

Alma atlântica: uma leitura junguiana do romance *Que importa a fúria do mar*

Sergio Ricardo Perassoli Junior¹

UFSCar

perassolisr@gmail.com

Aparecido Donizete Rossi²

UNESP - FCL-CAR

adrossi@fclar.unesp.br

Resumo: Por meio da análise da obra *Que importa a fúria do mar* (2013), romance de estreia da jornalista Ana Margarida de Carvalho, intenta-se realizar alguns apontamentos a respeito da figura da *anima*, arquétipo junguiano que evidencia o lado feminino e a completude psíquica do homem. Recorrendo a uma reflexão sobre a personagem Joaquim e seu amor por Luísa, o presente estudo pretende compreender a manifestação do simbolismo da *anima* ao longo dos principais acontecimentos do romance.

Palavras-chave: literatura portuguesa; arquétipos; Ana Margarida de Carvalho

Abstract: Through the analysis of the book *Que importa a fúria do mar* (2013), the debut novel by Ana Margarida de Carvalho, this paper aims to analyze the figure of the *anima*, the Jungian archetype that highlights the feminine side and the psychic completeness of man. Reflecting on the character Joaquim and his love for Luisa, my purpose is to understand the manifestation of the *anima* throughout the main events of the novel.

Keywords: portuguese literature; archetypes; Ana Margarida de Carvalho

Recebido em 17/12/2019

Aceito em 16/02/2020

¹ Graduado em Psicologia pela Universidade Paulista (2013), mestre em Estudos Literários pela UNESP - Faculdade de Ciências e Letras/Campus de Araraquara (2017), doutorando em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (2018).

² Graduado em Letras (Português/Inglês), mestre e doutor em Estudos Literários pela UNESP - Araraquara/SP. Atua no curso de Letras da UNESP - Araraquara, no qual é professor de Literatura Inglesa; no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da mesma instituição, no qual é professor permanente; e no Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da UFSCar - São Carlos/SP, no qual é professor colaborador.

Publicado em 2013, *Que importa a fúria do mar* é o romance de estreia da jornalista Ana Margarida de Carvalho. Em seu texto sobre a inovação e a tradição na narrativa portuguesa contemporânea, Isabel Cristina Rodrigues afirma que a obra em questão é “um dos mais belos e inteligentes romances publicados nos últimos anos em Portugal” (2014, p. 111). Por meio de uma narrativa madura tramada pela multiplicidade de vozes típica dos romances portugueses pós-1960, *Que importa a fúria do mar* conta a história de Joaquim, um rapaz que foi capturado pelas forças de Salazar e enviado à colônia penal de Tarrafal, em Cabo Verde. Sem apresentar nenhum enquadramento ideológico, a personagem acabou sendo apanhada junto aos rebeldes de Marinha Grande e separada de sua amada Luísa. Contudo, antes de partir para o continente africano, Joaquim lançou um maço de cartas endereçadas à menina Luísa com o intuito de reafirmar seu amor. Toda a história que segue o exílio em Tarrafal foi narrada por Joaquim em seus encontros com a jornalista Eugénia, que resolveu fazer uma reportagem sobre a triste narrativa de seu conterrâneo. A escrita hábil de Ana Margarida de Carvalho dilui as vozes de Joaquim, Eugénia e outras personagens para compor um livro admirável, que, por meio de uma elaborada composição metaficcional, é capaz de refletir sobre a literatura e a forma do romance.

Para contar os horrores do campo de concentração de Cabo Verde, bem como a história de amor entre Luísa e Joaquim, Ana Margarida dialoga intertextualmente com autores como Homero, Sófocles, Camões, Machado de Assis e Fernando Pessoa, por exemplo. A evocação de escritores consagrados pela tradição literária ocidental faz com que o romance *Que importa a fúria do mar* apresente inúmeros arquétipos literários. Segundo Northrop Frye, um arquétipo é um “símbolo, geralmente uma imagem, que é suficientemente recorrente na literatura para ser reconhecível como um elemento da experiência literária como um todo” (2014, p. 521).

Na história de Joaquim, o arquétipo mais evidente é aquele que Carl Jung chamou de *anima*, “a personificação da natureza feminina do inconsciente do homem” (JUNG, 2015, p. 400). Tal personificação revela que “[n]ão há homem tão exclusivamente masculino que não possua em si algo de feminino” (JUNG, 2012a, p. 79). A *anima* também é compreendida como o depósito inconsciente “de todas as experiências que o homem já teve da mulher” (JUNG, 2012b, p. 46). Por conseguinte, existe no psiquismo feminino um substrato inconsciente masculino chamado de *animus*, que pode ser

definido como um repositório de todas as experiências que a mulher já teve em relação ao homem. Para evitar certos preconceitos e estereótipos típicos do tempo no qual as diversas vertentes da psicanálise foram desenvolvidas, o presente trabalho definirá a *anima* e o *animus* como arquétipos que evidenciam a essência andrógina do ser humano. Quando um homem deixa de manifestar seu lado afetivo porque os padrões sociais determinam que afetos e sentimentos são características de uma mulher, é possível evidenciar uma *anima* que atua como um receptáculo dessas funções consideradas femininas. Ao analisar a psique em sua totalidade, considerando também sua porção inconsciente, um analista junguiano identificará, nesse homem hipotético que acabamos de criar, uma confluência de traços socialmente definidos como masculinos e outros que são caracterizados como femininos, mas que estão entesourados na parte inconsciente do psiquismo. Considerando esse caráter andrógino do ser humano, “os psicólogos da profundidade foram levados a falar da dialética de *animus* e de *anima*, dialética que permite estudos psicológicos mais matizados do que a estrita oposição macho/fêmea” (BACHELARD, 2009, p. 62-63).

No âmbito da literatura, é possível evidenciar a androginia da alma no poema *Eros e Psique*, de Fernando Pessoa. Os versos de Pessoa contam a história de um infante que caminha em direção a uma princesa adormecida. Trilhando a senda do destino e vencendo obstáculos, o infante encontra a princesa, e, por fim, descobre que ele mesmo era a donzela que dormia com uma grinalda de hera (cf. PESSOA, 1999, p. 181). A reviravolta do enredo da poesia ilustra a transformação no modo em que a psicologia encarava a psique a partir das teorias junguianas. “De todas as escolas da psicanálise contemporânea, a de C. G. Jung é a que mais claramente demonstrou ser o psiquismo humano, na sua primitividade, andrógino” (BACHELARD, 2009, p. 55).

Vale lembrar que a principal função da psicoterapia junguiana é estimular o contato com o inconsciente por meio da “reflexão sobre si mesmo, da concentração daquilo que se acha disperso e cujas partes nunca foram colocadas adequadamente numa relação de reciprocidade, de um confronto consigo mesmo, visando à plena conscientização” (JUNG, 2012c, p. 81). Portanto, a assimilação da *anima* e do *animus* é uma etapa fundamental no processo de amadurecimento e crescimento psicológico. No romance de Ana Margarida de Carvalho, pode-se encontrar uma série de representações simbólicas que evidenciam a compreensão íntima do arquétipo da *anima*,

principalmente na história de Joaquim, personagem que foi encarcerada na colônia penal de Tarrafal. Joaquim nutria uma profunda paixão por Luísa, porém nota-se que não há motivos concretos para um amor verdadeiro entre as duas personagens. Não houve intimidade, nem mesmo um diálogo significativo ou uma identificação arrebatadora capaz de tecer aquele inelutável fio que cose dois corações apaixonados. “Essa mulher deu-te a volta ao juízo, Joaquim. Tu mal a conheces” (CARVALHO, 2013, p. 74), são as palavras que a autora coloca na boca da personagem Francisco, como que questionando a veracidade de um amor tão obsessivo. Também não é possível afirmar que o desejo de Joaquim tenha sido estimulado por uma beleza rara, afinal Luísa era uma

[...] criatura tremente, de olhos inquietos de roedor aflito, com os nós dos dedos salientes a arrepanharem o xaile, e madeixas escorridas, fininhas e molhadas, farripas de pêlo de rato, a desalinham-lhe o penteado. Toda a sua postura desilude, a forma enviesada de olhar, de não fitar ninguém de frente, os traços indistintos da sua face, podia ser aquela como podia ser trezentas, uma mulher em diminutivo, de timidez arrediça, ombros descaídos e peito tímido como dois borbotos na camisola escura. Eugénia ainda tentou encontrar em Luísa algo que justificasse o arrebatamento de Joaquim. Sabe-se lá se, na intimidade, alguma sedução menos óbvia, machadiana talvez, uns olhos de ressaca, de cigana oblíqua e dissimulada, nada disso, conclui. (CARVALHO, 2013, p. 163-164)

Assim como Eugénia, o leitor de Ana Margarida de Carvalho pode questionar o arrebatamento e o desejo por Luísa, personagem desprovida de beleza e dos encantos de *Capitu*. Um crítico de abordagem arquetípica, não obstante, observará que Joaquim apaixonou-se por sua própria *anima* projetada em Luísa. Joaquim não tinha uma mulher acolhedora e amável em sua vida desde que sua mãe o deixara com uma avó desalmada cujos beijos se assemelhavam a bicadas de corvo. Sem nenhuma figura feminina relevante para acalantar sua alma e sua percepção do feminino, Joaquim cresceu com uma *anima* tímida e indistinta, isto é, uma *anima* em diminutivo. Portanto, pode-se dizer que o rapaz viu em Luísa sua própria feminilidade inconsciente e anódina. No momento em que Joaquim contemplou uma mulher fragilizada, seu lado feminino espelhou-se na superfície daqueles olhos aflitos, e, como Narciso arrebatado por seu reflexo no lago espelhado, a personagem apaixonou-se pelo próprio ser. Assim como o Infante do poema de Pessoa, Joaquim descobriu a si mesmo quando contemplou a outra. Mas, se o leitor não encontra em Luísa a volúpia dos olhos machadianos, encontrará na ressaca do mar o desenrolar do romance.

O ponto fulcral da narrativa envolve a ida de Joaquim à colônia penal de Tarrafal. Após ser capturada pelos oficiais do governo, a personagem foi colocada em um barco em direção à prisão de Cabo Verde. E mais uma vez um português partiu pelo oceano, singrando por mares nunca antes navegados. Se “[n]ão nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre” (BACHELARD, 2013, p. 6-7), um português também não navega duas vezes no mesmo mar. Assim como a alma, o oceano flui constantemente, mergulha e desmorona para emergir renovado pelas tempestades e pelas precipitações. “O mar sem fim é português” (PESSOA, 2018, p.47) e jamais pode ser plenamente navegado. Essa constante transitoriedade do mar também é exposta pela hábil narrativa de José Saramago:

As águas, estas águas são outras, assim a vida se transforma, mudamos e não demos por isso, estávamos quietos e julgávamos que não tínhamos mudado, ilusão, puro engano, íamos com a vida. O mar batia com força contra o paredão da estrada, não é para admirar, estas ondas também são outras. (SARAMAGO, 2017, p. 123)

Se a água empresta sua impermanência à vida, então a viagem de Joaquim pode ser analisada como uma jornada de descobrimento e (auto)conhecimento. O oceano insondável, uma das imagens mais poderosas do imaginário português, também representa a *anima* inconsciente. Para Ana Margarida de Carvalho, o mar “tem os abismos do subconsciente, a metamorfose contínua da superfície” (2013, p. 137). Dos quatro elementos fundamentais, a água certamente é o mais feminino. “O mar é para todos os homens um dos maiores, um dos mais constantes símbolos maternos” (BONAPARTE *apud* BACHELARD, 2013, p. 120). A mãe, por sua vez, é a primeira figura feminina na vida de qualquer indivíduo e tem uma importância fundamental no psiquismo do ser humano, colocando-se como parte essencial do arquétipo da *anima*. Poucos escritores captaram a essência feminina do mar como Jorge Amado, que descreve com vívidos detalhes o mar mitológico de Iemanjá, que é mãe e esposa, “é sereia, é a mãe-d’água, a dona do mar [...]. Ela domina esses mares, ela adora a lua, que vem ver nas noites sem nuvens” (AMADO, 2019, p. 73). Segundo Carl Jung, as águas e o oceano também representam o inconsciente. “O aspecto materno da água coincide com a natureza do inconsciente no que este (sobretudo no homem) pode ser apontado como a mãe do consciente. O inconsciente [...] também tem significado materno, como a água” (JUNG, 2012d, p. 260). A viagem de Joaquim pelo oceano representa, por

consequente, a busca pelo princípio feminino inconsciente da psique, aquela *anima* em diminutivo que encontrou em Luísa sua morada. O mar sem fim é português e feminino.

Mas o simbolismo do oceano também flui em outra direção, espelhando o “reino de existência abaixo da vida humana, o estado de caos e dissolução que se segue à morte comum, ou a redução ao inorgânico. Assim, a alma frequentemente atravessa a água ou afunda nela na hora da morte” (FRYE, 2014, p. 276). Na mitologia e na literatura, os rios e o mar são frequentemente associados à morte ou ao reino dos mortos. Para o inconsciente bachelardiano, as águas profundas sempre despencam em um espaço inferior, escorrendo por entre as margens da vida e da existência numa queda vertiginosa rumo às correntes do Estige. O mar é o destino dos rios e, segundo Bachelard, “[t]odos os rios desembocam no Rio dos mortos” (2013, p. 77). Nota-se a relação entre as águas, o mar e a morte na narrativa composta por Ana Margarida de Carvalho:

Gosta desta ideia a jornalista, do rio como um caminho. É a metáfora perfeita para a vida, acha ela. Nasce e corre para a morte. Para a dissolução na salinidade, da indiferenciação e do esquecimento. Do pó ao pó. Da água às águas. Os rios nunca voltam para trás. «Sôbolos rios que vão». Gosta de pensar que num pingo de água da chuva pode estar diluído, na mais ínfima proporção, um resíduo de Niágara ou da Foz do Iguaçu. (CARVALHO, 2013, p. 55)

Após a viagem pela salinidade do mar dos mortos em um barco que poderia muito bem ser governado por Caronte, Joaquim chegou à colônia penal de Tarrafal. A personagem havia deixado para trás um óbolo, as cartas endereçadas a Luísa, como que para pagar tributo pela viagem até o inferno de Cabo Verde. Nas histórias arquetípicas, é comum que o herói da narrativa passe um período no submundo, no reino dos mortos ou em um território estéril e demoníaco que Northrop Frye relaciona a uma “sociedade mantida unida por uma espécie de tensão molecular de egos, uma lealdade ao grupo ou ao líder que diminui o indivíduo [...]. Tal sociedade é uma fonte sem fim de dilemas trágicos, como os de Hamlet e Antígona” (2014, p. 278). Eis uma descrição precisa da ditadura de Salazar e dos horrores da prisão de Tarrafal. Ademais, Ana Margarida de Carvalho caracteriza a viagem de Joaquim em direção à colônia penal como “seu percurso de catábase, de regresso sobre os seus próprios passos, com todas as cautelas, para não pisar em nenhuma mina no caminho” (CARVALHO, 2013, p. 47). Amiúde presente na literatura e nas manifestações do inconsciente, como observado pela

psicologia junguiana, a *katabasis* é “a descida de um ser vivo ao mundo dos mortos” (ROSSI, 2014, p. 17). Portanto, o trajeto até Cabo Verde e a estadia de Joaquim na prisão africana podem ser entendidos como uma morte simbólica, uma jornada dantesca até o inferno.

É justamente nesse território demoníaco que a personagem foi fustigada e despedaçada, como Orfeu, que também desceu aos Infernos munido de lembranças da amada. A fome, a sede e as constantes torturas partiram o corpo e a mente da personagem encarcerada em Tarrafal, “onde nem uma semente de trigo almeja sonhar a luz do dia ou a indulgência de uma gota” (CARVALHO, 2013, p. 169). As torturas aplicadas ao corpo de Joaquim estão relacionadas ao “que é tecnicamente conhecido como *sparagmos*, ou destrinçamento do corpo sacrificial, uma imagem encontrada nos mitos de Osíris, Orfeu e Penteu” (FRYE, 2014, p. 279). Em uma narrativa anterior ao romance de Ana Margarida de Carvalho, como é o caso de *O senhor dos anéis*, o tema arquetípico da fragmentação do herói é observado na história de Aragorn, um rei em exílio cuja espada estilhaçada é reforjada como um símbolo de sua força e realeza. Após a reconstrução da espada e o retorno de Aragorn ao seu reino, ocorre o vicejar de uma árvore que remete aos tempos míticos da ficção tolkieniana, simbolizando o típico renascer primaveril da natureza fértil nos mitos heroicos e nos cultos da Antiguidade (cf. MELETÍNSKI, 2015, p. 73). Sendo assim, o processo de fragmentação desemboca na recomposição, ou seja, Joaquim será “reforjado” e experimentará um renascimento simbólico a partir de sua estadia em Tarrafal. A recomposição da personagem constantemente torturada na colônia penal deve ser associada ao arquétipo da *anima*, que acompanhou Joaquim desde o desembarque. Ao fim da viagem até Cabo Verde,

Rui envia um desenho a Joaquim. Uma aquarela pintada sabe-se lá com que tintas e com que engenhos. Um rosto de mulher, de olhos em forma de peixe, cabelos de algas flutuantes, lábios de um porto que se estende e acolhe. Linda. Tão linda. Excepcionalmente linda. Invulgarmente linda. Anormalmente linda. Joaquim, que não é homem de brotar lágrima, até se comove. (CARVALHO, 2013, p. 169)

O desenho de uma Luísa excepcionalmente linda contradiz a descrição dos capítulos anteriores. Sendo assim, pode-se dizer que a personagem configura-se como um Dorian Gray ao contrário, linda no retrato e corporalmente maculada pelas intempéries da vida, o que evidencia uma idealização capaz de exceder a própria Luísa para criar uma imagem simbólica da *anima* de Joaquim. A aquarela apresenta uma série

de elementos marítimos (olhos em forma de peixe, cabelos de algas e lábios como um porto acolhedor) que evidenciam o simbolismo aquático da *anima*.

No romance de Ana Margarida de Carvalho, a gravura de Luísa também tornou-se um amuleto ou talismã que acompanhou o prisioneiro de Tarrafal até o fim da narrativa. Quando a *anima* de Joaquim desembocou no retrato, seu inconsciente fez surgir uma espécie de Iemanjá, que, segundo Jorge Amado, é a mãe protetora e a esposa dos que quebram o mar. Para aguentar os tormentos e as torturas daquele inferno boiador, Joaquim retirou do próprio âmago uma Eva que ocupou o lugar de sua mãe desertora e de sua amada ausente. Tomando a imagem de Luísa, essa figura feminina protetora passou a acompanhar o rapaz “durante aquela reclusão encafuada, [...] só graças a ela conseguiu aguentar” (CARVALHO, 2013, p. 219).

Como já dito alhures, a simbologia da *anima* conduziu o processo de recomposição e renascimento do herói da narrativa. Joaquim foi colocado em um instrumento de tortura chamado de frigideira, uma “caixa de cimento, de forma rectangular, com total exposição solar, cinco a seis metros de comprimento por três de largura, um tecto de betão e uma parede a dividir duas celas” (CARVALHO, 2013, p. 209). Nas tramas arquetípicas e nos mitos solares, é comum que o herói mergulhe no ventre da morte para renascer, ciclicamente, após seu dilaceramento. De modo análogo, Joaquim passou um período de gestação no útero simbólico da frigideira, assim como Jonas no ventre da baleia. “A caixa ou arca é um símbolo feminino [...], isto é, o ventre materno [...]. A caixa, a pipa ou a cesta com o precioso conteúdo muitas vezes é imaginada como flutuando sobre a água, o que constitui uma analogia à trajetória do sol” (JUNG, 2012d, p. 249). Sendo uma caixa de cimento na colônia penal de Cabo Verde, a frigideira também reconstrói a supracitada analogia solar, ou seja, Joaquim passou por um renascimento a partir do momento em que deixou o útero localizado naquele inferno boiador, do mesmo modo que o sol reaparece anunciando o novo dia após a “transposição” e o “mergulho” nas profundezas do mar materno. Finalmente, Joaquim emergiu daquela arca de tortura como um animal que acabara de nascer, “liquefeito, a atravessar o campo, chão de plasticina, [...], aos tombos, com os braços a escorrerem pelas ilhargas, com náusea do espaço aberto, sem muros nem paredes no horizonte” (CARVALHO, 2013, p. 218).

Como consequência da *katabasis* supracitada, o renascimento simbólico de Joaquim também pode ser compreendido como o início de processo de *anabasis*, o retorno ao mundo dos vivos. Após a frigideira, a personagem fugiu daquele inferno boiador, mandando “a legalidade de uma ditadura às urtigas” (CARVALHO, 2013, p. 229). Deixando os terríveis campos de concentração, que foram tantas vezes relacionados ao mundo dos mortos, Joaquim finalmente retornou à terra natal. Contudo, a descida ao Hades simbólico não foi uma queda “sem sentido e puramente destrutiva, mas uma *katabasis* [...] cheia de sentido, uma descida à caverna da iniciação e do conhecimento secreto” (JUNG, 2012e, p. 143), algo que remete à trama da Eneida. Na obra em questão, “Enéias anseia descer ao Submundo para conversar uma última vez com Anquises, seu pai, que, como Tirésias, também representa a sabedoria” (ROSSI, 2014, p. 21). A sabedoria adquirida por Joaquim no estéril campo de concentração é entendida no último capítulo da narrativa, quando ocorre o derradeiro encontro com Luísa:

A mulher enfezada chamou-o. Afinal não era muda, só estúpida. E Joaquim vinha tão contrariado com a ineficiência e a ticanhez daqueles compatriotas que nem achou estranho ela tê-lo chamado pelo nome. Trazia um pacote na mão embrulhado numa serapilheira suja e oleosa. Vinha devolver-lhe as cartas de amor. Luísa. Casara-se havia dez anos com o homem que as encontrara no campo numa manhã amargosa. [...] De repente, tudo parecia fazer sentido. Desceu a ladeira a correr, sentiu o vento fresco na cara. Talvez fosse ver o mar. (CARVALHO, 2013, p. 238)

No final da trama, o sentido da terrível estadia em Tarrafal saltou aos olhos de Joaquim. Além de ser caracterizada como estúpida, Luísa estava casada e a maior parte das cartas nem sequer foi lida. Luísa nunca esteve na colônia penal e era equivocada a sensação que surgia em Joaquim durante as torturas, a “certeza íntima e inconfessada de que Luísa adejava por ali na sua órbita” (CARVALHO, 2013, p. 221). Por consequência, o sentido que surgiu após o último encontro com Luísa torna-se claro: Joaquim foi dono de sua salvação, foi um Ulisses que regressou livre após dez anos de uma Odisseia interior. A figura feminina que sustentou a personagem durante toda a estadia em Tarrafal, velando um corpo fustigado e uma mente estilhaçada, foi sua *anima*, o princípio materno e inconsciente que tomou conta do próprio ser. Ao recuperar o óbolo representado pelo maço de cartas, o sobrevivente de Tarrafal retomou o fio de uma vida ameaçada e interrompida pelas Moiras da opressão, da dor e do sofrimento. Joaquim da

Cruz – momento oportuno para resgatar seu nome completo – foi o único responsável pela mentalidade crística que surgiu após seu mergulho no submundo:

Dir-se-ia que sabia para onde caminhava, mas calcava as pedras e a terra batida com precaução, para nada tirar do seu devido lugar. Até uma pedra entendia indecoroso pontapear [...]. Parecia-lhe prepotente amachucar uma erva que fosse. Não suportava a ideia de sentir a casca de um caracol a quebrar-se sob os pés na terra embebida de chuva da véspera. (CARVALHO, 2013, p. 234)

No trecho destacado, a personagem demonstra a compaixão celebrada pelas principais religiões do mundo, o que evidencia o amadurecimento espiritual vivenciando por Joaquim após a descoberta da própria completude. Assim, o antigo prisioneiro de Cabo Verde jamais precisará encontrar em outro indivíduo a paz de espírito e o equilíbrio psíquico.

Na presente análise do romance *Que importa a fúria do mar*, pode-se evidenciar o que Jung chamou de assimilação da *anima*, o movimento de autoconhecimento que pressupõe a formação de um espírito livre e autossuficiente. Ao trilhar seu árduo destino, como um peregrino de Santiago de Compostela – argumento de cunho arquetípico utilizado para tornar a presente análise mais “ibérica” – Joaquim experimentou a comunhão com seu lado inconsciente e feminino. Foi o vicejar da *anima* que garantiu a sobrevivência da personagem, que, dentro do lúgubre campo de concentração, cuidou maternalmente do próprio destino e das chagas dos outros prisioneiros. “Cada um vai buscar a força a qualquer parte. Não sei aonde vais buscar a tua, Joaquim, mas é muita, é tanta” (CARVALHO, 2013, p. 75), talvez brote sob o signo da *anima*, termo latino que encontra em Fernando Pessoa uma transcrição apropriada; alma atlântica (cf. PESSOA, 2018, p. 54), uma alma que flui livre e impermanente para dissolver a rocha do cárcere.

O leitor do romance pode declarar que a narrativa não acabou de maneira tão satisfatória e argumentar que Joaquim ainda vivia arrebatado por Luísa, afinal a trama contada pelo sobrevivente de Tarrafal sempre desaguava na figura da amada. A análise arquetípica da obra de Ana Margarida de Carvalho, não obstante, encontra vestígios que levam a uma outra interpretação. A narrativa de Joaquim não foi uma declaração de amor destinado a um terceiro, mas sim uma “autobiografia” de amor-próprio que por muito tempo foi projetado em outra pessoa. A necessidade de recontar os principais fatos de sua vida pode ser compreendida como a necessidade que os idosos têm de discorrer sobre o passado, de inspecionar fotos para resgatar pessoas olvidadas e reviver

emoções antigas. Joaquim desejou rememorar a época na qual singrou para conquistar um novo mundo, quando navegou sobre as ondas e passou além da dor, além das camadas mais profundas de sua alma atlântica. Tornou-se um Argonauta do ser e do existir, atravessou tormentas e quis “[q]ue o mar unisse, já não separasse” (PESSOA, 2018, p. 45). Por fim, atingiu a orla espumada, despiu o elmo e a couraça, venceu o monstro que está no fim do mar e abraçou aquela índia emplumada que Jung chamou de *anima*, “o feminino como o verdadeiro suporte da totalidade almejada” (JUNG, 2012f, p. 134).

Referências bibliográficas

- AMADO, Jorge. *Mar morto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- _____. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARVALHO, Ana Margarida de. *Que importa a fúria do mar?* Alfragide: Teorema, 2013.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.
- JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2012a.
- _____. *Estudos alquímicos*. Trad. Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2012b.
- _____. *O símbolo da transformação na missa*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2012c.
- _____. *Símbolos da transformação*. Trad. Eva Stern. Petrópolis: Vozes, 2012d.
- _____. *O espírito na arte e na ciência*. Trad. Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 2012e.
- _____. *Mysterium Coniunctionis: Rex e Regina; Adão e Eva*. Trad. Valdemar do Amaral. Petrópolis: Vozes, 2012f.

_____. *Memórias, sonhos, reflexões*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Fornoni, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Barueri: Novo Século, 2018.

_____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

RODRIGUES, Isabel Cristina. Entre-dois: tradição e inovação na narrativa portuguesa contemporânea. *Guavira Letras: revista do Programa de Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas*, v. 19, n. 18, p. 106-123, jan.-jul. 2014.

ROSSI, Aparecido Donizete. Antes de *Otranto*: apontamentos para uma pré-história do gótico na literatura. *Revista Soletras*, Rio de Janeiro, n. 27, p. 11-31, 2014.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.