGITÁRIO**

idéia fixa, abstrata  
direção  
ordem e método  
lei aplicada  
doutrina  
dogmatismo  
pensar  
filósofo  
juiz

• *quarto eixo:*

### **A ETERNIDADE/ POSIÇÃO**

#### **CÂNCER**

ontem, amanhã  
ir e voltar  
visão do invisível  
romântico  
sonho  
imaginação

#### **CAPRICÓRNIO**

hoje  
concretizar  
confiança no visível  
prático  
ambiçã  
concentração

conservação  
família, lar, raiz  
emotividade  
experiência  
memória, recordação, tradição  
fé  
sensibilidade  
afetividade

segurança  
governo  
responsabilidade  
realização  
presente  
abnegação  
firmeza  
solidão

- *quinto eixo:*

#### **O AMOR**

##### **LEÃO**

amor físico, humano  
rei  
força solar  
vitalidade, alegria de viver  
atrair  
exigir  
governo  
disciplina

##### **AQUÁRIO**

amor espiritual, fraternidade  
servidor  
raios cósmicos  
eletricidade, tempestade  
irradiar  
dar  
progresso  
liberdade

- *sexto eixo:*

#### **A SABEDORIA UNIVERSAL/ RENÚNCIA**

##### **VIRGEM**

Mãe Terra  
saber terreno  
variação  
análise  
servir prático  
falar  
crítica  
julgar  
crescimento, aperfeiçoamento  
giro  
observar  
reformar

##### **PEIXES**

Céu - fonte una  
misticismo, espiritualidade  
unidade, onipresença  
síntese  
amor universal  
calar  
compreensão  
sentir  
perfeição  
radar  
captar  
perdoar

### **3. CASAS**

As casas astrológicas representam a projeção das qualidades celestes no plano terrestre, nos diferentes contextos, setores, áreas ou esferas da vida: *onde* as coisas acontecem. São subdivisões da rotação diária da Terra sobre seu próprio eixo. As características das doze casas, enquanto campos da experiência, estão diretamente relacionadas aos princípios dos signos e de seus regentes, dispostos na mesma sequência do zodíaco, no sentido anti-horário. Ao interpretarmos um mapa individual, devemos levar em conta os signos que regem as casas e os planetas que habitam cada uma delas.

Junto à divisão das casas é importante considerar os quatro ângulos do horóscopo, que formam dois eixos fundamentais: eixo Ascendente/Descendente, que corresponde à intersecção entre o horizonte e a eclíptica (rota aparente do Sol vista da Terra), relacionado às casas 1 e 7, e o eixo Meio-Céu/Fundo-de-Céu, que corresponde à intersecção entre o meridiano e a eclíptica, relacionado às casas 4 e 10.

**CASA 1** (ligada a Áries e Marte, ao elemento Fogo e à Cruz Cardinal)**CASA DO “EU”**

personalidade, caráter, comportamento, mundo interno.

O signo que está no início da casa 1 indica o *ASCENDENTE*, ou seja, o signo que estava ascendendo no horizonte oriental (Leste) no momento do nascimento ou evento. Representa a forma básica de expressão do indivíduo, como ele nasce para a vida, como inicia as coisas, como percebe a existência e como age no mundo, focalizando sua energia. Também tem a ver com a aparência física, o impacto que causamos nos outros e com a vitalidade.

**CASA 2** (ligada a Touro e Vênus, ao elemento Terra e à Cruz Fixa)**CASA DA “REALIZAÇÃO MATERIAL”**

recursos materiais, o que materializamos, o que possuímos ou desejamos possuir, o que valorizamos, como garantimos nossa segurança e subsistência, as acumulações como resultado dos nossos esforços.

**CASA 3** (ligada a Gêmeos e Mercúrio, ao elemento Ar e à Cruz Mutável)**CASA DO “CONHECIMENTO”**

estudos, aprendizado, instrução primária e secundária, experiências escolares, ensino, comunicação, linguagem, lado esquerdo do cérebro, como usamos a mente; meio ambiente; parentes, irmãos, vizinhos.

**CASA 4** (ligada a Câncer e Lua, ao elemento Água e à Cruz Cardinal)**CASA DA “FAMÍLIA”**

origens, raiz, pátria, lar, privacidade, intimidade, base interior de operação, primeira infância e condições iniciais, condições que cercam a velhice e o fim da vida.

O signo que está no início desta casa marca o ângulo do *FUNDO-DE-CÉU*.

**CASA 5** (ligada a Leão e ao Sol, ao elemento Fogo e à Cruz Fixa)**CASA DA “CRIATIVIDADE E AUTO-EXPRESSÃO”**

filhos, crianças, criança interior, brincar, arte, amor, prazer, divertimentos, romance, flerte, namoro, questões sexuais, alegria, hobbies, jogos e especulações.

**CASA 6** (ligada a Virgem e Mercúrio, ao elemento Terra e à Cruz Mutável)**CASA DA “SAÚDE” E DO “TRABALHO”**

relação corpo-mente; habilidades canalizadas para uso prático, competência técnica e perícia, trabalho, relacionamentos com colegas e empregados; o cotidiano, rotina, hábitos, rituais, alimentação, higiene; condições e problemas de saúde, sua natureza e significado psicológico; animais domésticos.

**CASA 7** (ligada a Libra e Vênus, ao elemento Ar e à Cruz Cardinal)**CASA DO “CASAMENTO”**

uniões, o(s) outro(s), mundo externo, o parceiro ou tipo de parceiro que nos atrai, o que projetamos no outro, o que trazemos para o relacionamento, atmosfera dos relacionamentos íntimos, relações de compromisso mútuo, associações, sociedades, colaboradores, vida social, relações públicas.

O signo que está no início da Casa 7 indica o ângulo do *DESCENDENTE*.

**CASA 8** (ligada a Escorpião e Plutão, ao elemento Água e à Cruz Fixa)**CASA DA “TRANSFORMAÇÃO”**

o que é compartilhado com os outros, o relacionamento como catalisador de transformação, ligação profunda entre duas pessoas; sexo como transcendência do sentido de *self* separado; morte física ou processos de morte simbólica; auto-regeneração, transmutação, indestrutibilidade, alquimia interior; devolução da matéria, o dinheiro dos outros, negócios, investimentos, heranças, doações, pensões.

**CASA 9** (ligada a Sagitário e Júpiter, ao elemento Fogo e à Cruz Mutável)**CASA DO “PENSAMENTO”**

cultura, filosofias, religiosidade, assuntos transcendentais; lei e ordem; ideais, busca da verdade, do divino, de propósito, de direção e caminhos na vida; visão de mundo, visão da vida e do significado da existência, visão de Deus; mente superior e abstrata, lado direito do cérebro; instrução universitária e meio acadêmico; difusão e divulgação de idéias; grandes viagens, o estrangeiro.

**CASA 10** (ligada a Capricórnio e Saturno, ao elemento Terra e à Cruz Cardinal)**CASA DA “CARREIRA”**

o caminho da vida, o ideal a alcançar, necessidades de realização e reconhecimento, como queremos ser vistos e lembrados, ambições, posição social, posição profissional, imagem pública, relação com autoridades e governo, ambiente profissional.

O signo que está no início da casa 10 indica o ângulo do *MEIO-CÉU*.

**CASA 11** *(ligada a Aquário e Urano, ao elemento Ar e à Cruz Fixa)*

**CASA DA “CONSCIÊNCIA GRUPAL”**

amizades, sentimentos fraternais, grupos, organizações, nosso papel em grupos, ideologias e metas compartilhadas; reformas sociais; projetos, planos, esperanças, objetivos; identificação com algo maior, mente grupal, consciência de interconexão e sincronicidade.

**CASA 12** *(ligada a Peixes e Netuno, ao elemento Água e à Cruz Mutável)*

**CASA DA “VIDA PSÍQUICA”**

síntese da vida, fusão com a totalidade, dissolução de fronteiras, inconsciente, sintonia com o inconsciente coletivo, carma, anseio de retornar à unidade original ou ao útero, mergulho interior, tendências escapistas, álcool e drogas, isolamentos, segredos, coisas fechadas, lugares fechados (hospitais, prisões, museus), assuntos herméticos, meditação, prece, crença, sacrifícios pelos outros ou por uma causa.

#### 4. ASPECTOS

Os aspectos são ângulos formados entre os planetas e também outros pontos de uma carta astrológica, como Ascendente, Meio-Céu, cúspides (grau inicial) de casas.

**CONJUNÇÃO** - distância de 0 graus (ou numa órbita até 10/15 graus) - intensificação mútua da energia dos planetas que estão interagindo, numa espécie de fusão. Pode ser harmonioso ou discordante, dependendo da natureza desses planetas/pontos ou de como canalizamos essas forças.

**SEXTIL** - 60 graus (ou órbita até 8 graus, aproximadamente) - aspecto harmonioso, de sintonia entre os astros envolvidos, multiplicando sua energia e criando oportunidades de crescimento. Pode ser muito favorável se estivermos atentos.

**QUADRATURA** - 90 graus (ou órbita em torno de 10 graus) - ângulo tenso, que pode manifestar conflito, dificuldade, desafio, obstáculos. Crise como oportunidade para aperfeiçoamento, reajuste, crescimento e mudança.

**TRÍGONO** - 120 graus (ou órbita em torno de 10 graus) - as energias dos astros se beneficiam mutuamente numa associação harmônica, com vitalidade, força, fluidez e expansão.

**OPOSIÇÃO** - 180 graus (ou órbita até 10/15 graus) - polaridade, tensão entre opostos, porém não é necessariamente discordante, pois são também complementares. Os obstáculos estão frente a frente, visíveis, conscientes. Os astros em questão podem formar uma aliança para a superação e solução do conflito.

## ANEXO 2 -

## CÓPIA DIGITALIZADA DE CARTA DO ESCRITOR - O PROJETO 360 GRAUS

Sei, é o trânsito dos 40 anos. Nunca pensei que fosse tão penoso. Dá umas coisas tão melancólicas. Como se você fosse forçado a sepultar muitas ilusões. Que se há de fazer, se eram mesmo ilusões? A verdade é que aqueciam, davam vontade de viver. Deve ser assim mesmo, suponho. Se é assim, deve estar certo assim.

\*

Tem me ocorrido com muita frequência este hai-kai de Basho:

"minha casa  
se incendiou

vejo melhor  
a lua nascente"

\*

Ando com uma longa história na cabeça. A se chamar 360 Graus. Queria dividi-la em capítulos assim 30 graus (o semi-sextil), 60 graus (o sextil), e assim por diante. É uma história de amor, claro. Na verdade, ainda não decidi se será ~~mais~~ 360 ou 180 graus. Estou naquela fase de anotar e ler coisas, à espera de que a Vida (essa senhora tão temperamental) me dê mais alguns - digamos - subsídios. Tento para mim que ela é quase, talvez, a "grande obra". Não sei se é um livro só ou parte de um, como Triângulo das Águas. Era um projeto antigo com três histórias para os signos de

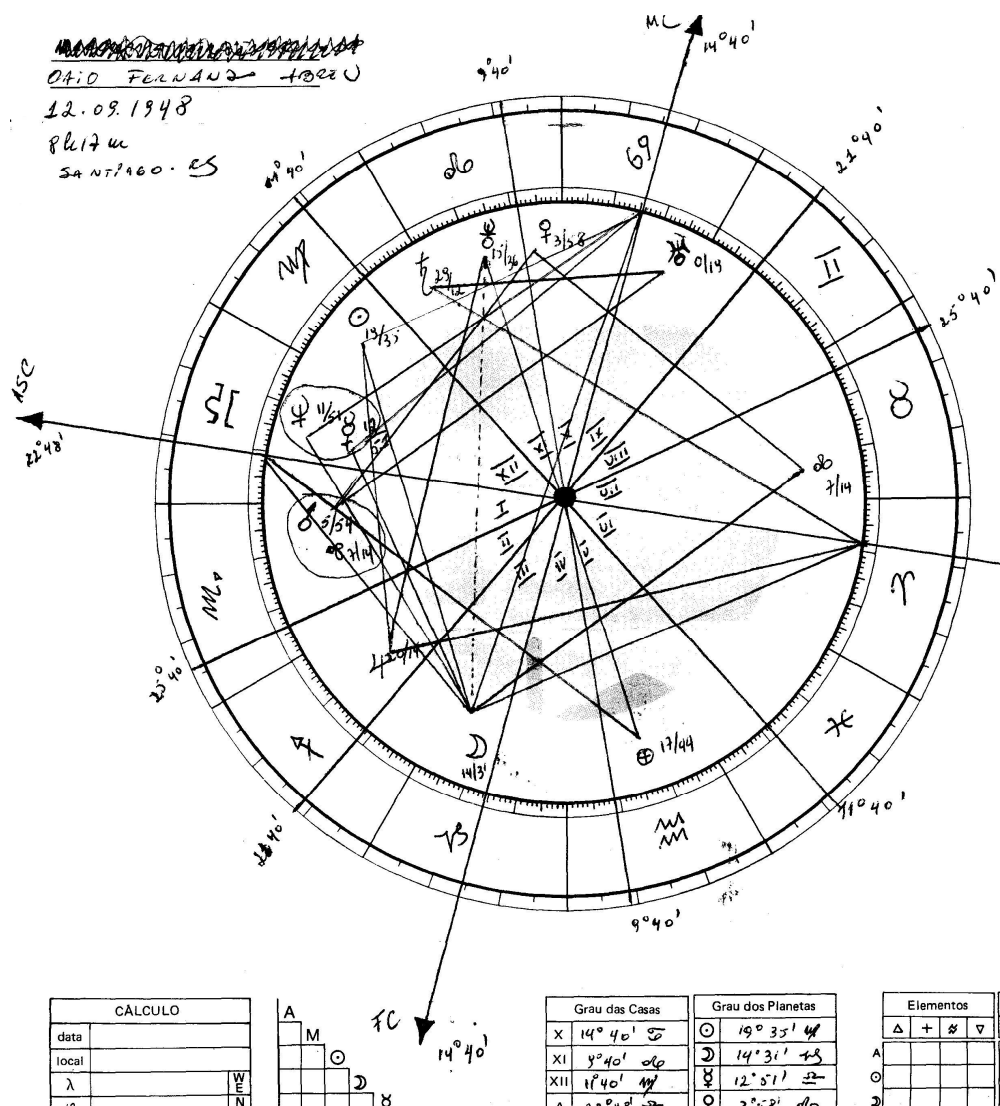
③

água, três para o fogo e assim por diante - até completar a bundala dos 12. Quem sabe algo?

Os livros Lições de Gramática, Lições de História, Lições de Geografia, O Dragão estão indo para a segunda edição (uma vitória, a essa altura da crise) e - imagine - o Cvo Apunhalado (o conto) foi publicado numa revista italiana chamada Linea d'Ombra. Virou L'oro Pugnalato.

\* \* \*

**ANEXO 3 –  
CÓPIA DIGITALIZADA DE MAPA ASTRAL DE CAIO FERNANDO ABREU  
(POR ELE MESMO)**



## **UM INSTANTÂNEO DO MAPA ASTRAL DE CAIO FERNANDO ABREU, POR AMANDA COSTA**

Caio nasceu em 12 de setembro de 1948 às 8h17min em Santiago do Boqueirão no Rio Grande do Sul e fez sua passagem em 25 de fevereiro de 1996, em Porto Alegre. Com o Sol em Virgem e o Ascendente em Libra, nasceu e partiu num domingo, dia regido pelo Sol, arquétipo da jornada da vida. Até no momento de sua passagem cuidou dos detalhes e da simetria, características destes signos que se sucedem no círculo astrológico e cujos traços, fundidos, estiveram sempre presentes na vida e na obra. Escritor de estilo refinado, Caio era um mago das palavras, as quais tecia com minucioso e dedicado trabalho virginiano, articulando com perfeição forma e conteúdo. Tudo com muita arte e beleza, como sói ao Ascendente Libra e seu regente Vênus no signo de Leão, astro proeminente no momento de seu nascimento. Libra, signo da busca de equilíbrio, prioriza a relação com o outro, tema recorrente em seus textos e vivido intensamente através dos relacionamentos com seus amores e amigos. Eterno viajante, com vida social e cultural movimentada, o estranho-estrangeiro preservava seus momentos de reserva e isolamento, necessidade da sua Lua em Capricórnio na casa 4, inconsciente pessoal, e da exigência de mergulho interior de seu Sol na casa 12, relacionada ao inconsciente coletivo, matéria-prima de sua criação literária. Como o antigo símbolo da ouroboros, a serpente que morde a própria cauda, este sábio elegante operou suas alquimias de domingo a domingo, escrevendo uma trajetória de encantamento e paixão, história infinda que se recicla e se recria a cada página de seus livros, herança de estrelas que ele deixou para nós.



*Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente.*

(Camille Claudel, carta a Rodin – citada por Caio Fernando Abreu)