

broteria

cultura e informação

Série mensal

VOL. 123 • N.º 4

OUTUBRO 1986

SUMÁRIO

René Marlé	
• A TEOLOGIA NA SOCIEDADE E NA CULTURA CONTEMPORANEAS	243
Mário Martins	
• EM TORNO DO <i>AMADIS DE GAULA</i> E DE CERVANTES	258
José Teixeira	
• ESTRUTURAÇÕES SIMBÓLICAS EM <i>UM HOMEM NA SUA NOITE</i> de Julien Green	268
Artur Paulo de Araújo	
• LEÃO HEBREU E A BELEZA	281
António da Silva	
• DOCTRINA SOCIAL DA IGREJA E ANO INTERNACIONAL DA PAZ	294
Roberto Busa, S. J.	
• INFORMÁTICA E LINGUISTICA	310
PARA O DIALOGO :	
• <i>Universo imaginário de Vergílio Ferreira</i> (Ribeiro da Silva). <i>O valor pedagógico da «Odisséia»</i> (João Maia). <i>Bibliografia recente sobre questões de Trabalho</i> (B. da Graça). <i>Técnica e Igreja</i> (J. N. Schasching).	
BIBLIOGRAFIA	
• <i>Ética e Política . Literatura . Sociologia e Antropologia . Psicopedagogia . Filosofia</i>	
OBRAS RECEBIDAS NA REDACÇÃO	

O presente texto corresponde à seguinte citação

Teixeira, José (1986). "Estruturações Simbólicas em Um Homem na Sua Noite, de Julien Green", *Brotéria-Cultura e Informação*, vol. 123, nº 4, Outubro 1986, Lisboa, pp. 268-280.

ESTRUTURAÇÕES SIMBÓLICAS
EM UM HOMEM NA SUA NOITE,
de Julien Green *

por JOSÉ TEIXEIRA

1. *Diegese/Actantes-Símbolo*. Embora *Um Homem na Sua Noite* se não apresente como um romance fundamentalmente simbólico, o meio significado, as conotações e as estruturas simbolicamente elaboradas não são processos raros ao longo dele. O próprio autor confessa, nas páginas da introdução, que «segundo parece, a psicanálise movimenta-se como em sua própria casa dentro dos meus livros» (p. 7). Refere também implicitamente a simbologia de alguns elementos componentes do romance. Por exemplo, a história da luva perdida:

Significa, asseguram-me, imensas coisas mais ou menos decentes que renuncio a descrever (p. 8).

Se não é tarefa do romancista descrever o simbolismo das suas próprias estruturas romanescas, é, por seu turno, obrigação do crítico, por incipiente que seja.

Não nos deteremos aqui nos símbolos mais explícitos, como o encarar a vida e a morte como uma viagem, o naufragar, o simbolismo das repetidas referências à infância, etc. Porém, ao

* Este artigo foi extraído de uma análise mais desenvolvida ao romance em epígrafe. A tradução portuguesa citada é a de Carmen González (Ulisseia, 1978).

nível das estruturas, aparecem-nos elementos deveras pertinentes para uma análise do simbolismo dos mesmos.

1. A nível global, pode-se dizer que toda a primeira parte de *Um Homem na Sua Noite* é simbólica. Constituída por dezassete capítulos, narra-nos a estadia de Wilfred na casa do tio Horace e a morte deste. E é precisamente na morte do tio de Wilfred onde se investe maior carga simbólica. Aquela (a morte de Horace) simboliza como podia ter sido a de Wilfred. A vida que este levava era precisamente igual à que o tio vivera e que o tinha feito perder a fé em todos os valores religiosos:

— Ouviste o que te disse há pouco? Não acredito. Não posso. Perdi a fé...

Wilfred deixou passar uns segundos, depois voltou para junto do leito. No olhar cego do tio viu crescer o horror da morte. Apoiou-se com o ombro a uma das colunas do leito porque tinha a cabeça um pouco tonta.

— Mas se pediu para mandarem chamar um padre...

— Bem sei, mas agora isso já não quer dizer nada. Toda a minha vida corri atrás da felicidade... enfim... do prazer. Parecia-me no entanto que conservara a fé... Não sabia onde ela se encontrava. Algures no fundo de mim mesmo. Era o que dizia a mim próprio, o que esperava, compreendes? Ia à missa. Não sabia como punha tudo isso de acordo. Tudo se punha de acordo, sem dúvida, porque eu não acreditava... (p. 64).

Wilfred vendo que o tio acabou por destruir a sua fé devido à vida que levava, sentia que cada palavra deste podia ser a que ele próprio diria nas suas derradeiras horas:

— Não creio que continue a viver depois — disse o doente. Não creio que Deus esteja aqui, não creio que exista.

— Cale-se! — gritou subitamente Wilfred.

E deixou descair a cabeça sobre a cama com os braços estendidos para a frente. Queria dormir, escapar àquela voz que se lhe enrolava ao redor da cabeça, que lhe tocava os ouvidos (pp. 65-66).

E a consciência de que a perdição do tio é um sinal do que pode vir a ser ele próprio, leva-o a chorar não só pela

perdição daquele (que está iminente) como pela sua própria, que a do tio simboliza:

— Porque choras? — perguntou o tio Horace. É por minha causa?

— É por sua causa e por minha causa. Por causa dos dois. Num sussurro rouco disse num fôlego:

— Meu Deus, daí-nos a fé aos dois. Fazei o que quiserdes, mas daí-nos a fé. Vamos morrer (p. 67).

Este «vamos morrer», fazendo propositadamente confusão entre a morte do tio e a sua própria (para a qual nada apontava) é o elo de ligação da simbologia: a vida do tio e a dele poderiam ter o mesmo fim; daí que não pense só na morte deste, mas também na sua, o que dá sentido à frase aparentemente ilógica :«Vamos morrer». Apenas o tio é que ia, de imediato, morrer, como na realidade aconteceu.

A morte do tio lembrava-lhe a sua própria. Como consequência, o desejo de fugir:

«Podiam agora ir bater à porta do quarto, podiam procurá-lo: *a morte não o encontraria*» (p. 74).

Outro indício que aponta na mesma direcção, é a extraordinária semelhança (a nível de funções actanciais) entre Alicia e Phoebé. Esta poderia ser para Wilfred o que aquela fora para o tio: a causa (principal) da perdição. Daí que para nos sugerir isto mesmo, haja no aspecto psicofisiológico das duas personagens coincidências que o narrador não deixa de fazer ressaltar:

Rasgou a carta e tirou da gaveta a fotografia de Alicia. Era fora de toda a dúvida que havia uma semelhança com Phoebé, sobretudo no porte da cabeça, na colocação do pescoço, no que se adivinhava do corpo, do colo e também no olhar. Alicia tinha como Phoebé um olhar de menina pequena, mas aquela pureza não queria dizer nada, pelo menos no caso de Alicia, porque sempre havia aquelas cartas... Ou talvez a paixão carnal deixasse aparentemente intacta uma certa inocência da alma. Durante um longo momento sonhou com estas coisas, mas por detrás dos devaneios havia uma ideia que voltava constantemente e que ele afastava com impaciência. Havia horas que ela lhe ocorria sem cessar (p. 231).

O próprio Wilfred se dá conta de que na sua maneira de agir e de encarar o relacionamento que mantinha com Phoebé, há semelhanças com o havido entre Horace e Alícia:

Sentou-se à secretária e escreveu-lhe uma daquelas cartas loucas que não se enviam. Em primeiro lugar, havia James Knight (mas James Knight ia morrer...). Depois, a ideia de que Phoebé ia ler aquelas frases fazia corar Wilfred até à raiz dos cabelos. Eram frases parecidas com as que lera nas cartas de Alícia e do tio Horace.

A medida que o romance se vai aproximando do fim, o relacionamento entre os dois (Wilfred/Phoebé) ganha crescente consistência. E cada vez que surge a problemática resultante das relações destes dois actantes, aparece, normalmente, a comparação mais ou menos explícita com o duo actancial Horace/Alícia:

Após ter reflectido uns minutos, abriu uma gaveta da secretária de onde tirou as cartas do tio Horace e de Alícia, que foram rasgadas uma a uma em bocadinhos que voltaram a ser rasgados com uma espécie de paciência furiosa, mas diante da fotografia de Alícia que se encontrava no fundo da gaveta o jovem hesitou. Aquele terno e voluptuoso rostozinho parecia sorrir-lhe e pedir piedade. «Terás mulheres tão bonitas como ela», disse uma voz no fundo de si mesmo, «a vida está cheia de mulheres bonitas. Há centenas à tua espera». Pensou: «Devo ter sonhado com ela ou com Phoebé». E com um gesto rápido das suas mãos rasgou a fotografia. Aquele gesto não era difícil de fazer e no entanto havia-lhe parecido impossível, mas Wilfred fizera-o e olhava os fragmentinhos de cartão com uma estupefacção dolorosa. Um instante depois sentiu a impressão de que um torno se lhe afrouxava ao redor do coração (p. 307).

Repare-se no simbolismo do rasgar das cartas de amor do tio e de Alícia, a manifestar (feita a transposição) o desejo de eliminar toda a impureza que pudesse existir entre ele e Phoebé; era um rasgar emocionado, furioso, porque Wilfred via cada vez mais uma relação entre aquelas cartas e as que ele escrevera a Phoebé. Por isso, de início, não tem coragem de rasgar a fotografia da amante do tio. Esta e Phoebé iam-se identificando no seu espírito cada vez mais. Por isso, de um

sonho tido (sonhara com Phoebé) já não se lembra se foi esta ou Alícia a interveniente («Devo ter sonhado com ela ou com Phoebé»). E o rasgar, por fim, da fotografia de Alícia é o «rasgar» das suas relações com Phoebé. Por isso é que:

«Aquele gesto não era difícil de fazer e no entanto havia-lhe parecido impossível».

Tudo isto aponta, quanto a nós, para a verdadeira estrutura do romance: a morte do tio Horace (uma morte de perdição — de «naufrágio») é o símbolo do que podia ter sido a de Wilfred. Como se um pintor cubista quisesse representar no mesmo quadro duas facetas possíveis de uma única realidade, assim procedeu o autor de *Um Homem na Sua Noite*. Só que Wilfred não podia figurar nas duas partes (para o romance não ir contra a verosimilhança): não podia morrer duas vezes. Daí o autor ter dividido o romance em duas partes: a primeira constituída pela morte do tio Horace e a segunda pela de Wilfred. E é dentro deste esquema que entra Alícia. Se Horace é o Wilfred possível, também Phoebé é a possível Alícia: daí as coincidências existentes entre os dois pares de personagens, quer a nível de descrição psicofisiológica, quer a nível das estruturas narrativas.

2. *Os indícios-símbolo*. Também naquilo a que uma análise estrutural chama *indícios* (certas referências de intenções conotativas dissimuladas ao longo da obra) se podem constatar as relações simbólicas existentes, agora não a nível de estruturas, mas ao nível da palavra. Alguns (poucos) exemplos:

Num diálogo entre Wilfred e o primo (Angus), «Wilfred reparou que ele tinha na mão uma *chibatinha* com punho de prata». Imediatamente a seguir (dentro do mesmo diálogo) Angus, ironicamente, pergunta ao primo se o facto de não se importar que lhe destinem o quarto mais pequeno o não incomoda por tal facto se enquadrar nas ideias deste sobre a humildade cristã.

«Wilfred estremeceu como se tivesse recebido uma *chicotada*» (p. 44).

Não pode passar despercebida a relação existente entre a referência explícita à chibata que Angus segurava e a «chicotada» com que o mesmo Angus fez estremecer Wilfred. Deste modo não é difícil adivinhar que a chibata, em Angus, não é um objecto de conotação inerte, mas algo que se destina a sugerir o temperamento sarcástico da personagem.

Ao descrever a luminosidade do quarto do tio Horace, diz-se que «a luz entrava em cheio no quarto, mas era uma *luz em declínio*» (p. 61). Não é preciso aafiada argúcia para se ver neste modo de «iluminação cénica» uma referência à proximidade da morte do tio Horace: «luz em declínio» equaciona perfeitamente com *vida a desaparecer*:

$$\frac{\text{luz}}{\text{vida}} = \frac{\text{declinar}}{\text{findar}}$$

Esta correspondência está expressamente sugerida logo na frase seguinte. O tio Horace, dirigindo-se a Wilfred, começa:

«Sei muito bem como é que isto vai acabar».

Outro indício bastante sugestivo é o que termina o capítulo XLIV. Depois de ter lido a carta de Phoebé, Wilfred fez o que esta, na mesma, lhe pedia: que a queimasse. Wilfred assim fez. Toda a longa carta de amor foi queimada pelo fogo.

«Restava apenas o canto de uma folha em que leu: '... amor vive ...'».

É particularmente significativo este episódio, que, a não estarmos bem atentos, passará despercebido. Veja-se em primeiro lugar que «... amor vive ...», o bocado de carta que não ardeu, nos remete para aquilo que nunca se «queimaria» entre Phoebé e Wilfred: o amor, mas o amor puro, como aquela não se cansa de repetir na mesma carta. Note-se que o texto ardido ao redor do bocado que ficou é deliberadamente indicado pelo ponteadado, que não figura somente no final do fragmento sintagmático, mas também o precede. Isto mostra que se quis propositalmente «queimar» o texto que estava antes e depois. Se formos reler a carta em questão, vemos que o excerto antes

das palavras que ficaram por arder, dizia: «Assim o mau desejo será consumido» (p. 301). Por conseguinte, aquele «... amor vive ...» é o indício que por si significa o «queimar» de toda a impureza no amor entre Phoebé e Wilfred.

Deve, porém, notar-se que o que o fogo poupou não é a expressão completa, mas o resto do sintagma «amor viverá». A característica desinencial do futuro (-rá) foi queimada. O facto (deliberadamente indicado pelo ponteadado) vem transformar uma expressão virada para o futuro («amor viverá») numa outra cujo âmbito significativo a nível de temporalidade é substancialmente diferente: «... amor vive ...» — fragmento que fica como que pairando no ar, desligado da realidade. Este queimar daquilo que na forma verbal indicava o futuro não é outra coisa que o indício de que terminaria brevemente o relacionamento amoroso entre Wilfred e Phoebé. E assim foi, embora nada o fizesse prever. A morte de Wilfred ocorre logo no capítulo seguinte.

A propósito da morte de Wilfred, há também um indício curioso que se detecta ao nível das estruturas da narrativa. Quando no capítulo XXX Wilfred vai visitar a igreja dos italianos, encontra um cadáver depositado:

Estavam sozinhos na igreja, o morto e ele. Aquilo queria dizer talvez qualquer coisa, mas perguntava a si mesmo o quê. Duas pessoas mortas, como a que estava deitada no caixão, ou duas vivas, como a que ficara ao pé da porta? O primeiro impulso de Wilfred foi sair, ir a outra igreja, mas em vez disso ficou sem se mexer, com o olhar fixo naqueles panos negros onde via brilhar um grande I; o morto e ele tinham um nome com a mesmo inicial. «Isto não quer dizer nada», pensou, mas sentiu-se inquieto como diante de um mau presságio (p. 216).

E de certa maneira o presságio confirmou-se. A inicial que o morto tinha (um *I*) era a mesma do seu apelido (Ingram), pensou Wilfred. Aquele morto era ele mesmo, antecipadamente contemplado:

Era uma igrejinha onde semanas antes Wilfred vira o caixão debaixo dos panos negros. Naquela manhã, era ele próprio que se achava debaixo dos mesmos panos que serviam para todos (p. 333).

Afinal a letra dos panos negros não era a inicial do defunto que vira: os panos eram os mesmos para todos. Porém, só o facto de ele mesmo, Wilfred, ter julgado ser, a letra que viu, a inicial do morto, é que permite ligar as duas consequências. Com efeito, é por Wilfred ter visto aquilo que julgava ser a letra inicial do nome do defunto (letra que se adaptava também ao seu) que sente que «aquilo queria dizer qualquer coisa».

3. *O sonho e o símbolo.* Dentro do âmbito das estruturas simbólicas da narrativa, ocupam lugar destacado *os sonhos*. Várias vezes Wilfred sonha e os seus sonhos são peças importantes para a reconstrução do *puzzle* semântico da obra. Os sonhos de Wilfred têm sempre uma relação lógica com a realidade vivida, mas partem desse liame lógico para o símbolo.

Na noite posterior ao dia em que viu completamente modificada pelo tempo a que fora amante do tio Horace (Alicia), sonha com Phoebé:

Regressou ao quarto e atirando-se completamente vestido para cima da cama caiu num sono profundo. Primeiro sonhou que estava estendido no fundo de uma barca comprida, com as duas mãos debaixo da cabeça e que vogava assim muito lentamente num rio cujas águas lodosas se estendiam a perder de vista. O céu de um azul-pálido não era atravessado pela mais pequena nuvem, mas olhando-o muito tempo acabava por se sentir uma espécie de vertigem. Uma vaga felicidade se misturava a esta contemplação, e como que para reter dentro dele aquela felicidade deliciosa o jovem fechava os olhos e dormia. Sonhava então que Phoebé se inclinava sobre ele, não Phoebé inteira, mas apenas a cabeça dela, e a cabeça dizia: «Olha, meu amor, estou morta». Com efeito, tinha uma palidez que não enganava. Então Wilfred dava um grito e voltava a encontrar-se na barca, mas de cada vez que baixava as pálpebras para dormir a cabeça falava novamente e dizia a mesma frase (p. 306).

Gaston Bachelard não deixaria passar em claro tão lúcido exemplo do complexo de Ofélia como o que aparece logo no início do sonho. Todos os elementos do referido complexo do imaginário ali estão contidos: as águas «a perder de vista», o deslizar «muito *lentamente*», a barca em que Wilfred está e ainda Phoebé morta.

Para além do belo quadro ao nível do imaginário, este sonho detém significações muitíssimo pertinentes para a estrutura e para a semiótica da narrativa. A imagem da barca em que Wilfred desliza não é difícil de relacionar com a tendência para a busca da infância: a barca é a mãe acolhedora que nos protege no seu ventre. O vogar nas «águas lodosas» que outra coisa é senão o símbolo da sua vida que percorre caminhos *escorregadios*, falsos e impuros (o lodo e a lama desempenham o símbolo da impureza: o «andar no lodo», como é vulgar dizer-se)? Os caminhos que palmilha, não sabe onde terminam; também as «águas lodosas se estendiam a perder de vista».

Em contraste com o lodo (imageticamente oposto) está o céu. Também no sonho aparece em contraposição: «O céu de azul-pálido não era atravessado pela mais pequena nuvem, mas olhando-o muito tempo acabava-se por sentir uma espécie de vertigem». É a vertigem que sente quem se vê longe, imensamente longe do outro extremo para o qual tende. Neste caso, a atracção pelo abismo é a atracção pelo céu. Por isso o azul deste não é um azul-celeste, mas um «azul-pálido» — símbolo da luta interior que o desejo que desperta faz constantemente renascer.

Depois a frase insistentemente repetida por Phoebé a dizer que estava morta tem conexões evidentes com aquilo que horas antes tanto o impressionara: ter visto as modificações que o tempo operara em Alicia. O sonho foi como um prolongamento para um futuro possível daquilo que Phoebé naquele momento era. Mas, além disso, a morte desta, revelada por ela mesma, é também um símbolo da relação amorosa entre os dois e simultaneamente da pureza que Wilfred desejava que essa relação mantivesse. Daí que de Phoebé apareça apenas a cabeça — «não Phoebé inteira», como o narrador não se esquece de ressaltar. É o desejo de anular o corpo, ou seja, todas as tendências contrárias ao verdadeiro amor.

Há ainda outra vertente temática que este sonho simboliza, a qual subjaz à totalidade do mesmo: a vida como *passagem*, já que tudo muda e o homem é apenas um viajante na terra. O símbolo desta temática é, no sonho, a viagem contínua que Wilfred faz. O passar pelo rio (já atrás opinámos que este era o símbolo da vida ...), passar lento, é o fluir inexo-

rável e irreversível do tempo. E o homem é o viajante que assiste a múltiplas mudanças enquanto ele muda também: muda e passa, deslisa pela vida. Viver é navegar. Pode-se naufragar ou chegar ao porto da eternidade. (Note-se como a reforçar este aspecto da viagem está a referência, várias vezes sublinhada, ao estar na barca).

Outro sonho que desempenha grande relevância a nível simbólico dentro da narrativa, é o sonho da luva. Wilfred, ao ir para casa do tio, deixara cair uma luva pelo caminho. Esteve para pedir ao cocheiro que parasse. Não o fez. À noite, sonha com este facto, aparentemente banal, mas que despertou nele toda uma cadeia de evocações simbólicas.

Tal como no sonho que atrás abordámos, também neste o esquema de inserção é o mesmo. Há uma parte que o liga à realidade vivida (aqui o facto de ter perdido a luva e a hesitação em a apanhar), partindo a simbologia do sonho dessa mesma parte. Para dar, até, a sensação de que o sonho de Wilfred estava profundamente ligado à realidade, o narrador deixa-nos em dúvida se aquilo que ele está a contar é sonho ou agir normal da personagem. Após ter dito que Wilfred adormeceu, começa a descrição do sonho dizendo que este tinha acordado: «Um grande barulho acordou-o e precipitando-se da cama para o chão correu à janela» (p. 35). Wilfred vê o cocheiro. Desce, senta-se na *charrette* e parte. Vejamos a parte final do sonho, a mais significativa:

«Julgas que não te vi, há bocado, quando olhavas para a mulher de bronze com os teus olhos de animal curioso! Estava escondido! Nunca me encontro longe e há muito tempo que te espreito. Agora vamos lá os dois, hem? Diz lá que não tens vontade de ir para a pândega com o Gheza!»

O chicote cortou a noite com um ruído de arma de fogo. Gheza recomeçou: «A tua mãe devia ter-te torcido o pescoço à nascença se não queria ver-te correr pelos caminhos a esta hora com Gheza!»

«A minha mãe morreu», disse Wilfred.

Esta última frase perdeu-se no estrépido das rodas e no crepitar dos cascos. Wilfred viu no horizonte uma cidade a arder com muralhas e torres que se destacavam em negro sobre o vremelho escarlate do incêndio.

«Queres mulheres?», gritou Gheza. «Vais achá-las ali. A cidade está cheia de mulheres bonitas. Queres divertir-te, pois há-de divertir-te!»

«Pare!», gritou Wilfred.

A *charrette* estacou e Wilfred encontrou-se subitamente sozinho na estrada. A seus pés viu a luva que perdera e logo se curvou para a agarrar, mas não ousou tocar-lhe porque da luva jorrava sangue como de uma mão cortada (p. 36).

Todo o sonho gira à volta da luva que Wilfred perdera ao ir para casa do tio Horace. Só que no sonho, é evidente, a luva ganha novas peculiaridades significativas. Ela representa, no fim de contas, a fé de Wilfred. Equivalendo, no sonho, a uma mão (por isso «da luva jorrava sangue como de uma *mão* cortada») figura o dinamismo, a vida de Wilfred. Para este, vida e fé equacionavam-se numa relação de equivalência. Procurar a luva, é procurar a fé que o completa. Sem a fé, Wilfred é um homem «despido» no ser e no *agir* (luva = mão).

Mas a procura da fé anda, para Wilfred, ligada indissociavelmente ao pecado, especialmente aos pecados da impureza. Daí que também no seu sonho esta faceta apareça simbolizada na visão da cidade a arder: «Viu no horizonte uma cidade a arder com muralhas e torres que se destacavam no negro sobre o vermelho escarlata do incêndio». É uma espécie de visão de Sodoma e Gomorra (reparar no pormenor das muralhas e das torres), cidades da impureza. Esta visão ameaça-o. Por isso Wilfred a vê «no horizonte». E a intervenção do cocheiro vem confirmar o simbolismo da cidade incendiada: «Queres mulheres?», perguntou ele para Wilfred. «Vais achá-las ali. A cidade está cheia de mulheres bonitas. Queres divertir-te, pois há-de divertir-te!»

E Wilfred, no sonho como na realidade, luta entre o desejo de ir para a cidade e o de apanhar a luva — entre o pecado e a pureza. A primeira hipótese, embora mais atraente, conduz (Wilfred bem o sabe!) necessariamente à perdição. Por isso é que enquanto o cocheiro vê uma cidade «cheia de mulheres bonitas», Wilfred vê uma cidade incendiada. E vai, então, à

procura da fé. A busca de a reencontrar. Mas quantos mais esforços faz para isso, mais dificuldades sente. Não é fácil! A fé é algo que exige sacrifício, sangue, como que brotava da luva que parecia uma mão cortada.

Este e outros exemplos servem para nos fazer cair na conta da importância que o símbolo desempenha neste romance de Julien Green. Símbolo esse que pode ligar as várias estruturas do texto ou apontar para significações à primeira vista não percebidas. Para isso serve-se o narrador quer de «simples» palavras (os indícios), quer dos símbolos que andam ligados à imagética de certos complexos do imaginário, mesmo da própria estrutura do romance ou ainda através de micro-estruturas como os sonhos que atrás tentámos analisar.

4. *Conclusão*: Todo o romance parece apontar para o tema da impossibilidade do triunfo da graça sobre o pecado. O homem, preso entre as tendências da alma e as do corpo, não consegue viver. Daí que a morte de Wilfred, aparentemente pouco necessária, ganhe, nesta óptica, um significado novo. Detecta-se ainda no romance uma tendência que não pode ser exaltada sem que isso implique distorções do autêntico viver cristão: o atractivo pela graça aparece menos do que o horror pelo pecado. O que há é o desgosto da impureza muito mais acentuado do que o gosto pela santidade. Além disso, não são só a carne e algumas das suas tendências os únicos obstáculos que nos impedem de chegar até Deus.

O romance simplifica. Em demasia? Talvez não. Apesar das reticências que se podem colocar, o romance possui uma verdade interior que nos cativa desde a primeira linha. Claro que não nos devemos deixar «guiar» cegamente pela temática de uma obra. Mas esta possui qualquer coisa de autêntico, de exageradamente verdadeiro. A impureza não é o único abismo que nos impede o salto para o Outro Lado. Certo. Nem Julien Green quer dizer o contrário. Apenas nos dá as contradições de uma alma que luta desesperadamente consigo mesma para obter um equilíbrio que sente perder.

Wilfred Ingram não é o retrato fiel do homem médio. E para ser uma personagem romanesca com autonomia, não pode ser a média dos homens: tem que ser *um* homem para poder ser uma faceta daquilo que o homem é. Nem todos (nem a maior parte) dos homens são como Wilfred, assim como não são como Roskolnikov, como Quixote ou como o capitão Ahab. Todo o «exagero» que Julien Green colocou em Wilfred é para o tornar mais Wilfred. Só assim pode ser entendida e só deste modo interpretada toda a semântica da obra. Daí que não se deve acusar esta de uma visão simplista dos problemas do homem. É sempre *um* homem a personagem de um romance. E a problemática entre a fé e a impureza (bem/mal) em Wilfred não é exagerada: é a luta do capitão Ahab e de Moby Dick. Só que desta vez o homem foi mais forte.