



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL

RAYANA REZENDE GOMES DEMETRIO DE VASCONCELOS BARROS

**O DESEJO COMO RITUAL DE PASSAGEM EM *SOL DAS ALMAS* DE
HERMILO BORBA FILHO**

Recife
2025

RAYANA REZENDE GOMES DEMETRIO DE VASCONCELOS BARROS

**O DESEJO COMO RITUAL DE PASSAGEM EM *SOL DAS ALMAS* DE
HERMILO BORBA FILHO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Letras. Área de concentração: Estudos Literários. Linha 1. Estética, crítica e historiografia literárias.

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

Recife
2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Barros, Rayana Rezende Gomes Demetrio de Vasconcelos.

O Desejo como ritual de passagem em Sol das Almas de Hermilo Borba Filho / Rayana Rezende Gomes Demetrio de Vasconcelos Barros.
- Recife, 2025.

99f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco,
Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2025.

Orientação: Anco Márcio Tenório Vieira.

Inclui referências.

1. Sol das Almas; 2. Desejo; 3. Hermilo Borba Filho. I. Vieira,
Anco Márcio Tenório. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

RESUMO

A obra *Sol das Almas*, de Hermilo Borba Filho, retrata a vida de Jó, um pastor protestante que lida com um conflito pessoal: embora queira ser um eclesiástico de sucesso, respeitando a fé e os princípios bíblicos, precisa lidar com a sua humanidade e seus desejos carnisais. Para expressar esse conflito, Hermilo envereda na psicologia do protagonista e nos caminhos que o levaram ao seu fim trágico. Um dos recursos usados por Hermilo foi o de construir um personagem que encerra uma tensão interiorizada (Bosi, 2015). Ou seja, voltar-se para a existência de um personagem que não age contra o mundo, mas reflete sobre o mesmo, colocando-o em uma perspectiva subjetiva. Assim, a presente pesquisa busca entender como a estrutura narrativa e o conceito de tensão interiorizada influenciam na construção do personagem Jó. Para tal, consideramos a estrutura tríplice do livro e todos os objetos de desejo do protagonista, como o livro verde, seus dois pares românticos — Júlia e Estela —, além da própria morte. Para tanto, lançamos mão das teorias de Freud (2015) sobre a sociedade e a morte, de Bosi (2015) sobre a estrutura narrativa e de Lima (1980) sobre a construção literária na obra de Hermilo Borba Filho. Dessa maneira, desvendamos que o conflito pessoal vivido por Jó se manifesta pelo modo como Hermilo Borba Filho construiu a estrutura narrativa do romance: valendo-se de determinados procedimentos formais, a exemplo de elementos teatrais ou de certos procedimentos linguísticos.

Palavras-chave: Sol das Almas; Desejo; Hermilo Borba Filho.

ABSTRACT

Sol das Almas, by Hermilo Borba Filho, portrays the life of Jó, a Protestant pastor who faces a personal conflict: although he wants to be a successful clergyman, respecting faith and biblical principles, he must also confront his humanity and carnal desires. To express this conflict, Hermilo delves into the protagonist's psychology and the paths that led him to his tragic end. One of the techniques Hermilo employs is the creation of a character marked by internalized tension (Bosi, 2015). In other words, he focuses on the existence of a character who does not act against the world but rather reflects on it, placing it in a subjective perspective. Thus, this research seeks to understand how the narrative structure and the concept of internalized tension influence the construction of the character Jó. To do so, we consider the book's tripartite structure and all of the protagonist's objects of desire, such as the green book, his two romantic interests — Júlia and Estela — and even death itself. For this analysis, we draw on Freud's (2015) theories on society and death, Bosi's (2015) work on narrative structure, and Lima's (1980) studies on literary construction in Hermilo Borba Filho's work. In this way, we reveal that the personal conflict experienced by Jó manifests through the way Hermilo Borba Filho structured the novel's narrative: employing strategies, specific formal techniques, such as theatrical elements and certain linguistic

Keywords: *Sol das Almas*; Desire; Hermilo Borba Filho.

SUMÁRIO

1 HERMILO BORBA FILHO: HISTÓRIA E FORTUNA CRÍTICA	7
1.1 OS TEMPOS DO TEATRO.....	9
1.2 A FORTUNA CRÍTICA DA OBRA <i>SOL DAS ALMAS</i> : O IMPACTO DO TEXTO NOS JORNAIS DA ÉPOCA.....	13
2 SOL DAS ALMAS E O CONTEXTO LITERÁRIO VIGENTE	23
2.1 O ROMANCE EXPERIMENTAL NOS ANOS 60.....	25
2.1.1 O romance experimentalista <i>Sol das Almas</i>	28
2.2. O DIÁLOGO DE <i>SOL DAS ALMAS</i> COM OS DEMAIS ROMANCES DE HERMILO BORBA FILHO	30
2.2.1 As narrativas	30
2.2.2 Peças Teatrais	39
3 A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM JÓ	49
3.1 A CONSTRUÇÃO DE JÓ COMO HERÓI	49
3.2 “MENS SANA IN CORPORE SANO”	51
3.2.1 Culpa e desejo no livro verde	61
3.2.2 A presença intensa de Júlia	65
3.2.3 Júlia para além de Jó: memórias, desejo, luto e melancolia	69
3.2.4 A importância de Estela na construção do personagem Jó e seu derradeiro final	75
3.3 O FIM DA VIAGEM DE JÓ.....	79
4 O FIM DA ESTRADA: A CARTA DE SUICÍDIO	85
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96

1 HERMILO BORBA FILHO: HISTÓRIA E FORTUNA CRÍTICA

Considero-me um Agá em muitas coisas poéticas e prosaicas: na cama, na mesa, na bebida, na arte, na conversa, na mentira, no jogo” (Borba Filho, 2019, p. 26).

Hermilo Borba Filho criou personagens e temas capazes de refletir sua vida pessoal, em suas produções literárias. Trazer à tona esse aspecto, não se trata de um simples exercício de repetição, mas uma chave interpretativa fundamental para começar a discussão acerca da complexidade de sua escrita e as múltiplas camadas que a permeiam.

Borba Filho nasceu em 8 de julho de 1917, no pequeno município de Palmares, Engenho Verde. Proveniente de uma família tradicional, mas em processo de decadência, ligada aos grandes engenhos da região, sua trajetória de vida foi marcada pelas lembranças de sua primeira infância e dos relatos familiares a respeito de um passado glorioso. Tais momentos marcaram a construção de sua identidade como escritor.

Durante a maior parte da minha vida tudo, para mim, havia sido paisagem, e minha arte nada mais fora que exploração literária da burguesia (...)A minha fora uma literatura de merda, esquecido de que em fases apocalípticas o artista se deveria colocar a disposição daquele que sofre, pois de que outras armas podia ele dispor? Enchi milhares de páginas com dramas individuais, quando os personagens eram coletivos, existentes, palpável, vivo-morto com toda certeza engabelara meus prováveis leitores e fizera o jogo do demônio (Borba Filho, 2010 p. 153).

Hermilo, desde o começo, via a realidade através do sensível. Seus textos revelam criaturas reais que povoaram sua infância refletidas por uma ótica narrativa que gera entretenimento e chamam a atenção do leitor. Essa maneira única de narrar foi estabelecida pelo contato com os seus familiares e com os amigos da fazenda que tratavam o místico e o real como algo uníssono.

Essa perspectiva de mundo infantilizado de Hermilo será quebrada apenas na fase escolar, pois o autor deixa de ser uma simples parte do cosmo familiar e passa a frequentar uma sociedade composta por pessoas de idade similar a sua, mas com ideias e pensamentos distintos aos seus. Seu primeiro colégio foi a *Escola Professor Pinho*, localizada na Estrada Nova. Os estudos refletiam uma importante página para Hermilo, pois proveniente de uma família ligada ao cultivo do café, embora a riqueza já estivesse em declínio, o conhecimento e o desenvolvimento erudito representavam um *status* social

que a família desejava preservar. Exemplo disso é o fato de sua mãe, antes da vida escolar do rapaz começar, como aponta Silva (2020), o obrigar a ler folhetins matinais e debater com ela questões políticas que estavam em voga na época. Esse ambiente familiar e intelectual, portanto, contribuiu para que o autor se tornasse um leitor nato. Silva (2020) ainda observa que essa prática intensa de leitura e discussão formou a base para o desenvolvimento da visão crítica e literária que Hermilo Borba Filho incorporaria em sua obra.

Ainda muito jovem já tinha lido grandes nomes da literatura mundial que viriam a influenciar sua vida de escritor e o seu gosto pela literatura e pela escrita – de Vernes a Dumas, passando por Balzac, Voltaire, Stendhal, Dostoievski, Baudelaire, Chateaubriand e os brasileiros José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, entre muitos outros. O pernambucano dizia não se importar com influências, já que lia desde literatura de cordel a narrativas proustianas. (Silva, 2020, p. 58)

A escola, entretanto, não se limitou a ensiná-lo apenas as letras e a matemática; foi também um espaço de autodescoberta e compreensão pessoal. Nesse ambiente, como aponta Silva (2020), Hermilo Borba Filho teve a oportunidade de explorar e desenvolver sua própria sexualidade, enquanto se deparava com os desafios e as dinâmicas sociais típicas da adolescência.

(...) Aprendi a me defender contra a dureza da vida representada pelas bofetadas, pelos cascudos, pela maldade, pela palmatória, mas aprendi, ou melhor, descobri, as inerráveis alegrias do sexo, todas elas concentradas numa menina cangula, de franja loura que morava numa casa de meiágua e de quem me aproximava como um animal atraído pelo cheiro, ao cair das tardes, as mãos inchadas de bolos (Borba Filho *apud* Lima, 1980 p. 02)

O sexo é apresentado na vida do autor como algo comum para os homens, e por tal razão, em suas obras, aparece de maneira recorrente, como uma necessidade humana. No entanto, sua relação com a prática é modificada ao longo do tempo, passando a ser enxergada de forma mais crítica, refletindo a complexidade das relações humanas e as tensões entre desejo, poder e moralidade. Servindo, também, como um posicionamento às normas sociais que tentam reprimir ou controlar essas manifestações, como pode ser visto no trecho abaixo:

Levantou-se rapidamente, e de pé diante de mim ergueu as saias até a cintura. As coxas alvas, redondas e grossas, saíam das calças cor-de-rosa, e o monte se desenhava alto. Movido por um impulso incontível, ajoelhei e me devorei com os olhos aquela riqueza, mas logo Júlia rindo deixou que a saia caísse.

- Viu? (Borba Filho, 2018 p. 123).

No entanto, embora Hermilo Borba Filho implemente em seus romances uma visão de sexo mais aberta, especialmente em *Deus no pasto*, apresentando uma pluralidade sexual, a própria vivência do autor foi marcada por padrões heteronormativos. Esse contraste entre a liberdade de expressão presente em suas obras e as experiências pessoais mostram a literatura sendo utilizada como um espaço para a exploração e subversão de certas convenções sociais, o que pode indicar uma tensão entre o mundo real e o imaginado, entre a vivência e a criação literária.

Tive todas as oportunidades para ser bicha: doze anos mais moço que meu irmão mais moço, mamando até os quatro anos de idade, longos cabelos louros, roupinhas de marinheiro, domindo na cama de meus pais, era um campo aberto. Só que, entre outros, eu tinha dois irmãos machos para burro: Luis e Ruy (...) jogou-me no mundo da força bruta mal eu completara os sete anos e me cortaram os cabelos e proibiram de dormir na cama de mamãe (...) Quando eu fui para escola Ruy me chamou à parte e disse: "Olha, se quiserem pegar na sua bunda mete o braço" (Borba Filho *apud* Lima 1980 p. 01)

1.1 OS TEMPOS DO TEATRO

Nos anos 1930, Hermilo Borba Filho começa a se envolver mais profundamente com os palcos, inicialmente como observador nas coxias das apresentações no Cine Teatro Apollo. Contudo, não demorou para que se destacasse no meio, tornando-se ator, diretor e, finalmente, dramaturgo. Como ele mesmo afirmou, "Eu toda minha vida quis ser dramaturgo. Mesmo aos 16, 17 anos escrevi umas peças que eram uma porcaria" (Borba Filho *apud* Lima, 1980, p. 03).

Nesse período, Hermilo já começava a mesclar realidade e fantasia, criando um universo fictício em que a imaginação se sobrepunha à vida cotidiana. Em seu relato, ele lembra: "Foi então que a imaginação passou a tornar-se mais forte que a realidade, numa fuga do mundo cotidiano e áspero: inventei um circo: fui palhaço, atleta, domador" (Borba Filho, 2007, p. 37). Esse movimento de escapismo e invenção, presente desde sua

juventude, se consolidou em suas obras, marcando sua trajetória como criador de mundos literários complexos e repletos de simbolismo.

Movido por uma gana artística, Hermilo vai à Recife ampliar seus trabalhos no teatro, e tem a oportunidade de integrar o grupo *Gente Nova*. O tempo que passou com essa trupe possibilitou que ele entendesse melhor as exigências de um grupo teatral metropolitano. No entanto, Hermilo experimentou em Recife a dureza da vida urbana, contrariamente à vida de privilégios de seus antepassados, proprietários de engenhos.

Para se sustentar, teve que assumir diversos subempregos, como office-boy e contador, uma realidade que ele mesmo narra em seu depoimento. A busca por um rumo mais sólido em sua vida intelectual o levou a tentar diversos cursos universitários, como Medicina, Química Industrial e, finalmente, Direito, o único curso que concluiu. Essas experiências formativas, de esforços e frustrações, contribuíram para a complexidade de sua escrita, sendo perceptível um autor imerso em uma constante busca por identidade e compreensão, tanto de si mesmo quanto do mundo ao seu redor.

Todos esses fatos desempenham um papel crucial na formação do caráter de Hermilo Borba Filho e, sobretudo, fornecem a base para a criação de novas peças que mesclam suas vivências saudosas de Palmares com a cultura local, a experiência do homem comum e as influências externas que ele absorveu ao longo de sua trajetória. Todas essas vivências se desdobram e enriquecem sua escrita, proporcionando ferramentas e a sensibilidade necessária para inovar na dramaturgia. Esse processo de constante aprendizado e busca por novas perspectivas culmina em sua contribuição fundamental para a cena teatral pernambucana.

Em 1943, Hermilo auxilia na criação do Teatro Operário do Recife, um passo importante para a renovação da prática teatral local. Em 1946, ele retoma suas atividades no Teatro do Estudante do Recife (TEP), com o intuito de modificar a predominante influência das peças dos anos 20, que ainda dominavam o panorama teatral da época. O autor, com sua visão experimental e criativa, busca, assim, desafiar as convenções do momento e fomentar uma nova abordagem para o teatro em Pernambuco.

Foi nesse período que o nome de Hermilo Borba Filho se consolidou na região. Seu reconhecimento, no entanto, não advém de estudos feitos em cursos formais a respeito da dramaturgia, mas sim de suas próprias experiências e de sua interação direta com o movimento. Hermilo absorvia as influências do ambiente e, com base em sua vivência, desenvolvia sua própria linguagem cênica. Aprendia não apenas com as práticas

e desafios do palco, mas também com as observações que fazia da realidade social e cultural de Pernambuco. Isso permitiu, de forma autodidata, transformar suas experiências em obras que viriam a marcar a dramaturgia local.

Devido ao reconhecimento e ao trabalho duro, passou um longo período até que o autor pudesse retornar à cidade natal, mas o retorno é marcado pela morte iminente de seu pai. Foi assim que Hermilo passou a observar Palmares sob uma nova perspectiva, marcada por um olhar amadurecido, impregnado pela experiência e pela memória: "A cidade havia crescido, é verdade, mas lá estavam os mesmos homens corruptos e se vivia a mesma vida limitada e medíocre dos anos passados" (Silva, 2020, p. 82). Esse reencontro com o espaço da infância permite que o autor, em sua obra, mescle memórias do passado com a realidade do presente, observando como homens, mulheres e crianças, embora ainda ancorados em um contexto geográfico e social familiar, vivenciavam transformações marcantes o que distorcia as lembranças de sua juventude.

Com tais aspectos já apresentados, é importante destacar que, além de suas memórias pessoais e da paisagem de Palmares, Hermilo Borba Filho teve de lidar com um outro elemento crucial em sua produção teatral e literária: a política. Borba Filho estava plenamente ciente que o Brasil como um todo estava imerso nas profundas transformações causadas pelo golpe militar de 1964 — ano de publicação do romance *Sol das Almas* — assim como pela ditadura de Getúlio Vargas, ocorrida anos antes. Mesmo que a política não se manifeste de forma direta em seus textos, ela se reflete, de maneira sutil, em sua literatura não conformista, que, de certa forma, não poderia ignorar o contexto político e social em que foi escrita.

Veja: O que vem a ser a “literatura bem comportada” contra a qual você se insurge ao longo dos seus romances?

Hermilo: Olhe, eu acho que estamos vivendo uma época terrível, por isto mesmo muito importante. Não vejo, assim, como o artista possa ficar indiferente, com escapismos a esta época. A literatura bem comportada prefere desconhecer a cultura de resistência e se refugia em campos onde os valores do homem atual são relegados a um plano de masturbação intelectual. Não participa, não age, não se compromete, enfim, e tem nojo das mazelas do homem. Como praticar uma literatura, hoje, uma literatura que se alheie totalmente das torturas, dos campos de concentração, da fome, das guerras, dos genocídios, dos cinismos políticos, da diplomacia econômico financeira? Como burilar um verso de amor se a qualquer momento podemos, pela explosão, desaparecer? Amor é denunciar tudo isto. Em vão? Um grito parado no ar, como diz Gianfrancesco Guarnieri? Esta é a nossa missão: gritar. Gritaram: Eurípedes, Plauto, Bocaccio, Balzac, Dostoievski, Dreiser, Ciro Alegria, Tolstoi, Toller, Ibsen, Gogol. E nós nos alimentamos com esses

gritos. Nosso alimento, aliás, vem desde o grito de Cristo. É, infelizmente, a época é para isso: para uma literatura de gritos, de protesto ou morte (Borba Filho *apud* Silva, 2020 p.220)

Dessa maneira, é possível afirmar que ao optar retratar personagens sob a ótica de seus dilemas humanos, Hermilo Borba Filho não apenas apresenta seres marcados por suas aflições existenciais, mas também os transforma em figuras políticas. Explorando as angústias, o autor provoca uma reflexão crítica acerca da formação do homem moderno, instigando seus leitores a questionarem não apenas os aspectos individuais, mas também as implicações sociais que moldam essa construção. Seus textos, a partir de um modelo cênico que fala a linguagem do povo, serviam, também, para a conscientização a respeito do momento passado.

Assim, é preciso compreender que a escrita de Borba Filho e o retrato reflexivo que ele faz da cidade Palmares, auxiliaram na construção de sujeitos mais críticos através da arte. Por tal razão, até hoje, a cidade guarda memórias não só das histórias contadas por Hermilo, mas também das que ele próprio gerou enquanto pessoa. Caso fôssemos visitar Palmares na contemporaneidade, ao invés de encontrarmos apenas os causos e narrativas que ele recolheu e reproduziu nos seus livros, estaríamos também imersos em histórias que o referencia, já que o autor foi capaz de transformar sua própria existência em um marco atemporal para a cidade. Hermilo transcendeu o papel de simples escritor ou dramaturgo e se tornou uma figura pública representativa, reconhecida não apenas pelos livros publicados ou peças encenadas, mas pela marca profunda deixada por sua presença e ações. Sua obra, portanto, é mais do que um reflexo de sua vida ou da cidade; ela é uma união entre ficção e memória, pois a própria biografia do autor se entrelaça com a trama da ficção, tornando parte integrante do "causo" coletivo de sua terra natal.

A presença de Hermilo Borba Filho na cidade de Palmares certamente exigiria uma investigação mais aprofundada do que este trabalho propõe, mas não deixa de ser um aspecto relevante. Além das curiosidades e anedotas da sua vida, a compreensão de sua relação com o local, oferece *insights* do mecanismo pensante que permeia a construção de suas obras. Hermilo, como homem de carne e osso, transita entre as complexidades humanas e a ficção, e é exatamente essa humanidade palpável que torna suas narrativas tão cativantes. A interconexão entre sua vivência pessoal e sua produção literária confere uma profundidade única à sua obra, tornando-a mais que apenas uma criação artística, mas uma verdadeira extensão de sua experiência de vida.

Assim sendo, uma das obras mais interessantes para retratar o trabalho político e social voltado à população de Palmares é o *Sol das Almas*. O romance combina perfeitamente a realidade pitoresca de uma cidadezinha do interior - vivenciada por Hermilo em sua juventude- sem esquecer da visão crítica que ele desenvolveu na vida adulta. Mesmo assim, a obra não deixa de ser ficcional, representada por uma narrativa que reflete uma tensão interiorizada dos desejos mais intrínsecos dos personagens.

Sol das Almas é o segundo romance dentro de um vasto repertório literário e teatral do autor. No entanto, ele é único por ser um ponto de equilíbrio entre a ficção e a realidade na bibliografia hermiliana. Hermilo nunca escondeu que procurou retratar a si mesmo em suas obras, mas nesse romance a escrita revela um *eu* de fácil similaridade com o leitor. Jó, protagonista da obra, tem questões mundanas que foram exploradas na biografia do autor e essas questões são muito bem aproveitadas e refletidas na crítica especializada feita ao livro.

1.2 A FORTUNA CRÍTICA DA OBRA *SOL DAS ALMAS*: O IMPACTO DO TEXTO NOS JORNAIS DA ÉPOCA

Sol das Almas de Hermilo Borba Filho gerou uma série de análises literárias relevantes, que contribuíram significativamente para que esse fosse um sucesso de vendas no mercado editorial. As críticas destacaram aspectos importantes do livro, não apenas possibilitando uma maior compreensão, mas também ajudando a consolidar o autor como uma figura de destaque no cenário literário brasileiro da época. Para compreender melhor a recepção da obra, será realizada uma apresentação sintética dela, com base em jornais disponibilizados na Hemeroteca Digital, cobrindo três regiões distintas: Recife, São Paulo e Rio de Janeiro. A análise será organizada de maneira regional, com o intuito de oferecer uma visão geral que trata a repercussão do livro entre os críticos literários, observando como a fortuna crítica contribuiu para o reconhecimento e a popularização do texto na época e na atualidade.

Assim, a primeira aparição de *Sol das Almas* nos jornais do Recife foi escrita por Everaldo Luna no *Diário de Pernambuco*. Em um primeiro momento, Luna, em uma coluna intitulada *Informações*, apresentou o livro ao público, informando simplesmente que esse já estava disponível para venda.

Nesse espaço o autor incentiva seus leitores a adquirirem a edição destacando-a como uma nova publicação no mercado literário. Para compor sua coluna, Luna se apoia

na contracapa do livro e nas palavras de Valdemar Cavalcanti, que escrevera o prefácio do livro. Essa menção inicial, mais voltada para a promoção do livro, revela um primeiro contato do público com *Sol das Almas*, e marca o início de uma série de análises que viriam a seguir.

Na coleção Vera Cruz, volume 67, acaba de ser lançado pela editora Civilização Brasileira o romance de Hermilo Borba Filho, *Sol das Almas*. Na orelha, escreve Valdemir Cavalcanti, a história de Jo, pobre pastor protestante do interior de Pernambuco, as voltas com o demônio do sexo. Hermilo Borba Filho narra com um vigor singular, tirando partido de cada nuance psicológica, revelando, mesmo em dados momentos, forte críspação dramática. Volume com 232 páginas, bela apresentação gráfica. Capa de Eugênio Hirsch (Diário de Pernambuco, 10\10\1964)

A segunda aparição do livro nos jornais, também ocorreu no *Diário de Pernambuco*, em dezembro do mesmo ano. Ela é feita na tentativa de efetuar vendas, sem que exista a opinião do autor retratada, ainda que ele mencione a visão de outros críticos a respeito da obra. A breve coluna é disponibilizada como parte integrante de um grande artigo do Bumba- meu-boi e o trabalho de Hermilo Borba Filho.

Continua recebendo grande aceitação do público o romance do teatrólogo Hermilo Borba Filho *Sol das Almas*, editado pela Civilização Brasileira S.A. Segundo Valdemar Cavalcanti, *Sol das Almas* é o romance da danação. Para Sérgio Millet, trata-se de um livro que com certeza se tornará clássico. (Diário de Pernambuco, 06\12\1964)

No entanto, a verdadeira crítica literária, para além da tentativa de tornar o livro mais chamativo para vendas, ocorreu apenas no ano seguinte em uma extensa, porém muito relevante, coluna de Waldir Ayala, intitulada "*Morcegos e Chagas*". O texto, na verdade, foi pela primeira vez publicado no *Jornal do Commercio* (RJ) em dezembro de 1964, mas replicado no *Diário de Pernambuco* talvez, até, como uma forma de chamar mais atenção de novos leitores e críticos.

Comentando a obra, Ayala a situa dentro do universo do autor, e por tal razão postula “Quase não se falou no ano editorial de 1964, um romance de esplêndida estrutura e robusta dramaticidade de um pernambucano cujo nome vem sendo mais ventilado à luz do teatro do que propriamente da ficção” (*Jornal do Commercio*, 1965). Com isso, já fica claro seu posicionamento a respeito da falta de comentários relevantes que a obra teve no Brasil até aquele momento. Ademais, ele prepara o leitor para uma crítica que vai explorar a complexidade textual

O autor chama-se Hermílio Borba Filho, o livro chama-se *Sol das Almas*. Inicialmente, diga-se que este livro tem a qualidade de interessar e apaixonar, coisa tão rara ao movimento editorial intenso que nos rodeia e devora. É um romance de verticalidade alucinada, vertiginoso, em que a luta do espírito com o corpo assume aquela antiga e contundente feição de luta do homem com seu anjo. Formalmente o livro é incomum, mas não chega a residir nisso a sua especialidade. A narrativa explica-se em dois tempos através de uma viagem que metade é presente e metade é memória. Uma viagem que é pungente e cheia de remorsos que rasga o coração ansioso da perfeição, e curva o homem e a sua condição mais negra, a da morte e o entrega, com o conforto, apenas de ter escrito um glorioso requém de lágrimas. O problema do pecado não poderia estar mais bem concebido. Hermilo escolheu um pastor para ser personagem, exatamente, para trabalhar a liberdade sexual do personagem. E através dessa brecha de liberdade pintou um pânico de uma tentação sem precedentes em nosso romance. (Jornal do Commercio, 08\08\1965)

O crítico também se aprofunda na construção da região descrita em *Sol das Almas*, destacando como o cenário é um reflexo da melancolia que permeia a obra, funcionando quase como um personagem adicional. Afinal, durante a leitura literária fica claro que o espaço onde a trama se desenrola não é apenas um pano de fundo, mas uma extensão da essência narrativa, em que elementos físicos e geográficos da região reforçam o clima de opressão e decadência.

Ayala explora, ainda, como as obscenidades — ou, mais precisamente, os medos associados a elas — ganham uma materialidade no romance, sendo manifestado em elementos como a bola de sebo e a diarreia. Esses elementos não são apenas grotescos, mas atuam como metáforas para o desconforto, a sujeira e a crise moral que os personagens enfrentam, sendo transformados em símbolos das tensões entre o desejo reprimido e as normas sociais. A corporeidade dessas manifestações está intimamente ligada à angústia existencial dos personagens, e elas se tornam uma forma do autor materializar os dilemas interiores que seus personagens enfrentam.

(...) As cenas interioranas, os personagens, o localismo é todo integrado na massa da história, nada como assento pitoresco ou franja do essencial. Hermilo consegue revitalizar o regionalismo de sua desgraça da vitrine folclórica, transformando-o em essência da própria vida universal. As obscenidades são elementos palpantes na obra representados por um morcego que entrega recados, além das chagas físicas e a libertação. (...) A liberdade é calcada por suas próprias mãos, é um ato de vontade. (Jornal do Commercio, 08\08\1965)

Além disso, Ayala, com sua potente crítica, estabeleceu Hermilo Borba Filho como um importante romancista da época, particularmente para os leitores paulistas que não o conheciam e, posteriormente, para o público Recifense. Sua análise aprofundada da obra *Sol das Almas* não apenas valoriza a singularidade estilística do autor, mas também destaca a relevância social e cultural de sua obra. Ao situar Borba Filho dentro do panorama literário brasileiro, Ayala contribuiu para a consolidação do autor como uma voz distinta do período, fazendo com que sua obra fosse reconhecida nas grandes metrópoles literárias. Esse reconhecimento ampliou o alcance de *Sol das Almas*, permitindo que sua complexidade e suas questões universais fossem discutidas em diferentes círculos literários, gerando, assim, um diálogo mais amplo da moralidade, identidade e tensões sociais presentes na narrativa de Borba Filho.

(...)O importante é registrar este livro como afirmação de um novo e importante romancista entre nós. Impossível negar e negar a qualidade de seu estilo, a riqueza de sua vida interior, a força de sua expressão, a seriedade adulta e viril de seu depoimento. A visão do humano expresso na luta em si, tão negativa e inútil, vai delimitar um personagem que há de ficar para sempre entre nós. Retrato de nossa alucinação com Deus, de nova contiguidade com o mal e cuja sombra fomos criados. (Jornal do Commercio, 08\08\ 65)

A fala de Ayala deixa claro para o leitor o posicionamento da crítica, como um todo, no tocante ao romance. Por tal razão, não é de se estranhar que a obra tenha sido agraciada com alguns prêmios significativos, embora de caráter pecuniário mais simbólico, pela *Academia Pernambucana de Letras*. No entanto, essa situação provocou a reflexão do jornalista Mauro Mota, que passou a questionar não apenas a indústria editorial, mas também a própria atuação da academia na valorização da literatura através dos prêmios.

Na véspera, a Academia Pernambucana de Letras atribuíra também os seus prêmios literários (...), 50 mil cruzeiros a um romance de altitude, *Sol das Almas*, de Hermilo Borba Filho, e a idêntica importância à peça *Um sábado em 30*, de Luís Marinho, que vale todo um calendário. Só no serviço de datilografia para as editoras, Borba tinha vendido a turina do seu quintal e Marinho feito empréstimo à Caixa Econômica. (Jornal do Commercio, 29\01\1966)

Mota levanta uma problemática frente à dinâmica de premiação e reconhecimento, sugerindo que o valor de uma obra literária muitas vezes é determinado por interesses alheios à sua qualidade artística, fazendo com que a crítica institucionalizada se distancie

da verdadeira essência da produção literária. Para além de Ayala, porém, existem duas outras colunas de jornal que falam do *Sol das Almas* entre 1964-1969. São elas: a resposta do próprio Hermilo Borba Filho as críticas, e a escrita de Nelly Coelho

Pode-se dizer que escrevi de maneira comprometida este romance, que é um compromisso no campo cristão. Pode parecer esquisito que eu me tenha escolhido um pastor protestante para revelar o meu mundo de dúvidas religiosas e mundanas, pois então aqui cabe uma explicação. O livro pretende contar a história de um homem religioso e, por várias etapas, termina anunciando justamente o caminho do pecado, ao lado desse clima que me tentava, havia outro, o do sexo. Por isso, vale um pastor protestante mais livre diante do sexo, do que um padre católico para criar esse universo de angústia. O que me interessava era povoar esse universo de qualquer modo com o pensamento cristão. (...) E por que havia esse como um dos eixos da história, vários Puritanos que acusaram romance de indecente, mas não vamos discutir o longo capítulo da mortal na obra de arte. Aquilo que é obsceno, para mim, pode não ser para outras pessoas. Afinal de contas, não há acordo entre duas pessoas sobre a definição de obsceno. A Obscenidade é um elemento permanente na vida social e corresponde a um desejo profundo. Mencionar as obras-primas que poderiam ser qualificadas de obscenas seria uma tarefa ingrata, começando pela Bíblia. (...) Desculpem que eu tenha aproveitado a ocasião para falar do meu processo criativo do romance e que nessa altura verifico com alguma surpresa e muita satisfação que acabo de fazer uma confissão pública dos terrores e das alegrias do meu mundo como romancista e como homem. Tudo está girando em torno de um romance obsceno, se obsceno é que pretendem que ele o seja. Mas faço um agradecimento maior à Academia Pernambucana de Letras por havê-lo premiado. (Jornal do Commercio, 13\02\ 1966)

A fala de Hermilo Borba Filho revela a complexidade de seu processo criativo e as tensões presentes em sua obra que ao abordar questões como sexo e religiosidade, provocam um confronto com as normas sociais e morais da época. O autor não se incomoda em ser rotulado como obsceno, pois sua construção narrativa é deliberada e profunda. Cada elemento da história, desde a formação dos personagens até a visão social que permeia a trama, é pensado de forma a refletir as ambigüidades humanas e sociais, indo além da simples provocação. Hermilo, ao abordar o sexo de maneira franca, demonstra não apenas uma liberdade criativa, mas um questionamento à superficialidade da sociedade em sua relação com a moralidade e a moral cristã.

Ele é irônico ao reconhecer que muitos dos que não apreciam seu livro o faz por uma incapacidade de compreendê-lo em sua totalidade, reduzindo-o apenas ao sexo explícito, sem atentar para as questões existenciais e filosóficas que o permeiam. Para Hermilo, a obscenidade, longe de ser um pecado ou algo impensado, é parte da

complexidade do ser humano e das relações sociais. A provocação aos leitores, portanto, não é uma busca pelo escândalo gratuito, mas um convite à reflexão, à quebra das convenções e ao entendimento do ser humano em suas facetas mais profundas e contraditórias.

Já a teórica Nelly Novaes Coelho, reconhecida por suas importantes análises às obras de Borba Filho, faz uma única menção a *Sol das Almas*, ao compará-la ao romance *Margem da Lembrança* (1967). Nesse contexto, Coelho destaca aspectos de semelhança entre os dois textos, abordando a continuidade de certos temas, mas de uma maneira mais profunda e interessante. Embora sucinta, sua crítica explora a evolução na abordagem narrativa do autor.

Frente a exuberância vital e dionisíaca que flui nas páginas de *Margens da Lembrança*, o clima inquisitorial criado em *Sol das Almas* parece reduzir-se a mero negativo de uma fotografia, o que era preto se torna branco e o branco se torna preto, e o que poderia parecer aqui apenas uma adesão ao mal em verdades, uma glorificação das forças autênticas do homem. (Jornal do Commercio, 12\03\1967)

A grande problemática das palavras de Nelly Novaes é que em uma tentativa de enaltecer o novo romance, ela desmerece e minimiza *Sol das Almas*, apontando-o como uma versão menos atraente e relevante em comparação à nova publicação. No entanto, ao se aprofundar em análises críticas feitas por Nelly posteriormente, é possível compreender nessa fala negativa uma faísca do caminho crítico que a autora irá tomar para refletir acerca de Hermilo. Ela evidencia, mesmo que de maneira pejorativa, o que é mais caro ao projeto literário do autor: a cíclica repetição de temas e personagens. A ciclicidade não é apenas uma característica estilística, mas um elemento fundamental na construção da narrativa de Borba Filho, já que os personagens e as situações, embora diferentes, carregam ecos do passado e se repetem em novos contextos, criando uma rede de relações que reforçam a continuidade e a evolução de seu projeto literário.

Já ao ser resenhado no Rio de Janeiro, *Sol das Almas* recebeu a atenção de críticos renomados que, além de analisarem a obra, buscaram entender o processo de sua criação por meio de entrevistas com o autor. Nesse contexto, o romance foi pela primeira vez rotulado como "de danação" em uma resenha publicada no *O Jornal*. Esse adjetivo, longe de ser negativo, conferiu à obra uma aura de transgressão e rebeldia, associando-a a um ato que desafia as convenções sociais, ajudando a implementar uma visão comparativa que surge, especialmente após a publicação da tetralogia *Cavaleiro da Segunda Decadência*, entre Borba Filho e Henry Miller, cujas obras são igualmente marcadas por

uma abordagem provocativa e desafiadora das normas morais da época. Um outro autor que trouxe adjetivos para a obra foi Cavalcanti quando explicitou que:

Tive a oportunidade de ler ainda em pelo *Sol das Almas*, de Hermilo Borba Filho, e dele disse em nota de apresentação que era o romance da *danação*. Creio que o primeiro romance brasileiro a que se poderia dar com acerto essa classificação. (...) A história de Jó, pobre pastor protestante do interior do Pernambuco, às voltas com o demônio do sexo. O autor a narra com vigor singular tirando partido de cada anúncio psicológico revelando mesmo em dados momentos forte que dissipação dramática. Apanha um romancista no vulgar e rotineiro de sua existência cinzenta para acompanhá-lo pelo caminho do calvário até o final patético.

O livro não desliza mansamente em linha reta. A narrativa do escritor Pernambucano adotou uma técnica de preciosismo na sua realização e se desenvolve em vários planos, diferentes tempos, mas que são de tal forma aproveitados e expostos que não reduzem a intensidade do pathos, humano e social, nem nos perturbam a compreensão de tão complexa realidade. (O Jornal, 05\11\1964)

Nesse sentido, a fala de Cavalcanti é robusta e aponta elementos que dialogam com os críticos da mesma época a respeito da obra, dando ênfase ao estilo "preciosista" do romancista que adota uma técnica que transita por diferentes planos temporais, criando uma trama multifacetada, sem perder a intensidade emocional ou a clareza da compreensão. Cavalcanti, como os demais críticos do Rio de Janeiro, tiveram uma preocupação não vista nos jornais recifenses: A exploração em demasia da estrutura romanesca. Para além do óbvio, o teórico percebe o texto em suas minúcias e para além da temática.

Outra importante crítica a respeito do livro foi publicada no *Correio da Manhã* (RJ), na coluna intitulada "A porta dos mortos". Nela, é oferecida uma análise abrangente de *Sol das Almas*, destacando não apenas a evolução de Hermilo Borba Filho como autor, mas também a complexidade psicológica de seus personagens e a sofisticação formal de sua escrita. Ao mesmo tempo, é nesse texto que pela primeira vez se observa uma sensibilidade em relação à inserção da cultura nordestina na obra, um elemento central no projeto literário de Borba Filho.

Quem leu em 1957 *Os Caminhos da Solidão* de Hermilo Borba Filho não terá a menor surpresa ao correr os olhos pelo seu novo romance *O Sol das Almas*, diz Valdemar Cavalcanti, na apresentação deste livro. É inegavelmente uma obra amadurecida e um dos romances mais densos, mais fortes, mais bem escrito até hoje publicado no Brasil. A cena de amores de Jó e Júlia, escrita sem vulgaridades, aproxima o seu realismo total. Na novelística de língua portuguesa, tem sido frequente livros que exploram o padre como figura central. Não nos lembramos de nenhum

em que aparecesse, em seu drama sexual, a figura de um pastor protestante no interior do Brasil. (...)
 (...)Em cada parada, quase como um passo da via dolorosa, o romancista descreve o mundo circundante, as estações dos passageiros, a viagem exterior em justaposição à viagem interior de Jó. Cada parada é motivo do cancionero popular. (...)Aqui e ali, pinceladas de poético, o essencial é que o romance consegue manter o seu difícil personagem dentro da atmosfera da cidade. (Correio da Manhã, 17\10\1964)

A crítica destaca com acerto a maestria de Borba Filho na criação de um romance que une complexidade psicológica, inovação temática e um realismo com forte carga simbólica. O teórico é sensível em comentar como a narrativa se desenrola, associando as paradas na viagem de Jó às estações simbólicas de sua jornada interior, aprofundando os estudos que abordaram a construção formal da obra. Ademais, a referência ao cancionero popular e às pinceladas poéticas enriquecem a análise, pois sublinha a capacidade do autor de inserir elementos culturais locais de forma que reforçam a atmosfera intimista e a trama emocional, sem prejudicar a clareza e a compreensão da história.

Outro ponto interessante a respeito da fortuna crítica construída no Rio de Janeiro é apresentada no *Luta Democrática*, evidenciando a percepção do caráter político na obra sempre defendido pelo autor

Sol das Almas de Hermilo Borba Filho talvez seja o melhor livro escrito em 1964 ou, em outras palavras, o *best-seller* deste ano que finda, Hermílio Borba Filho começou a escrever esse livro em Campos Elíseos, em São Paulo, em 1957 e terminou em Afritos Recife, em 1960. Não teve pressa em editá-lo, deixou que suas ideias tomassem corpo definindo e fez uma obra-prima. (Luta Democrática, 14\12\1964)

O crítico, ao destacar a relevância singular de *Sol das Almas* no cenário literário de 1964, sublinha a importância da obra de uma maneira que até então não havia sido explicitada por outros críticos, pois afirma que o livro foi escrito com calma e dedicação ao longo de três anos, entre 1957 e 1960. Dessa maneira, ele evidencia o cuidado e a maturidade do autor durante o processo de criação. Esse enfoque ressalta que o tempo de gestação da obra contribuiu diretamente para sua qualidade final, permitindo a Borba Filho desenvolver, de forma precisa e reflexiva, os complexos temas abordados no romance. A obra, portanto, não só se destaca pela sua profundidade temática, mas também pela solidez do processo criativo que culminou na sua forma acabada.

Ainda no cenário carioca, Iago Burnett, no *Jornal do Brasil*, faz uma crítica concisa à obra, adicionando um novo adjetivo: “melindrosa”.

Em *Sol das Almas*, romance de grande densidade psicológica, o autor demonstra muita segurança na condução do tema, melindroso, já se vê utilizando uma linguagem vigorosa que torna o enredo empolgante em muitas situações (Jornal do Brasil, 12\11\1964)

O adjetivo "melindrosa" remete não apenas à sensibilidade do texto, mas também à sua complexidade e sutileza na abordagem de temas delicados, como a sexualidade e as questões morais. Burnett destaca como o autor, ao empregar essa linguagem cuidadosamente elaborada, consegue dar uma camada de profundidade ao enredo, tornando-o mais envolvente e provocativo. Dessa forma, a escolha das palavras e o tom do discurso são apresentados como elementos essenciais para a construção da narrativa, contribuindo para que a obra se destaque pela sua riqueza estilística e pela capacidade de despertar múltiplas interpretações, sem deixar de lado sua proposta de explorar o universo humano de maneira intensa e complexa.

Assim, é possível perceber que no Rio de Janeiro os especialistas realmente se empenharam em analisar o livro, construindo uma visão rica aos leitores. No entanto, em São Paulo, entre 1964 e 1969, a recepção crítica de *Sol das Almas* foi mais contida, com apenas uma coluna relevante publicada nos jornais disponibilizados pela Hemeroteca.

Desenvolvida por Álvaro Lopes e publicada pelo jornal *Tribuna* conseguiu captar a densidade do romance de maneira notável, sem recorrer aos clichês que muitas vezes marcam análises mais superficiais. Ao invés de apenas abordar a complexidade psicológica ou sexual da obra, Lopes foi capaz de extrair as camadas mais profundas da narrativa, explorando nuances que são fundamentais para a compreensão da trama sem se limitar aos aspectos mais imediatos de sua recepção.

Mas no texto em tela, a erva realística deve considerar-se inexistente, porque o autor em nenhum momento se mostra interessado em forçar demasiado essa tônica muito surrada. Ao revés, percebe-se a preocupação de evitar a crueza libidinosa de certas situações, manter a obra em tom elevado e não resvalar para a vulgaridade tão estimada de muitos ficcionistas de hoje em dia. O que mais lhe move a sensibilidade é o encadeamento trágico das circunstâncias sociais que arrastam o pastor transviado pelo caminho do erro (...)

O romance do Sr. Hermílio Borba Filho é assim a narrativa de uma queda espiritual que se precipitou de certo ponto em diante quando o pastor, desconhecendo seu destino, deixou se levar aos impulsos grosseiros dos instintos, esquecendo os juramentos religiosos e deveres ideais, havendo medido a extensão do abismo que se lhe abria os pés.

(...) Nas páginas de muita intensidade emotiva, o ritmo da perdição final vai acelerando à medida que se confessa o protagonista, sem nenhuma perspectiva de socorro para a própria salvação. A um determinismo inexorável como das velhas tragédias gregas, o *fatum* dos latinos como que empunhado, o condenado para o ato de alienação mental que encerra, o melhor será ler com atenção estes capítulos de um escritor já realizado que se apresenta com tanta segurança de genuíno êxito. (Tribuna, 08\11\64).

A crítica de Álvaro Lopes destaca a habilidade do autor em evitar a tentação da vulgaridade, uma característica comum em muitos ficcionistas da época. Lopes reconhece que Borba Filho escolhe manter o tom elevado, sem ceder à crueza libidinosa que poderia ter reduzido a profundidade emocional do romance. Ao invés disso o autor foca no encadeamento trágico das circunstâncias sociais que levam o protagonista à queda, utilizando a figura do pastor transviado como metáfora de uma jornada de autodestruição, afastado de seus juramentos religiosos e princípios morais.

Lopes também sublinha a carga trágica da obra, comparando a trajetória de Jó a uma espécie de determinismo, remanescente da mentalidade grega, em que o protagonista caminha inexoravelmente para sua perdição. Essa perspectiva oferece uma leitura mais densa e filosófica, considerando o papel do "fatum" — o destino inevitável — em sua queda. A crítica, portanto, é uma das mais articuladas e incisivas, pois ela não apenas avalia a narrativa em seus aspectos emocionais, mas também ressalta o processo reflexivo que o autor realiza a respeito das escolhas humanas, o arrependimento e a redenção, mostrando que *Sol das Almas* não se limita a uma trama de simples transgressão, mas se configura como uma obra de profunda carga existencial.

Álvaro Lopes, assim como os críticos das outras duas regiões analisadas revelam em sua fortuna crítica um panorama quase unânime da recepção da obra, pois a profundidade narrativa e psicologia de Jó, enfatizam a transgressão do tema tratado. A fortuna crítica auxiliou no processo de consolidação de Borba Filho no cenário literário nacional, evidenciando o impacto de *Sol das Almas* na literatura da época.

No entanto, ainda que apontado como um romance revolucionário, nenhum dos críticos situa a obra no cenário literário que o país se encontra, observando os pontos de encontro e divergência entre si. Assim, no próximo capítulo, exploraremos como Hermilo Borba Filho se insere no contexto da literatura contemporânea, em especial na literatura experimental, abordando sua relação com as novas tendências estéticas e as mudanças ideológicas que marcaram essa fase de transição na produção literária nacional.

2. SOL DAS ALMAS E O CONTEXTO LITERÁRIO VIGENTE

O romance *Sol das Almas*, lançado em 1964, ano que marca o início da Ditadura Militar no Brasil, representa um ponto de transição na obra de Hermilo Borba Filho. Inserido em um momento de turbulência histórica e política, a história reflete, de maneira singular, as tensões do período, ao mesmo tempo que encerra uma fase da produção literária do autor em que a política se manifesta de maneira mais sutil, e dá lugar a uma nova etapa de maior engajamento, refletindo as angústias e as pressões sociais do país.

Com isso, *Sol das Almas* exemplifica a confluência entre a literatura contemporânea e a terceira fase do modernismo, incorporando elementos desta última enquanto se insere nas discussões e questionamentos mais profundos da literatura da época. Isso porque o romance não apenas se alinha ao contexto político e histórico, mas também dialoga com as transformações estéticas que caracterizam o panorama literário brasileiro durante os anos 60.

É preciso compreender que o cenário solicitava literaturas plurais que, até hoje, são desafiadoras para o campo da categorização, pois apesar dos esforços para sistematizá-la, os estudos que retratam esse período ainda não conseguiram uma definição consensual, uma vez que estas revelam uma vasta gama de temas, estilos e formas, refletindo a complexidade e as contradições do Brasil em um momento de transição política e social.

O estudo da literatura contemporânea reclama, já de início, a metodologia que falta às práticas hermenêuticas atuais. Será mesmo por isso que os capítulos contemporâneos na historiografia literária são claramente assistemáticos e ametódicos, discrepantes das sincronias pretéritas. (Cavalcanti, 2017 p.1218)

Portanto, apesar de não haver consenso entre os críticos a respeito da data de início, término ou até mesmo a continuidade da literatura contemporânea, o que se pode afirmar com certeza é que, nos anos 60, ela desempenhou um papel fundamental na crítica às instituições governamentais em poder.

Através de estratégias estéticas e linguísticas inovadoras, os escritores dessa época buscaram, direta ou indiretamente, construir uma visão crítica dos acontecimentos históricos e sociais, influenciando a percepção do público leitor. Essas obras, muitas vezes, quebravam convenções literárias estabelecidas, criando um espaço para

questionamentos e reflexões da realidade política e social do Brasil, em especial a ditadura militar.

Não era preciso existir uma afronta direta ao governo para que a obra fosse considerada crítica. *Sol das Almas*, por exemplo, constrói uma forma disruptiva que desafia diretamente a heteronormatividade linguística vigente, promovida pelo governo e por tal razão é considerada uma obra política. O que deve ser percebido é que o romance não se alinha ao padrão estético predominante, uma vez que a ditadura solicitava textos que refletiam uma sociedade idealizada, onde os sentimentos humanos e o desejo não eram normalizados, mas sim, escondidos. Ir contra essa ótica, significa dizer que Hermilo Borba Filho não apenas questiona as normas sociais e políticas, mas também desafia as expectativas literárias, criando uma obra que reflete a tensão entre a resistência à repressão e a busca por uma nova forma de expressão na literatura contemporânea.

Uma certa parcela da produção literária permaneceu apartada tanto da “acrobacia linguística” quanto da denúncia direta ao contexto nacional, além de lidar de forma diversa com a tensão entre produção artística e posicionamento político. Em vez de trilharem o caminho da denúncia direta ao contexto nacional, alguns autores investiram mais precisamente no campo da linguagem, gerando uma escrita literária calcada na encenação e na produção da experiência do delírio e da desmesura. Estas obras, portanto, contrapunham-se ao efeito de logicidade discursiva então almejada pelos equipamentos culturais e de propaganda atrelados ao Estado autoritário, por sua vez centrado nos aspectos discursivos de coesão e de univocidade em prol do desenvolvimento de uma ética nacionalista e de fundo coercitivo. (Masseno, 2020 p. 155)

Esse movimento contracultural da literatura se desdobra em diversas *franjas*, conceito desenvolvido por Masseno (2020), que buscam capturar os múltiplos desdobramentos estéticos e éticos presentes nas produções literárias da época. Apesar das diferenças entre as obras contemporâneas dos anos 60, o crítico aponta que todas elas compartilham um ponto em comum: o uso de uma linguagem capaz de subverter a primazia da razão.

Através do conceito de *franjas* é possível compreender que, ainda que exista uma dificuldade em catalogar os textos da época, esses podem se relacionar por temática, estilo ou comparação. *Sol das Almas* se insere em uma dessas franjas, mais especificamente, na literatura experimental. Uma vez que sua escrita de vanguarda pode manipular a estrutura narrativa e estética, desconstruindo convenções e provocando uma reflexão do papel da linguagem no processo de construção da realidade.

2.1 O ROMANCE EXPERIMENTAL NOS ANOS 60

Entre os diversos adjetivos que podem ser atribuídos à obra de Hermilo Borba Filho, "comum" certamente não se encaixa. Isso se deve a dedicação do autor em construir uma estrutura narrativa que capturasse a essência profunda de seus textos e de sua personalidade. Por essa razão, seus romances não podem ser encarados como entidades isoladas, passíveis de uma análise fragmentada. Pelo contrário, devem ser compreendidos de maneira integrada, como partes de um todo coeso, cuja verdadeira complexidade só se revela por meio da interconexão entre texto e forma.

Por tal razão, o autor pode ser considerado um romancista experimentalista, visto que suas obras

dialogam com toda a gradação semântica da palavra liberdade. Lido assim, seria uma afronta classificatória reduzi-lo a um gênero, a um movimento, a uma escola ou a um programa estético uniforme (Torres; Seiya, 2015 p. 09)

Borba Filho implementou em sua visão literária toda a gradação semântica da palavra *liberdade*. Nesse sentido, seria diminuto reduzir sua obra a um único gênero, movimento, escola ou programa estético uniforme. A multiplicidade de suas abordagens e a fluidez das suas formas indicam uma resistência à cristalização, sugerindo que a experimentação é um princípio fundamental em suas produções.

Essa característica experimentalista, longe de ser um mero capricho estilístico, teve um propósito mais amplo, a reconfiguração das normas literárias, tornando-as um campo aberto à inovação. Afinal, apesar de sua difícil classificação, a literatura experimentalista busca aglutinar rupturas e invenções, questionando e transformando as formas tradicionais.

Tais pontos são de extrema relevância para Borba Filho que, através da experimentação criativa, insere em sua obra um caráter de transgressão, desafiando a tradição literária e denunciando formas anteriores. Com isso, era possível conferir a suas obras um poder transformador, afinal a diversidade de uma poética interventiva, precisa ser transgressora, acompanhando e construindo um movimento de resistência crítica.

É possível afirmar, assim, que no processo de relacionar vida e arte, o cânone dominante é rejeitado ou, ao menos, utilizado de maneira metafórica, se adaptando às novas demandas criativas. Embora essa construção possa parecer simples, ela só é possível quando o autor usa de sua consciência aguçada e vigilante das estruturas literárias

vigentes, o que permite a realização de uma obra verdadeiramente experimental. Isso porque ela precisa "compor uma ambivalência temporal de ser e de não estar dentro do cânone" (Hatherly, 1995 p.16), isto é, desafiar e dialogar com as convenções literárias, sem se submeter completamente a elas.

Outro aspecto fundamental do diálogo entre o experimentalismo e as obras de Borba Filho é o modo como esse movimento literário desafia o escritor a buscar novas formas de expressão, enriquecendo os âmbitos artísticos por meio de possibilidades inéditas de escrita, focadas no novo e no criativo, ideais constantemente defendidos pela narrativa Borbaniana.

Como se sabe, Borba Filho, em suas obras, procurou refletir questões vivenciadas pelo povo comum, e, especialmente em seu teatro, ele buscou escrever para esse público. Através de suas narrativas, ele dá voz àqueles que muitas vezes são marginalizados nas representações tradicionais da literatura, oferecendo uma expressão mais inclusiva e plural desse povo. Esse impulso para a inovação literária também é observado nas características mais experimentais de sua obra, que buscam expandir os limites da narrativa convencional, permitindo uma imersão maior na diversidade de expressões humanas.

Esses pontos podem ser vistos de maneira clara em *Agá*, romance unanimemente considerado pelos críticos como o mais experimental da carreira do autor. Sendo difícil, inclusive, para alguns leitores mais experientes, compreender sua totalidade em uma primeira leitura. Isso ocorre porque ele "testa todos os limites da forma do gênero" (anônimo, revista Continente, 2017), desconstruindo e criando um universo único, onde tudo o que é explorado é novo, sem regras previamente estabelecidas.

No entanto, o ápice do experimentalismo manifestado em *Agá*, é fruto de um trabalho formal construído ao longo de toda sua trajetória do romancista. Afinal, existe uma "referencialidade, sendo marcada pela vontade de representar, através da alegoria, a realidade política do país" (Ventura, 2018 p.120). A subversão do gênero, por exemplo, já pode ser observada em seu primeiro romance, *Caminhos para a solidão* (1952), pois o autor divide o livro em dois planos distintos: um que explora a subjetividade dos personagens e outro que aborda a narrativa histórica. Dessa forma, o autor já evidenciava uma "tentativa consciente das várias técnicas de narrar" (Lima, 1986, p. 33) criando no leitor uma sensação de submersão nas múltiplas camadas do livro e no inconsciente dos

personagens. Essa técnica é tão bem construída que embora torne a narração textual plural, o sentido e a coesão não se perdem, o que deixa a leitura muito mais leve .

Esse enlace perfeito que Borba Filho consegue trazer para suas obras é resultado da precisão formal utilizada pelo autor de maneira milimétrica, possibilitando a significação profunda de cada elemento. Uma espécie de convite constante ao leitor para que ele se aprofunde e encare a obra de forma mais complexa. Esse caráter meticuloso se evidencia, por exemplo, no intervalo de construção que o autor leva entre um romance e outro. Demorou cerca de uma década para que existisse o amadurecimento necessário de sua narrativa.

A distância temporal pode ser entendida como uma característica marcante da literatura experimental, pois, como aponta Ventura (2018), “a literatura experimental se encontra menos comprometida com o mercado editorial e com as exigências do público de romances, cuja expansão se relaciona ao processo de modernização econômica e de expansão urbana do Brasil nas décadas de 1960 e 1970” (p. 120). Nesse contexto, Hermilo Borba Filho e de seus contemporâneos fugiram das convenções. Essa ruptura com as formas tradicionais reflete uma tentativa de renovar a linguagem literária e desafiar as convenções estabelecidas, ampliando os horizontes da narrativa e suas possibilidades criativas.

Nesse sentido, *Sol das Almas* é uma das tentativas experimentais, do romancista, que mais demonstra os aspectos supracitados. No livro é ultrapassado os medos iniciais de *Caminhos da Solidão*, mas ainda não se apresenta a descentralidade de *Agá*. *Sol das Almas*, bem verdade, se desvia de fórmulas tradicionais, apresentando um território novo, capaz de desafiar as convenções de tempo, espaço e narrativa. A obra, com sua construção não linear e seu uso inovador de linguagem, coloca o leitor diante de uma experiência literária em constante movimento, em que a forma estrutural e o conteúdo se entrelaçam de maneira orgânica. Ao desconstruir a ideia de romance como um gênero fixo e previsível, o autor convida o leitor a uma jornada de descobertas, apresentando cada elemento da narrativa como uma parte de um todo fluido e imprevisível, refletindo, assim, a busca incessante por uma expressão literária autêntica e inovadora pertinente ao ideal experimental da época, visto que:

Para os experimentalistas, numa primeira fase, a aproximação da arte ao real passou, por um lado, pela assimilação da estrutura como elemento sintético capaz de traduzir o seu mito contemporâneo; por outro lado, a recuperação da tradição foi acompanhada por um método

apropriador, que enfatizou a visualidade textual e espacial latente na criação literária (Torres; Seiza 2015, p.12)

2.1.1 O romance experimentalista *Sol das Almas*

Até o presente momento foi explicitado o que é um romance experimental e como o movimento foi importante para a construção da literatura dos anos 60, observando as influências dele na escrita de Hermilo Borba Filho. No entanto, no que diz respeito ao *Sol das Almas* existe um quê único, evidenciado pelo aprimoramento e evolução da técnica narrativa, revelando uma intensificação das inquietações e dos experimentos literários que o autor vivenciou, afinal:

O romance tem uma estrutura fragmentada em vários planos temporais. De início, temos o narrador que nos conta o percurso do trem. Essa narrativa abrange um tempo de quatro horas e ocupa-se do passado recente: a viagem-fuga de Jó. O narrador informa com objetividade o fervilhar da vida nas pequenas estações; em contraste com o comportamento de Jó, denotativo de seu estado de espírito. (Lima, 1986 p.34)

O livro é formado por dezenove capítulos e cada um corresponde a uma parada de ônibus na viagem entre Palmares e Recife. Cada capítulo é subdividido em três partes, e cada uma dessas divisões faz referência a um aspecto distinto, compondo uma estrutura narrativa que amplia a complexidade da obra. Essa organização articula as diferentes camadas de significado presentes no percurso, estabelecendo um diálogo entre o espaço, o tempo e as emoções do personagem. Assim, a construção da narrativa se apresenta como um caminho de múltiplas interpretações, que desafia o leitor a explorar e desvendar os diferentes sentidos que emergem ao longo da viagem.

Na primeira parte do romance, Jó se dedica a explorar a sua subjetividade e por isso não interage com os demais passageiros. Dessa forma, o leitor torna-se seu único interlocutor, que, por meio dos pensamentos e reflexões descritas, se depara com a melancolia e o desejo de suicídio do protagonista.

O protagonista forma opiniões consoante aquilo que observa, quase sempre através de uma ótica negativa, reflexo de sentimentos internos. Para ele, o caminho que percorre e sua própria vida parecem desprovidos de qualquer beleza ou esperança, embora, em algumas ocasiões, cogite a possibilidade de não cometer suicídio, ideia que é rapidamente descartada.

O fim da ladeira não era visível sob a chuva fina e a cidade, embaixo, esfumar-se quase sem contorno, vaga e impressiva como vista dentro d'água. Isso do lado direito. Do esquerdo no alto, os castanheiros gotejavam e as janelas da casa do médico ainda estavam fechadas. O trem resfolava antes de partir, viajantes sonolentos mal abrindo os olhos a um grito mais alto dos carregadores. No fim da plataforma duas mulheres, muito pintadas, cara de sono, bebiam café (Borba Filho, 2018 p 11)

A segunda parte de cada capítulo é composta por *repentes*, que são poemas típicos do interior do Nordeste. Cada um desses parece estar intimamente relacionado à cidade mencionada no respectivo capítulo, o que sugere que Hermilo Borba Filho pode ter se inspirado nas tradições orais e culturais locais para construí-los. Embora essa teoria não possa ser comprovada de maneira definitiva, ela é plausível, especialmente considerando o profundo conhecimento do autor a respeito do Nordeste, suas cidades e a vivência nas localidades citadas. Essa proximidade com a realidade nordestina confere uma autenticidade às obras de Borba Filho, permitindo que ele capture e traduza as nuances da cultura popular da região, elemento-chave na construção de sua narrativa, como pode ser observado na passagem por Frexeiras, 6:58.

Morena capitã do rio
 Navega um navio
 que é tão galante
 Mas vai tão distante
 Que nem se conhece,
 Morena parece
 Benjamin Constante (Borba Filho, 2018 p.113)

Porém, a narrativa per si, abordando a história que leva o protagonista ao seu destino final, ocorre na terceira parte. Momento em que é possível conhecer a cidade através da visão e dos desejos de Jó.

Convencionando-se como uma confissão, é no discurso de Jó que reside o interesse de *Sol das Almas*. Palmares serve de palco do protagonista, antes do trem e do quarto da pensão no Recife; a cidadezinha interiorana, com falatórios e mexericos, é apenas cenário de seus passos; o verdadeiro drama tem lugar no íntimo desse homem repartido entre a rigidez moral da religião e o apelo do sexo (Lima, 1986 p.34)

A narrativa na terceira seção é predominantemente construída em primeira pessoa, permitindo o acesso à perspectiva íntima do protagonista a respeito dos demais personagens. No entanto, Hermilo Borba Filho emprega recursos visuais e linguísticos para criar distinções dentro do texto, como o uso de parênteses, que sinalizam momentos de lembranças ou sonhos. Essa técnica reforça a fluidez da narrativa e a subjetividade do

relato. À medida que a história se desenrola, o leitor percebe que essas três partes do romance, aparentemente isoladas, constituem, na verdade, uma carta suicida. Em virtude de sua natureza experimental, a construção do texto se desenvolve durante a própria leitura, de modo que só é possível compreender sua totalidade e estrutura no final do romance.

Em conclusão, o experimentalismo em *Sol das Almas* de Hermilo Borba Filho se revela não apenas nas inovações formais da narrativa, mas também na forma como o autor manipula o tempo, a estrutura e a perspectiva para questionar as convenções literárias. A obra desafia o leitor a se envolver em um processo de leitura que não se limita à simples absorção do conteúdo, mas exige uma reflexão constante acerca da construção textual e suas múltiplas camadas de significados. O uso de parênteses, as mudanças de ponto de vista e a subversão das expectativas narrativas tornam o romance uma experiência sensorial e reflexiva, que reflete as inquietações do autor diante da complexidade da modernidade e do ser humano. Dessa forma, *Sol das Almas* se insere no contexto do experimentalismo literário brasileiro, ao lado de outros movimentos que buscam, de maneira similar, transcender as limitações da forma tradicional de contar histórias e oferecer ao leitor uma visão mais complexa e multifacetada da realidade.

2.2. O DIÁLOGO DE *SOL DAS ALMAS* COM OS DEMAIS ROMANCES DE HERMILO BORBA FILHO

2.2.1 As narrativas

Na presente seção, delinearemos o formato romanesco escolhido por Hermilo Borba Filho, como ele explora os aspectos subjetivos, os conflitos internos dos personagens e a complexidade das relações humanas, ao mesmo tempo em que oferece um campo mais vasto para a inovação formal e estrutural.

O romance - gênero épico - é, deste modo, visto como a forma literária que expressa a tensão dialética sujeito x mundo, devendo sua tipologia tomar por base uma determinada gradação em que essa tensão é configurada (Lima, 1980 p.21)

Já consolidado como autor de peças teatrais, Borba Filho decide ampliar os caminhos da escrita, construindo seu primeiro romance, *Fim da Viagem*. Contudo, o grande público não tem acesso às informações dessa obra, uma vez que ela jamais foi

publicada. O autor, ao concluir o livro, o considerou insatisfatório e, como resultado, decidiu queimá-lo rapidamente. Ele via a obra como um romance-fotográfico do Nordeste, marcado por um realismo excessivo que não correspondia às suas ambições literárias, apresentando uma visão estática da região. De forma geral, o livro gerou grande frustração a Hermilo, pois ele viu que todos seus esforços o levaram a se tornar tudo que ele não queria ser como autor: um regionalista.

No entanto, o romance já incorporava em seu cerne elementos fundamentais que seriam posteriormente imortalizados pelo autor, como o caráter autobiográfico, a ambientação nordestina e a perspectiva da viagem – aspectos que também são presentes em *Sol das Almas* (1964). Contudo, o que realmente incomodava Borba Filho era a ideia de "pautar sua ficção pelo verismo naturalista, onde existe a mais fiel objetividade regionalista" (Lima, 1980, p. 32). Esse desconforto reflete o impulso do autor em transcender as limitações do realismo e buscar uma abordagem mais experimental, que permitisse uma reflexão mais profunda a respeito da condição humana e da experiência nordestina.

É importante destacar que Hermilo Borba Filho abordava a escrita com grande paixão e dedicação, encarando-a como um trabalho contínuo que exigia constante amadurecimento. Talvez seja essa a razão de não aprovar seu romance inicial, ele optou por se dedicar à criação de narrativas curtas, como as novelas. A primeira dessas narrativas pode ser vista como um experimento, um laboratório literário para os textos que viriam a seguir. Seu primeiro conto, intitulado *As pernas daquela moça*, “desenvolve um único tema dentro de um breve espaço de tempo (...). Esse conto foi publicado na revista Congresso da Poesia do Recife, durante o qual muito se falou muito se falou de renovação na literatura” (Lima, 1980, p. 33).

Em *As pernas daquela moça* (1941), Borba Filho, de maneira semelhante ao que faz em *Sol das almas*, realiza uma profunda análise do interior de seu protagonista. Raimundo, tal como Jó, é acometido por uma paixão platônica, mas, ao contrário de Jó, ele não vivencia essa paixão, sendo consumido pela frustração da impossibilidade de realizar seu desejo. Madalena, a amada de Raimundo, assim como Júlia, é casada, o que acentua ainda mais o caráter de idealização e distância entre os dois.

A memória, mais uma vez, emerge como um elemento crucial, pois ela se configura como um ponto de inflexão na narrativa, estabelecendo a melancolia e a frustração de Raimundo ao perceber que Madalena não corresponde à imagem idealizada

que ele havia construído dela. É refletido assim o desencanto e a desilusão textual, aproximando a temática da impossibilidade e da dor da não-realização, temas que atravessam *Sol das almas* (1964).

Uma coisa longínqua com o passar dos dias, que ele gostava de recordar nas horas calmas da noite, quando sentia-se só, tendo como único amor, no seu passado sem história, aquelas pernas inacessíveis. Aquelas pernas eram agora quase um símbolo do impossível, no nunca alcançado (Borba Filho, 2010 p. 25)

Lima (1980) ainda ressalta que a escolha da novela como forma narrativa não foi uma decisão aleatória por parte de Borba Filho. Ao optar por essa estrutura, o autor conseguiu construir uma ação mais condensada e intensa, o que acentua as ansiedades e angústias do protagonista. Essa escolha permite que a frustração de Raimundo, em relação ao sonho desfeito, seja manifestada de maneira clara e impactante, deixando evidente ao leitor o peso da desilusão.

No entanto, as novelas de Hermilo Borba Filho apresentam uma estrutura cíclica, construindo uma retomada discursiva que resulta em um texto maior, quase uníssono. Embora esse fenômeno não se manifeste de forma tão clara nas novelas como será evidenciado na tetralogia da *Segunda Decadência*. A repetição e o retorno a certos temas, personagens e situações, de maneira recorrente, conferem uma continuidade ao seu universo literário, permitindo uma percepção mais profunda da evolução de sua escrita e do amadurecimento de seus próprios dilemas existenciais e literários.

Seja porque essas novelas perseguem os mesmos procedimentos formais e os mesmos universos fabulatório, formando um todo coerente, seja porque em cada uma delas podemos acusar uma mesma orientação estética: a busca por perfazer uma “arte popular” (Vieira, 2017, p. 09).

Um exemplo claro pode ser identificado na participação do Doutor Bertoldo e Júlia, personagens do *Sol das Almas*, nas novelas *As Meninas do Sobrado* e *A Gaveta*. Nesses textos, o Doutor Bertoldo, que no romance original se destaca pela sua busca por alívio através da morfina, é acompanhado por Júlia, que, em sua relação com ele, também se vê envolvida na busca pela substância. Esse elemento de continuidade é um exemplo da interconexão entre as obras de Hermilo Borba Filho, uma vez que personagens e temas transitam de um texto para outro, criando um universo literário coeso, onde questões como a dependência, o sofrimento e as relações humanas são retomadas e expandidas.

O doutor Bertoldo, charuto no canto da boca torta, estava sentado ao lado em uma cadeira de palhinha, tomando-lhe o pulso, bobagem, dessa você não vai. O cheiro do charuto era até reconfortante, foi só uma indisposição, vou lhe passar uma receita (Borba Filho, 2018 p. 91)

- Minha querida, não sei definir muito bem essa coisa de pecado. Faço o que me é agradável e vou vivendo. Como diz o meu amigo João Mouco: “Com dinheiro, saúde e mulher você pode usar o órgão que ele não se gasta. Foi feito pra isso”. (...)

– Não especulo sobre coisas abstratas, vejo que Deus é inacessível ao meu conhecimento, acho fascinante a vida, paixão e morte de Nosso Senhor Jesus Cristo, não me convenço da virgindade de Maria, não chego a compreender o sacrifício dos santos em função de uma outra vida fora da terra, sinto uma secreta repugnância pelas coisas da Igreja, como padres, beatas, cristãos, cheiro de velas e incenso e aquela literatura doce de água de flor de laranjeira dos missais e catecismos. (...) Ela balançou a cabeça subitamente mui subitamente muito séria:

- Eu mesma. Não sabe que um dos caminhos mais curtos para a santidade pode ser uma vida de libertinagem? - Então vamos continuar nosso aprendizado de santidade – disse-lhe. (Borba Filho, 2007. p.81).

Nesse processo, há uma economia da expressão, uma contenção no desenvolvimento da narrativa, o que reflete o amadurecimento do autor. Embora o texto se limite à brevidade da novela, ele irá evidenciar um autor mais experiente, uma vez que

[...] toda a escritura deste autor designa um macrotexto e as repetições dos mesmos dados escriturais fortalecem o forte envolvimento do autor com a vivência do povo, fazendo com que sua literatura funcione como um registro testemunhal e documental da memória coletiva, da tradição e da cultura, representativa do meio popular[...] (Nóbrega, 2015, p. 24).

Foi preciso amadurecer a escrita refinando-a e pegando fôlego, antes de dar o grande passo e escrever seu romance *Caminhos da Solidão* em 1955. A obra teve uma produção de mais de uma década sendo oficialmente publicada em 1957. Neste romance, o autor já desenvolvia uma estrutura dividida em duas partes: a narrativa como ação e como sentimento. A ruptura entre o agir e o sentir são recorrentes ao longo da obra de Hermilo, é manifestada de várias formas em seus romances, incluindo a segmentação do texto em duas ou três partes, até culminar no ápice em *Agá*, onde tudo ocorre simultaneamente.

Em *Caminhos da Solidão* (1957), no entanto, a história de André, o protagonista, se configura como um percurso existencial de um homem que não é punido pela morte, mas pela solidão. A reflexão central que se impõe é: o que é pior, viver ou morrer sozinho, abandonado pelos próprios pecados? Embora a história de André, no plano sentimental,

apresenta semelhanças com outras narrativas do autor, como *Sol das almas*, as escolhas dos personagens o levam a finais distintos.

A análise do comportamento de André sugere que mais do que a expressão dos sentimentos individuais de cada personagem, há uma tentativa de capturar a “predominância da memória sobre a atuação viva no presente” e a tentativa consciente das várias técnicas de narrar que caracterizam seu romance de estreia” (Novaes *apud* Lima, 1980, p. 35). Hermilo Borba Filho, assim, constrói personagens e experiências que se entrelaçam, como se todos compartilhassem o mesmo dilema moral, mas em universos diferentes, construindo histórias através de um grande “se”. O que aconteceria se Jó tivesse tomado outro caminho? Parte dessa resposta está na própria caminhada de André e assim por diante.

Ainda que *Caminhos da Solidão* tenha sido um grande sucesso crítico, ele não agrada por completo o autor. Isso porque, como visto até o momento, uma das maiores preocupações de Hermilo é na recepção e educação política do público leitor, que não entendeu a história em sua grandeza.

O primeiro romance foi aclamado pela crítica interessada, mas foi refutado pelo grupo de operários, o que fez com que Borba percebesse necessidade de repensar sua forma de escrita. Importou mais o parecer dos operários porque estes representavam o leitor comum a quem Borba queria que sua literatura realmente chegasse. Ao lançar mão do segundo romance (*Sol das almas*), o escritor esperava não cometer os mesmos erros contidos no primeiro e, para isso, procurava a palavra certa, o tema adequado, o tom exato para obter a ressonância esperada do leitor. O tema da mediação autor-obra-público leitor apresenta-se como uma constante na atuação de Hermilo Borba Filho, a ponto de transpassá-la para os meandros da narrativa, abordando a questão do ponto de vista do narrador. (Silva, 2020 p.89).

As experiências delineadas em *Caminhos da Solidão* (1957) pavimentam a escrita mais crítica de *Sol das Almas*, que expande o olhar do narrador e torna os objetos de análise mais palpáveis ao leitor. Como visto anteriormente, a grande parte dos críticos da época reconhecem e apontam a importância do desejo no segundo romance, e o tema é posto de maneira tão esmiuçada que o público imediatamente compreende a temática e consegue se apegar a mesma.

Sempre atendendo as demandas do *além texto*, Hermilo se utiliza da experiência com *Sol das Almas* e constrói a tetralogia *O Cavalheiro da Segunda Decadência*. Ao longo dos volumes é novamente explorado a psicologia existencial de seus personagens,

ampliando a reflexão da condição humana, a solidão e a complexidade das escolhas individuais, já visíveis em seus romances anteriores.

O autor engendrou um universo ficcional que se alimenta da lembrança dos eventos históricos, da criação literária e colocou o protagonista, que também se chama Hermilo, no quadro de vida brasileira, a partir da década de 30 até os anos 60. Num discurso marcadamente confessional, funde-se ficção e memória, testemunho de fatos e imaginação, denúncia e catarse, uma alquimia verbal (Lima, 1980 p.38).

O jogo narrativo de Hermilo Borba Filho consiste na construção de romances que, embora possuam uma estrutura autônoma, apresentam uma continuidade sutil entre si. Cada obra tem sua própria terminalidade, ou seja, não depende das demais para fazer sentido, mas os episódios finais de cada história servem de transição para o início do livro seguinte. Uma característica marcante da escrita hermiliana é a fusão da linguagem formal com o registro popular, criando uma textura única que enriquece a narrativa. Em *Sol das Almas* (1964), como visto, o autor utiliza os repentes para trazer uma tonalidade de brasilidade ao texto, conectando-o com a cultura nordestina. De maneira semelhante, em *O cavalo da noite*, Borba Filho incorpora elementos da literatura regional, como provérbios, ditos e versos populares, emprestando-os para construir uma atmosfera que reflita a oralidade e a riqueza cultural do Brasil.

Algumas noites eu saía só, andando pelas ruas, perdendo-me em becos, por acaso entrando num botequim popular, vendo e ouvindo todas as variantes noturnas, tinha a sensação, em certas alamedas, de que estava em levitação e podia tirar das cenas mais prosaicas significados sobrenaturais, não raro descobrindo um anjo disfarçado numa prostituta de pouca idade, zombeteiro, imaculado. No trato com as coisas noturnas, eu perdia minha condição báquica [...] era tudo, antes, uma dissolução íntima, mas aquilo me propiciava a metamorfose e minha gargalhada poderia ser ouvida por quem tivesse ouvidos apropriados; mais que uma gargalhada, um relincho, e por uma qualidade somente de mim possuída eu podia recuar, sair do corpo equino, analisá-lo em sua corrida, embora sentindo todas as sensações. (Borba Filho, 2010, p.143)

Ademais, na tetralogia, especificamente em *Margens da Lembrança*, Hermilo Borba Filho traz novamente os personagens Júlia e Doutor Bertoldo. Nesta obra, no entanto, eles são apresentados de forma mais explícita como figuras familiares ao autor, especialmente devido ao caráter autobiográfico de sua narrativa. *Margens da Lembrança* adota uma abordagem memorialista, pois a história pessoal do autor é evocada, assim

como a história coletiva de seu povo, resgatando, assim, memórias e experiências compartilhadas. A presença de Bertoldo e Júlia nesta obra reforça a continuidade e a complexidade da trama, articulando um vínculo profundo entre o indivíduo e sua comunidade, desafiando as fronteiras entre o relato pessoal e a memória coletiva.

Hermilo Borba Filho utiliza o mesmo tipo de narrador tanto na *tetralogia* quanto em *Sol das Almas* (1964), afinal seu estilo narrativo sofrerá uma mudança apenas em seu romance mais experimental, *Agá*, onde a abordagem se transforma, refletindo a evolução de sua escrita. Em suas primeiras produções, o narrador assume o papel de confessor, sendo não apenas um observador, mas também alguém que media a história. Diferente de Jó, que é mais envolvido emocionalmente com os eventos, o personagem Hermilo se apresenta com uma compreensão mais racional da trama. Contudo, todos esses personagens — Jó, Hermilo, André, Raimundo — refletem uma incessante busca pelo sentido da vida, tentando sobreviver em um mundo em que seus desejos parecem constantemente inalcançáveis.

Outro ponto de encontro entre as obras é que as temáticas tabu já encontradas em *Sol das Almas* (1964) adquirem uma profundidade ainda maior na trilogia. A sexualidade, que se apresenta como uma questão para o personagem pastor Jó, é tratada de forma quase visceral nos romances seguintes. É plausível afirmar, portanto, que os livros posteriores vão além de um simples caráter autobiográfico ou de uma referência ao próprio nome do autor, pois nela surge uma escrita que desafia e afirma a liberdade sexual, revelando a personalidade dele. Isso se confirma, inclusive, em entrevistas, nas quais Hermilo reafirma esse aspecto de sua identidade e obra.

Jó e Hermilo são homens que, apesar de lutarem para sobreviver em um mundo que impõe diversas necessidades e expectativas, buscam não abdicar de suas realizações pessoais. Contudo, a sociedade, com sua hipocrisia, acaba por castrá-los, limitando suas possibilidades de realização plena. Nenhum dos dois personagens consegue encontrar uma resolução definitiva para esse conflito. O místico e o sagrado, portanto, ocupam um lugar central na vida dessas criaturas, que os buscam como uma forma de amparo diante da impossibilidade de concretizar seus desejos mais profundos.

Após o sucesso da tetralogia romanesca, Hermilo volta ao formato de três textos, mas agora com novelas. São elas: *O general está pintando*, *Sete dias a cavalo* e *As meninas do sobrado*, sem abdicar da escrita de peças teatrais.^{gr}

Ademais, uma das maiores constantes na obra de Hermilo é que ele “Não discute a sabedoria do povo simples do Nordeste” (Lima (1980, p. 42). O autor explora de forma detalhada o ambiente regional de Palmares e seus arredores, dando ênfase à cultura e à literatura do povo local. No entanto, nas novelas, o povo assume uma voz mais ativa, não mais como uma mera parte constitutiva da narrativa, mas como uma essência fundamental para o desenvolvimento da trama.

Reserva o primeiro plano para o homem comum, oprimido e humilhado em sua ciência e seus folguedos em tempo de festa; fixou os dramas do homem cotidiano de uma população limitada pelas contingências sócio-políticas-econômicas; envolvendo os personagens em uma atmosfera fantástica e, principalmente, adotou a maneira de falar da região para contar coisas “nunca vistas”(Lima, 1980 p.42)

Assim, ele usa de causos e lendas regionais para construir o fantástico e até mesmo o maravilhoso nas narrativas. Em *Sol das Almas*, por exemplo, esse elemento desempenha um papel crucial, funcionando como uma chave interpretativa para o leitor através da figura do morcego, que elucida os medos e receios do protagonista. No entanto, nas três novelas seguintes, o sobrenatural se insere de forma distinta, passando a integrar a cultura local como uma expressão dessa mesma realidade. Aparecem, por exemplo, fantasmas que surgem em dias específicos, e até elementos bizarros, como pênis gigantes, que ampliam a percepção da realidade, reforçando a conexão entre o irreal e as crenças populares que permeiam o universo nordestino.

Mucurana passou meses com um peixe pendurado no pescoço, até mesmo sem vigiar à vista. Já tão acostumado estava, tanto que quando o peixe reencarnou a vista de todos, no primeiro dia da semana santa, na beira do Una, lançando-se nas águas, deixando-o limpo, ele, Mucurana, fez uma cara triste, em compaixão e de dor. (Borba Filho, 2018 p.132)

Já o seu penúltimo romance, *Agá*, usa novamente o autor como protagonista, mas uma versão encurtada denominada Agá, representação lúdica da letra "H". Nesse romance, Agá se transforma e se reinventa, revelando suas diversas facetas, sete ao todo, em referência aos sete pecados capitais, o que remete à ideia de ciclos recorrentes em sua obra. Como o próprio autor afirma: "Todo Agá para ser completo, tem de aparentar generosidade dentro das riquezas e passar pela escala dos sete pecados capitais" (Borba Filho, 2018, p. 294). Este romance, portanto, se inscreve em uma lógica que articula os

conceitos de moralidade e transgressão, mantendo a dinâmica de experimentação literária presente em suas produções anteriores.

Se em *Sol das Almas*, Jó afirma sua unicidade e protagonismo, enfatizando seu ponto de vista como central para a narrativa, o foco narrativo de *Agá* é essencialmente plural. O romance se constrói a partir de múltiplos "eus", evidenciando que, mais do que uma única versão de si mesmo, é crucial compreender as diversas manifestações da identidade humana. Ao contrário dos personagens anteriores, especialmente Jó, que lutavam contra a dispersão do eu — seja como pastor, homem ou marido —, *Agá* adota uma perspectiva que valoriza a multiplicidade interna.

Nesse sentido, o personagem da obra literária amplia a complexidade do ser humano, apresentando diferentes facetas como elementos distintos e igualmente significativos, mas que coexistem em uma única e complexa criatura. Assim, o romance propõe uma ruptura com a busca por uma identidade única, reforçando a ideia de que a complexidade do ser humano reside na aceitação de suas múltiplas versões.

O interesse no livro é alimentado precisamente por sua complexidade, pois, como observa a crítica, ele não se limita a uma simples representação da vida ou das relações humanas, mas mergulha nas várias camadas do ser, desafiando a tradicional concepção de identidade e narrativa. A obra se configura, portanto, como um campo fértil para a reflexão dos limites e as possibilidades da literatura, explorando as múltiplas dimensões da experiência humana em um contexto que mistura o real e o imaginário, o individual e o coletivo.

Em suma, é evidenciado a ambivalência de *Agá*: um esforço criativo que se desvia da coesão e clareza, mas que também revela a busca por novas linguagens e formas narrativas sem que deixe de ser explorado territórios literários inusitados, conferindo à obra uma intensidade e um caráter desafiador.

A presente sessão procurou evidenciar o lugar da obra *Sol das Almas* dentro da bibliografia narrativa de Hermilo Borba Filho, apresentando como o livro dialoga com as obras antecessoras e como está marcada, direta ou indiretamente nas obras que a sucedem. Porém, como postulado muitas vezes até o momento, o universo literário hermiliano dialoga entre si, sendo possível, também, reconhecer traços do *Sol das Almas* nas peças teatrais escritas pelo autor

2.2.2 Peças Teatrais

Ao longo de sua carreira, Hermilo Borba Filho escreveu mais de vinte obras teatrais e dirigiu ou adaptou cerca de sessenta peças para o palco. Esse vasto número de produções reflete uma imersão profunda no universo teatral, sendo que “o prisma da dramaturgia decompunha o seu olhar sobre as demais atividades teatrais” (Reis, 2007, p. 11). Em consonância com a reflexão de Reis (2007), observa-se que a busca incessante por um teatro novo, perfeito em sua incompletude, conduziu Borba Filho a um processo de esgotamento criativo, algo que alcançou seu ápice de maneira até desmedida. Embora essa busca fosse uma fonte de prazer, ela se revelava quase inalcançável.

No entanto, para compreender a centralidade e relevância de *Sol das Almas* na bibliografia hermiliana é necessário superar a dicotomia entre o teatrólogo e o romancista, enxergando-o como um escritor que, desde o início de sua trajetória, fundamentou seus valores e ideias em uma sólida base textual. Em suas obras, não há uma simples troca entre os gêneros, mas sim uma ampliação do seu repertório criativo, que expande os horizontes de suas possibilidades enquanto escritor. Seu teatro, “profundamente erudito e contemporâneo, mas profundamente inspirado na tradição de espetáculos populares do Nordeste, como pastoril, mamulengo e bumba-meu-boi” (Reis, 2007, p. 12), reflete uma conexão com as raízes culturais nordestinas, algo que também se faz presente em seus romances, especialmente através do uso dos *repentes* populares, como visto anteriormente.

Desde sua primeira peça, *Electra no Circo* (1944), até sua última, *Sobrados e Mocambos* (1972), Hermilo Borba Filho demonstra uma busca constante por integrar elementos eruditos em suas obras teatrais, visando torná-las acessíveis ao público popular. Essa abordagem inicial, marcada pela adaptação de textos clássicos, vai se aprimorando ao longo do tempo, refletindo uma evolução técnica e estilística do autor que aprofunda seus aprendizados e adapta sua visão, equilibrando com maior maestria a fusão entre o erudito e o popular.

Suas peças mantém uma cadência de escrita mais intensa, com um espaçamento relativamente curto em comparação com seus romances. Essa situação pode ser observada ao compararmos seu primeiro conto narrativo, *As pernas daquela moça*, e *Caminhos da solidão* (1952) existindo um intervalo de cerca de dez anos, o mesmo ocorre entre a conclusão deste e *Sol das almas* (1964). Já entre as peças *Electra no circo* (1944) e *Soldados da retaguarda* (1945) a diferença é de apenas um ano. Já o intervalo deste para

João Sem Terra (1947), é igualmente breve. Essa disparidade pode indicar dois fatores: 1. A maior intimidade do autor com o texto teatral, visto que desde sempre trabalhou na área; 2. A atenção na revisão e a construção de uma forma romanesca que exige mais trabalho e tempo;

Independente da motivação, o que é possível observar nas obras *Electra no circo* (1944), *João sem terra* (1947) e *A barca de ouro* (1945) é que, assim como em *Sol das almas* (1964), o autor utiliza situações de conflito para expor os impulsos íntimos e desejos de seus protagonistas. Nessas narrativas, o destino do homem é determinado por suas próprias ações, sendo que os conflitos externos não são mais significativos do que a luta interna do personagem, que frequentemente o conduz ao erro. Em *Electra no circo*, por exemplo, a personagem é dominada pela vingança, enquanto em *Sol das almas*, Jó é impulsionado por uma necessidade sexual que o leva à ruína.

Electra e *Jó* são personagens situados em uma região Nordestina mas enfrentando conflitos que transcendem as fronteiras geográficas de seu contexto. Hermilo, embora situe suas obras em um cenário familiar e profundamente enraizado na cultura nordestina, não se limita a abordar questões que sejam exclusivas desse espaço. Bem verdade, o autor se concentra em explorar sentimentos humanos universais, que podem ser vivenciados por indivíduos de qualquer lugar do mundo, fazendo com que suas narrativas ganhem uma dimensão global, ao tratar de questões existenciais e emocionais atemporais.

Outro ponto de extrema relevância em *Electra no circo* (1944) é o fato de ser uma adaptação da tragédia grega criando uma obra onde as realidades dos povos são compreendidas não pela vivência concreta, mas através de sentimentos universais. Ao efetuar a leitura de *Electra no circo* fica muito claro o planejamento estético e ético que Borba Filho tinha em mente. Se bem entendemos, o autor procurou educar através de seus textos e, adaptando uma peça clássica, ele a torna palatável para um primeiro contato com o público mais rústico. Mas então, por qual razão ele não continuou com esse projeto? Seria muito coerente com o viés antropofágico defendido pelo experimentalismo fazer essas remodelações do clássico a fim de gerar uma proximidade com o público. Mas não seria coerente com o projeto literário defendido por Hermilo

É preciso entender que o autor adora replicar sua própria fórmula de escrita, trazer elementos cíclicos, repetir temas e situações chave, mas ele sempre inova ao fazer tal movimento. Seus livros não caem em uma mesmice, e isso ocorreria se essa fosse a única maneira de unir o clássico com o contemporâneo. Por isso, em sua segunda novela, *João*

sem terra (1947), o autor opta por construir um protagonista movido por um impulso semelhante ao de Jó em *Sol das almas* — o ímpeto sexual, mas pela sua fazenda, sua própria terra. Nesse livro, o personagem se mostra quase irracional em relação ao que considera seu, particularmente seu engenho, e faz o que for necessário para preservá-lo e assegurar a sua prosperidade.

Os princípios clássicos ainda são aqui encontrados, especialmente quando pensamos em *Antígona* e o direito de enterrar seu irmão na terra familiar. Porém, tais questões não aparecem de maneira óbvia sendo necessário um interesse do espectador em ampliar sua percepção textual. São nesses movimentos que fica claro o trabalho de Hermilo como um experimentador, pois ele deseja “que o povo se acostume primeiro com os dramas que vivem dentro do seu sangue”,(Borba Filho *apud* Lima, 1980, p. 21) para que possam gostar do ambiente teatral, sentir um pertencimento e, então, querer conhecer mais. Em *João sem Terra*, por exemplo, existe para além das questões territoriais, a temática do ciúme sendo trabalhada, mas de maneira quase grotesca, procurando levar o leitor a ser tomado pela catarse.

No entanto, a peça que mais se relaciona com *Sol das Almas* foi escrita mais de uma década antes do lançamento do romance, em 1949, *A Barca de Ouro* (1949). Em tal obra, Corina, protagonista da peça, assim como Jó, é uma personagem cuja complexidade emocional e os dilemas interiores são revelados através de sua própria fala, o que proporciona ao público uma imersão no universo íntimo e angustiante da protagonista.

Porém Corina, ao contrário de Jó, não é movida por um sentimento de culpa ou de repressão em relação aos seus impulsos sexuais. Ela se apresenta como uma figura que, tal como a natureza, é impulsiva, direta e desinibida em suas necessidades. O sexo para ela não é visto como um conflito moral ou existencial, mas sim uma força que a impulsiona a agir sem hesitação. Suas vontades sexuais são naturais, orgânicas, e ela se deixa guiar por elas, independentemente das consequências que possam surgir com as pessoas ao seu redor.

Dessa forma, Corina é uma figura emblemática que, ao contrário de Jó, não se vê culpada ou atormentada pelas suas necessidades. Ao invés de lutar contra os desejos, ela se entrega a eles de forma quase instintiva, o que coloca sua trajetória em um contraste com os dilemas enfrentados por outros personagens que buscam entender e controlar suas pulsões internas, ainda que sua peça apresente a mesma temática que o romance em questão.

A *barca de ouro*, como vários textos de Hermilo Borba Filho, trabalham o fantástico ou o maravilhoso em algum momento. Em *Sol das Almas* o elemento sobrenatural é representado pelo morcego que assombra o personagem Jó, sendo tratado como algo demoníaco e ameaçador. Já na peça o sobrenatural surge de maneira mais enigmática e quase encantada. Nesse contexto, as sereias desempenham um papel crucial, sendo figuras associadas ao maravilhoso e ao místico.

Se em *Sol das Almas*, quase ninguém consegue ver o morcego, na peça as mulheres da cidade, conscientes das lendas que as cercam, não apenas conhecem essas criaturas, mas também conseguem vê-las e perceber as consequências de sua presença. As sereias, embora emanem um fascínio, são também temidas, pois trazem consigo uma aura de mistério e potencial perigo. Dessa forma, Borba Filho utiliza o sobrenatural de forma mais ambígua, explorando suas dimensões tanto de maravilhamento quanto de apreensão, o que reflete um tratamento mais complexo e multifacetado do tema, sempre trazendo a cultura popular para seus textos.

Como ocorre em *Auto da Mula do Padre* (1948), o maravilhoso assume um papel central na exposição das lendas e tradições da região. Na narrativa, a punição de uma mulher que manteve relações com um padre é um dos aspectos destacados. Contudo, o padre não é retratado como inocente, sendo o foco da trama a dualidade de seus desejos: a tentação de possuir a mulher versus a necessidade de seguir a vocação sacerdotal, elemento também presente no romance de 64.

A ambiguidade moral do padre e o questionamento das normas sociais e religiosas, que marcam profundamente a trajetória de seus personagens, antecipam temas explorados mais tarde na obra romanesca de Borba Filho, sendo a grande diferença a figura eclesiástica representada. Enquanto o primeiro romance traz o *pastor* Jó, a peça traz a presença do *padre* sem nome. É possível concluir que a escolha por diferentes figuras está relacionada ao contexto de vinculação das obras. Nos palcos, a figura de um padre, no contexto da época, ressoa mais próximo e acessível ao público.

Isso se dá, pois o padre é uma autoridade religiosa e próxima da comunidade, estabelecendo uma conexão humana e dramática com o público. Em contraste, a figura do pastor, especialmente em Palmares, na época, poderia ter um impacto menor, pois existia uma certa resistência e preconceito social com a figura. Já no formato de romance, que tem uma quantidade de páginas maior, a narrativa proporciona o desenvolvimento psicológico mais profundo do personagem.

Não que a figura do padre não pudesse ser explorada em *Sol das Almas*, mas é importante notar que ela já era amplamente utilizada nas produções literárias como no *Crime do padre Amaro*, *O Seminarista* ou *O Nome da Rosa*. A escolha de Hermilo Borba Filho pelo pastor permitiu ao autor explorar um personagem que, ao contrário do padre, representava uma religiosidade marginal, pouco abordada, e cujas tensões internas e conflitos morais proporcionaram uma perspectiva inédita e relevante para a época, ainda que a temática do desejo e a frustração permaneçam.

De maneira geral, o que se observa nas peças apresentadas é a recorrência do tema desejo e solidão, mas com um construir narrativo sempre diferente. Como autor, Hermilo procura construir sua marca, reinventando-se a cada texto, mas sendo fiel aos seus ideais literários. É como se ele criasse uma redoma, e lá fosse permitido explorar novas facetas e complexidades de um único ser humano, mas que ao mesmo tempo representa sentimentos e vivências de todos. Ainda que complexo, essa situação é possível visto que para Borba Filho a literatura e o teatro não são apenas veículos de expressão, mas também territórios de constante experimentação e reinvenção.

Hermilo imita a si mesmo, ampliando ou reduzindo as ações da trama, mas também apresentando personagens bem específicos em cada situação. Podemos destacar, no romance, a descrição de sua infância, suas descobertas sexuais e sua atitude onanista tão presente em toda sua obra (Silva, 2023, p.38).

Outro ponto que revela a relação das peças teatrais do autor com seus romances são as escolhas que formam a poética de *Sol das Almas* (2018) capazes de revelar uma intersecção com sua experiência enquanto teatrólogo, uma vez que a obra busca representar, por meio de uma estrutura de iluminação e sombra, as tensões entre o desejo e a abnegação do sujeito. A dissonância entre esses dois impulsos — o de se entregar aos anseios mais profundos e o de resistir a eles — é evocada visualmente, de modo que a intensidade da luz altera a percepção da cena e, conseqüentemente, do estado interno dos personagens. Assim, a forma textual se revela como uma dança, sendo as movimentações e os conflitos dos protagonistas representações alternadas da claridade e da escuridão.

Um exemplo disso pode ser encontrado na cena em que Jô se despe apagando a lâmpada da cabeceira, nesse momento é colocado em jogo não apenas a simples ação de desligar a luz, mas também o simbolismo da tentativa de silenciar a si mesmo, de adiar o inevitável confronto com seus próprios sentimentos e desejos. A lâmpada, interposta entre o narrador e o cenário, é um objeto-chave, pois seu apagamento sugere um desejo de

afastamento, mas também, paradoxalmente, de maior exposição às sombras da alma. Nesse processo, a iluminação atua como um veículo de interpretação, permitindo ao leitor vislumbrar os dilemas internos do personagem através de um jogo sutil entre luz e escuridão, certo e errado, desejo e repúdio.

Despi-me num canto do aposento onde a luz não chegava e deitei-me ao seu lado, disposto a não abrir a boca, tentando adiar mais uma vez a cena penosa, espichei o braço para apagar a lâmpada da cabeceira (Borba Filho, 2018, p.64).

O que se constrói nesse espaço é um campo de ambiguidade, onde a iluminação revela a luta interna de Jó, ora ofuscado pelo desejo, ora tentando escapar de sua própria vontade. Como argumenta Dallago et al. (2020), a iluminação pode revelar ou ocultar aspectos essenciais da cena e da narrativa, fazendo com que o espectador, ou, neste caso, o leitor, se aproxime de uma compreensão mais profunda dos sentimentos do protagonista. Esse jogo entre luz e sombra é intensificado pela natureza da personagem Estela, que, como figura desejante e ao mesmo tempo mulher recatada e respeitada pela sociedade, reflete uma complexidade que é simultaneamente reveladora e oculta, dependendo da intensidade da luz nela.

“[...] diante dos diferentes aspectos da luz, o público de uma peça teatral pode enxergar elementos físicos e visuais e relacioná-los com as suas experiências pessoais, o que é determinante para sua compreensão da peça por meio da iluminação”. (Assis, 2016, p. 22).

Assim, se entendemos que o romance *Sol das Almas* usa de um tom intimista, dado especialmente pelo tipo de narração escolhida, em que os personagens principais, ou seja, Estela e Jó, quase não dialogam quando estão em conflito, a perspectiva teatral se configura como um recurso fundamental e brilhantemente utilizado pelo autor para tornar mais explícitos esses sentimentos no decorrer da obra. A ausência de comunicação verbal entre os protagonistas, quando tomados pelo rancor ou pela dor, é uma estratégia que intensifica o isolamento emocional de cada um, evidenciando a complexidade das suas relações internas.

A escolha por essa narrativa quase silenciosa, que ocorre nos momentos de raiva ou sofrimento, remete ao teatro, lugar que não dito, as expressões faciais, os gestos e os silêncios são tão poderosos quanto as palavras proferidas. A cena se torna, portanto, um palco onde as emoções são expressas de forma indireta, sendo o silêncio um dos meios mais eficazes para comunicar a desintegração da comunicação e da relação entre eles.

A perspectiva teatral é, assim, um elemento central que potencializa a construção emocional da obra, ao mostrar, por meio das ações e da ambientação, o estado interior dos personagens. Ela também permite que o leitor sinta a intensidade desses sentimentos de frustração e raiva, não apenas de maneira explícita, mas através de uma dinâmica de iluminação e movimento, tal como ocorre no teatro, onde cada gesto e cada pausa carregam significados profundos.

Sol das Almas, assim como outras produções de Hermilo, foi elaborada com grande cuidado, apresentando uma conexão interna bem estruturada e interagindo de maneira significativa com os romances de sua época. Contudo, as obras do autor não receberam, em certa medida, a devida atenção. As razões para esse fenômeno, que envolvem fatores tanto da recepção crítica quanto do contexto histórico e cultural da época, serão investigadas e analisadas no próximo tópico.

2.3 POR QUAL RAZÃO *SOL DAS ALMAS* E AS DEMAIS OBRAS LITERÁRIAS DE HERMILO BORBA FILHO NÃO VIROU UM MODELO LITERÁRIO?

Como visto até agora, *Sol das Almas* é uma obra experimental que reflete, tanto na forma quanto na escolha temática, a complexidade de um autor em constante busca por inovação. Hermilo Borba Filho, a cada nova criação, busca aperfeiçoar seu *modus operandi*, sem, no entanto, perder a essência que caracteriza sua escrita. Essa constante reinvenção demonstra a inquietação do autor e sua necessidade de explorar novas possibilidades narrativas, mantendo sempre sua identidade literária intacta.

Sol das Almas, assim, reiterando o que foi dito previamente, pertence a um universo criativo coeso, possibilitando que todas as obras de Hermilo Borba Filho se interconectem, formando um arcabouço literário fértil para a crítica, tanto da época quanto da atualidade. Por tal razão, a crítica contemporânea a Hermilo não negligenciou sua produção; ao contrário, foi amplamente positiva, destacando a qualidade e a originalidade tanto de seus livros quanto de suas peças. *Sol das Almas*, inclusive, foi um sucesso de vendas em sua época. Contudo, a pergunta persiste: por que o livro não foi imortalizado, tornando-se um modelo literário?

Para responder tal pergunta é interessante voltar ao pensamento de críticos renomados, como Sainte-Beuve, Italo Calvino e J.M. Coetzee, que buscavam estabelecer critérios de uma obra para ser considerada um clássico. No entanto, além de respostas

fixas, é fundamental elaborar uma reflexão que problematize o romance em seus aspectos epistemológicos e históricos, considerando os contextos culturais e sociais que influenciam sua recepção e sua permanência no cânone literário.

Assim, um clássico é uma obra extremamente bem situada, construindo diálogos e sofrendo influência de civilizações anteriores e que são capazes de influenciar obras futuras, pois clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram, (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (Calvino 2011, p.11).

A obra de Hermilo Borba Filho, como já observado, se insere no limiar entre a terceira fase do modernismo e a literatura contemporânea, períodos caracterizados por uma intensa experimentação literária, nos quais cada autor se apresenta como um universo próprio. Nesse contexto, tanto os contemporâneos de Hermilo quanto o próprio autor, deliberadamente, não buscavam construir obras que se relacionassem diretamente entre si. Um exemplo disso pode ser observado em Clarice Lispector, cuja escrita profundamente subjetiva não dialoga diretamente com as obras de Lygia Fagundes Telles, que, por sua vez, também apresentam uma narrativa distante da produção de Rachel de Queiroz.

No entanto, ao refletirmos a respeito da segunda fase romântica do Brasil, é possível perceber, apesar das variações e especificidades de cada autor, a presença de elementos recorrentes nas obras de Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Junqueira Freire. Esses autores, embora com características próprias, compartilham de uma mesma visão de mundo, de uma sensibilidade comum e de temas semelhantes, como o lirismo, a melancolia, o amor não correspondido e a idealização da morte. Nesse contexto, é mais acessível para o crítico estudar a produção literária dentro de um quadro comparativo, estabelecendo relações entre as obras e identificando traços comuns que permeiam essa fase da literatura brasileira. Essa uniformidade, por sua vez, facilita a compreensão da obra no contexto de uma tradição literária específica, permitindo uma análise mais aprofundada das influências e das características compartilhadas entre os autores dessa época.

Nos anos 60 e 70, com o advento da subjetividade e do experimentalismo, a abordagem crítica se tornou mais individualizada. Nessa nova perspectiva, cada obra literária passou a ser tratada como um conjunto único, menos focado no ecossistema plural literário e mais na singularidade de cada autor.

Isso levou a uma perda gradual da força de certos escritores, que, embora tenham criado obras significativas, não conseguiram alcançar a notoriedade de outros contemporâneos. Nesse cenário, para Eliot (2014), os clássicos emergem quando se provam maduros para a civilização, tanto linguística quanto culturalmente. Contudo, essa maturidade só se alcança quando a crítica permite que a obra se desenvolva ao longo do tempo, dando espaço para existir e crescer em sua posterioridade. Como o próprio Eliot afirma, “uma literatura amadurecida tem uma história atrás de si” (Eliot, 2014, p.79).

A mudança no paradigma crítico, que se distanciava da leitura comparativa e se voltava para a singularidade de cada obra, acabou influenciando a recepção e o desenvolvimento das obras literárias. Nesse contexto, *Sol das Almas* se apresentou como uma promessa de clássico, conforme apontado pela crítica anônima disponibilizada pelo jornal *Diário de Pernambuco*, previamente discutida. No entanto, para que essa promessa se concretizasse, a obra precisaria transcender as limitações de seu tempo e ser capaz de incorporar as influências das várias épocas e culturas pelas quais passaria.

Isso porque, embora a trama e os personagens de *Sol das Almas* se mantenham constantes, a leitura da obra, com o passar dos séculos, inevitavelmente se transforma, refletindo as mudanças sociais, culturais e até mesmo os próprios desafios da crítica literária ao longo do tempo. Assim, o potencial de um clássico reside justamente em sua capacidade de se reconfigurar e de se renovar a partir das diferentes perspectivas que surgem com o passar das gerações.

Assim, para Eagleton, o cânone não é algo fixo ou imutável. Ao contrário, ele está sujeito às mudanças no mundo e às transformações dos conceitos e valores da atualidade. Dessa maneira, uma obra que antes poderia ser considerada central ou essencial em uma tradição literária pode, com o tempo, ser reconsiderada, acrescentada ou até mesmo retirada desse espaço.

O cânone, portanto, é um campo dinâmico, em constante reavaliação, refletindo as tensões culturais, sociais e históricas que moldam a maneira como a literatura é interpretada e valorizada ao longo dos períodos.

Até as razões que determinam a formação do critério de valioso podem se modificar. Isso, como disse, não significa necessariamente que venha a ser recusado o título de literatura a uma obra considerada menor: ela ainda pode ser chamada assim, no sentido de pertencer ao tipo de escrita geralmente considerada como de valor. Mas não significa que o chamado “cânone literário”, a “grande tradição” inquestionada da “literatura nacional”, tenha de ser reconhecido como um construto,

modelado por determinadas pessoas, por motivos particulares, e num determinado momento. (Eagleton, 2006, p. 17).

Dessa forma, embora *Sol das Almas* e os demais romances de Hermilo Borba Filho ainda não ocupem, neste momento, um lugar consolidado no cânone literário brasileiro, isso não implica que, no futuro, sua obra não venha a ser reconhecida e valorizada nesse espaço. A literatura é dinâmica e, com o tempo, muitas obras que antes passavam despercebidas podem ganhar relevância à medida que novos contextos críticos e culturais propiciem uma releitura e uma valorização mais profunda do autor.

A única coisa que não pôde almejar, ou não sabia que estava fazendo, foi escrever uma obra clássica, pois é somente graças a uma compreensão tardia, e em perspectiva histórica, que um clássico pode ser reconhecido como tal. (Eliot, 2014, p. 79).

Nesse sentido, é papel do crítico conferir uma nova notoriedade à obra, imbuindo-a de um olhar mais profundo e possibilitando que novos leitores a descubram, através da evidenciação dos aspectos modernos e atemporais por ela apresentados, sem que sejam apresentados o reconhecimento que teve em sua época. Afinal, "Uma literatura amadurecida tem uma história atrás de si" (Eliot, 2014, p.79, e esse caminho histórico possibilita o reconhecimento duradouro de um texto, assim como sua inserção definitiva no cânone literário.

Dessa forma, a obra de Hermilo Borba Filho, embora ainda distante de uma consagração definitiva no cenário literário nacional, apresenta elementos que permitem vislumbrar seu potencial de imortalização. A complexidade de seus personagens, as tramas intrincadas e a constante experimentação formal tornam *Sol das Almas* uma obra com uma riqueza difícil de ser ignorada. A imortalidade de um livro não reside apenas em seu reconhecimento imediato, mas no poder de ressoar e se transformar ao longo do tempo, se adaptando aos contextos e às leituras do futuro. A crítica, ao visitar e redescobrir essas camadas, trarão a chave necessária para que o romance ocupe o devido lugar devido no cânone literário brasileiro, consolidando um reflexo da pluralidade e da inovação de sua época.

3 A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM JÓ

3.1 A CONSTRUÇÃO DE JÓ COMO HERÓI

Ao longo desta dissertação, foram feitos esforços consideráveis para destacar a relação fundamental que Borba Filho mantém com os diversos elementos que o cercam, sejam eles históricos, sociais ou memorialísticos. Sua obra, de forma constante, se apresenta como uma expressão de sua visão de mundo e de sua própria trajetória. Por essa razão, renomados estudiosos da sua obra, como Lima e Silva, investigaram a genética literária ou a perspectiva biográfica de seus romances.

Em todos esses estudos, são destacados a relação intrínseca entre as obras do autor e os elementos históricos, sociais e memorialísticos de sua vida. Sendo pontuados os esforços significativos na construção de personagens ficcionais densamente elaborados, com vivências e profundidade psicológica carregados de autonomia e complexidade. Assim, todo herói borboniano é refletido na natureza que habita. Dessa forma, o romance pode ser encarado como

A história de uma pesquisa de valores autênticos de um mundo degradado, numa sociedade degradada, degradação que, no tocante ao herói, manifesta-se principalmente pela mediação, pela redução de valores autênticos ao nível implícito e ao seu desaparecimento como realidade manifesta (Goldmann *apud* Lima 1980 p.32).

Isso ocorre porque, no decorrer das narrativas, surge uma nova indagação a respeito do existir, convidando o leitor a uma reflexão mais profunda acerca da condição humana. A partir disso, e levando em consideração os pressupostos de Rosenfeld (1969), o romance se volta para a alma humana, buscando compreender as camadas mais complexas do ser que percorre um caminho que investiga a metafísica da solidão.

Esse movimento interior é fundamental, pois “a posição do personagem romanescos se modifica nas exigências novas da consciência do mundo, num processo de interiorização irreprimível” (Brayner, 1979 p. 173). Assim, a literatura que se destina ao homem moderno não pode se limitar a narrativas externas ou superficiais, mas precisa representar, em sua estética, a interiorização como um processo essencial da experiência humana, refletindo as complexidades da consciência do eu e das relações entre o indivíduo e o mundo ao seu redor.

No romance *Sol das Almas*, existem personagens como Jó, que vivem em constante conflito com as estruturas degradadas e em decadência que os cercam, uma vez

que é construído uma barreira entre os valores preconizados e as ações reais de seus habitantes. Nesse sentido, *Sol das Almas* apresenta uma "ruptura insuperável entre o herói e o mundo, ruptura que coexiste, no entanto, com a comunidade fundamental do herói e do mundo" (Lima, 1980, p. 33). Este conflito interno e externo é central para a obra, pois o personagem, imerso em um ambiente desestruturado, busca a reconciliação entre sua individualidade e o coletivo que o forma, revelando as inquietações entre os ideais e as realidades de seu contexto social.

Nesse cenário, ao enfrentar a discrepância entre os valores que deveria defender e a realidade das suas ações, o personagem é levado a um processo de interiorização, cuja complexidade é ampliada pela tensão entre o indivíduo e a sociedade. Observando essa crescente problematização entre a construção do herói e o seu mundo, Bosi (2015) observa a existência de uma clara tensão interiorizada em alguns romances, como é o caso de *Sol das Almas*.

Nesse tipo de narrativa, ocorre um conflito entre o eu e o mundo ao seu redor. Em outras palavras, a dicotomia entre o homem e a sociedade cria uma força disruptiva que gera desconforto no indivíduo, especialmente quando se considera a organização social em que ele está inserido. Esse processo resulta em uma crise existencial capaz de “fundar a forma romanesca e a mantém enquanto tal” (Bosi, 2015, p. 440). Essas tensões se manifestam de formas distintas, sendo as seguintes:

O romance de tensão mínima. Há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam. (...)

Os romances de tensão crítica. O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente (...)

Os romances de tensão interiorizada. O herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito (...)

Os romances de tensão transfigurada. O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. (Bosi, 2015, p. 442).

No caso de *Sol das Almas*, é evidente a presença de um romance de tensão interiorizada, uma vez que a matéria psicológica do personagem segue a perspectiva do inconsciente, conforme proposto por Bosi (2015). Significa dizer, então, que a lógica do livro é construída por elementos fantasiosos, memorialísticos e reflexivos, que entrelaçados representam a psicologia de Jó, e funcionam na elaboração de sua carta

suicida. Tais elementos não apenas revelam o estado emocional do personagem, mas refletem a complexidade de uma luta interna, em que o desejo de escape e a busca por compreensão coexistem, gerando um processo de reflexão de sua existência e os vínculos que o cercam.

“Que horas são?”, “Olhe você mesmo”, “Cedo ainda, e apesar disso essa escuridão”, “Porque o tempo está voltando”, “Chove lá fora, todos estão em volta da mesa, naquela noite quase não houve o que comer, quando acabará essa fome”, “O tempo está acabando, procure recordar”, “Mais um pouco, por favor, mais um pouco, tenho tanta coisa que pensar”, “Vamos depressa, depressa!”, “Tenha piedade!”, “e de mim?, quem tem piedade?”, “Quero vê-la, quero vê-la, agora é tarde, o tempo está acabando”, “Ela, ela, vai chegando, tenha piedade, deixe-me vê-la, deixe-me vê-la”. (Borba Filho, 2018 p. 20).

Assim, a estética do livro cria uma possibilidade de apreensão do meio e de vivência da ação do homem moderno. O espaço na cena emerge como um elemento central que evoca a interiorização narrativa, mobilizando uma escrita que visa representar a consciência do personagem. É por meio desse processo de interiorização que Jó começa a perceber o exterior, e especialmente, passa a refletir sobre o futuro. Ou seja, a compreensão do que ocorre ao seu redor é feita de forma gradual, mediada pela tensão entre seu eu interior e o mundo exterior.

Tal interiorização construída através de contornos livres possibilita a criação de uma atmosfera onírica e densa marcando uma entonação psicológica. Por tal razão, o presente capítulo se propõe a realizar uma análise detalhada do personagem Jó, bem como dos elementos que o circundam, com o objetivo de investigar a tensão interiorizada que permeia sua construção. Assim, os objetos mencionados abaixo são aqueles que, por alguma razão, influenciaram na escolha final do personagem em se suicidar.

3.2 “MENS SANA IN CORPORE SANO”

Hermilo Borba Filho, na construção de seu protagonista de tensão interiorizada, trabalha com várias dualidades ao longo de sua obra, sendo a mais marcante a dicotomia entre o homem em seu meio e o homem através da leitura de um outro. Essa dualidade é central para a compreensão da complexidade do personagem, pois, ao explorar suas relações sociais, Borba Filho nos revela não apenas as interações externas do protagonista, mas também os conflitos internos que moldam suas ações.

Nesse sentido, entender a perspectiva interior do protagonista é entender, de forma mais ampla, como ele percebe e se posiciona frente à sociedade. Suas atitudes, escolhas e reações não são meramente fruto de um impulso isolado, mas estão intimamente ligadas ao modo como ele se vê e se relaciona com os outros, refletindo as tensões entre sua identidade individual e as expectativas sociais que o cercam.

A convivência em grupos sociais exige do ser humano uma compreensão profunda dos seus aspectos morais e éticos. Esses princípios foram estabelecidos para garantir a pacificação entre os diversos indivíduos que formam a coletividade. Quando as normas são seguidas, o conjunto social se impulsiona, resultando em melhorias para a comunidade. No entanto, manter essa harmonia muitas vezes requer o sacrifício de desejos individuais, o que leva à ideia de que “a sociedade civilizada se vê obrigada a silenciar as transgressões que deveriam ser punidas” (Freud, 2015, p. 26). Como resultado, muitos impulsos internos acabam sendo contidos.

Tal situação é observada no livro *O Sol das Almas*, especialmente no protagonista Jó, que, inicialmente, busca se adequar ao ideal masculino de pastor. Ao fazer isso, ele nega sua própria individualidade e passa a viver de acordo com as expectativas da sociedade, tentando corresponder o que é esperado dele. No entanto, Jó não se sente satisfeito com essa realidade, e tudo o que é apresentado externamente acaba sendo apenas uma máscara para encobrir seus questionamentos internos enquanto sujeito.

A limpeza do corpo é um fator importantíssimo na conservação da saúde. É um instinto que o criador colocou na raça humana, o de ter repugnância pela sujeira. Se isso se verifica no homem exterior, muito mais ainda no homem interior. Assim é que nossa alma exige pureza e santidade, a fim de viver a verdadeira vida espiritual e santa. (Borba Filho, 2018, p. 09)

A metáfora da limpeza nesta cena, por exemplo, reflete de maneira profunda a visão de mundo do protagonista. Ele se esforça constantemente para seguir a premissa *mens sana in corpore sano* (mente sã, corpo são). Isso porque, desde que chegou em Palmares, acredita que pode haver um equilíbrio entre o seu interior e exterior, um refletindo o outro. Por isso, decide focar em projetar a imagem de um bom cidadão, assumindo o papel de um excelente pastor, com a esperança de, assim, ser curado de seus desejos e vícios.

As crianças me deram menos trabalho. Pude orientá-las desde o princípio, porque gostavam dos meus métodos, das minhas frases em inglês, do meu espírito esportivo. Sabia que a maior parte pregava na

cabeceira da cama os versos por mim mesmo usados durante os longos anos de estudo no seminário do Recife (...) Não podia cochilar e tive de me impor às custas de noites e noites de estudos apurados. Todos os que compareciam ao serviço religioso tinham palavras da Bíblia na ponta da língua. Qualquer descuido e passariam a não acreditar em mim. (Borba Filho, 2018 p. 10).

A dicotomia essencial de Jó também se manifesta nos jogos entre o ser e o parecer que o personagem enfrenta, não se limita à sua construção enquanto figura central da narrativa. Hermilo Borba Filho, de forma brilhante, consegue vincular essa dualidade à própria estrutura narrativa da obra, ampliando o impacto dessa característica. Dessa maneira, o personagem não apenas convive com essa perspectiva, mas, ao se deparar com ela de forma direta e intensa, é levado a questionar profundamente qual delas representa a verdadeira essência de sua existência.

E dentro do espelho - eu. Não reconheci imediatamente aquela figura ridícula entre os anjos e os aristocratas: o cabelo cortado à escovinha e já grisalho nas têmporas, a barba apontando, o nariz meio achatado. Os braços compridos, caídos ao longo do corpo (...) aquele que estava dentro do espelho era um homenzinho estranho que nada tinha que ver comigo(...) Havia uma grande diferença do que eu era por dentro para o que eu era por fora. (Borba Filho, 2018 p.118).

Através da água ou do espelho, o personagem se vê confrontado com sua condição humana. Considerando a premissa sartreana de que “toda consciência é consciência de alguma coisa” (Sartre, 2009, p. 22), ao se observar, ele se depara com aquilo que não é: jovem, belo, um pastor exemplar. Nesse instante, sua reflexão o coloca frente ao abismo de suas limitações e desejos não realizados.

Por outro lado, o espelho revela a intencionalidade de suas aspirações, expondo o que ele gostaria de ser. É nesse contexto que ocorre um encontro simultâneo e conflituoso entre seu “ser para si” e o “ser para o outro” — conceitos centrais em *O ser e o nada* (Sartre, 2009). O personagem, assim, se vê confrontado com o olhar alheio, o que desperta nele um sentimento de vergonha. Ele é forçado a se reconhecer por meio das características objetivas que se tornam visíveis tanto para seu ministério quanto para os habitantes da cidade. A partir desse momento, ele se percebe como um homem feio e, caso seu corpo seja reflexo de sua essência, sabe que sua farsa está prestes a ser desmascarada diante de todos.

O processo de auto descoberta e reflexão é um elemento central de *Sol das almas*, obra cuidadosamente estruturada por Hermilo Borba Filho, que insere essas questões de

maneira intrínseca à trama. Na primeira parte do livro, a melancolia do protagonista é explorada de forma abrangente, permitindo ao leitor compreender as angústias e dilemas existenciais de Jó. Esse movimento inicial aprofunda a busca do personagem por identidade e significado. À medida que a história avança para a terceira parte, o foco recai nos eventos centrais da narrativa, mas o autor não negligencia a dimensão interna do protagonista. Mesmo dentro da trama principal, Hermilo continua a dar espaço para que Jó revele suas reflexões mais íntimas, criando uma conexão entre a vivência exterior e o mundo interior do personagem.

A maneira como essas reflexões são apresentadas é notável pela inovação. Ao invés de aparecerem de forma fragmentada ou apressada, os pensamentos de Jó emergem de maneira sutil e prolongada, interrompendo a narrativa de forma fluida. As lembranças e as elucubrações surgem entre parênteses, como se fossem flashes aleatórios que despertam na mente do personagem.

São objetos cotidianos — um rio, uma fotografia, entre outros — que evocam memórias ou sonhos, desencadeando processos reflexivos. Esses momentos não se limitam a interrupções, mas acrescentam camadas à construção psicológica de Jó, permitindo ao leitor acessar uma perspectiva mais rica de sua subjetividade. Essa técnica de apresentar os pensamentos internos entre parênteses oferece um olhar direto no estado mental de Jó, sem perturbar o curso da trama, criando uma alternância entre a ação externa e a introspecção profunda. A cena abaixo, por exemplo, ocorre quando Jó e Júlia bebem juntos pela primeira vez. Após a dama abrir a garrafa de cognac, o homem tem a seguinte lembrança:

(o velho sentava-se na varanda da casa grande com uma tabica na mão. Quando dava uma tabicada para matar moscas o zunido o cortava como uma faca e o menino não passava por ali que não levasse nas pernas nuas. Doía como fogo. Ele dava grandes gargalhadas e tirava debaixo da espreguiçadeira uma garrafa verde, sem rótulo, bebendo no gargalo. Dava estalos com a língua e acendia um cigarro de fumo picado, tragando a fumaça repetidas vezes (...) É por isso que ele chama a cachaça de prequeca: antes da enxaqueca (Borba Filho, 2018 p. 119).

Ao longo da obra, Hermilo mantém essa estrutura, não diferenciando entre pensamentos, elucubrações ou sonhos, o que reforça a atmosfera melancólica e quase onírica do romance. O uso contínuo dos parênteses contribui para essa sensação de distanciamento e introspecção, mantendo uma aura de mistério que permeia a narrativa. Essa técnica possibilita uma transição fluida entre o real e o imaginário, sem que a

integridade da história seja comprometida. Dessa forma, as reflexões de Jó não se tornam apenas desvios narrativos, mas elementos que enriquecem sua complexidade, estabelecendo uma relação mais intensa com o leitor e aprofundando sua compreensão acerca do personagem.

Na passagem em questão, é possível observar que os pensamentos de Jó são caracterizados por uma turbulência interna, como se houvesse uma ligação obsessiva entre o seu passado e o presente.

O tempo da história do pastor é mais amplo do que aquele que ocupa a atenção do primeiro narrador, como protagonista do passado recente e do presente; por vezes, esses tempos misturam-se, como por exemplo, quando o personagem recupera recordações da infância (Lima, 1986 p.34)

Essas conexões, embora efêmeras, são intensas e revelam um processo de reconstrução da percepção que ele tem a respeito de determinados objetos e experiências.

No exemplo da garrafa de conhaque, o objeto desperta memórias de sua infância, um período em que o álcool se configurava como um mecanismo para lidar com a dor existencial, frequentemente associado à violência e à agressão. Em contraste, a experiência de Júlia é profundamente distinta. Para ela, o ato de beber não se relaciona com um suporte à dor, mas com uma busca por prazer imediato, sem haver preocupações futuras, embora ela imagine que possam surgir. Essa diferença revela como o consumo do álcool, enquanto elemento simbólico, assume significados variados, dependendo da perspectiva e das vivências de cada personagem.

Esse conflito interno, entre o que ele é e o que projeta ser, também se reflete em outro aspecto crucial de sua vida: a religião. Não é possível esquecer que a fé de Jó servia como seu principal escudo, permitindo a comunicação com o povo e a criação de um vínculo que proporcionasse segurança. Porém, internamente, ele não conseguia conciliar seus próprios sentimentos com os ideais postulados pela Bíblia. Manter essa imagem é uma tarefa quase sobre-humana, o que nos remete à reflexão de Freud, quando ele afirma que "Ihe restou, como última possibilidade de consolo e fonte de prazer no sofrimento, apenas a submissão incondicional" (Freud, 2015, p. 43)

Assim, por ser uma ilusão, a realidade construída por Jó não poderia ser sustentada por muito tempo, pois gerava conflitos internos no próprio personagem. ele tenta, então, de maneira idealizada, recriar o mundo que habita, sendo uma peça mais funcional, ainda

que irreal da sociedade, uma vez que “os aspectos mais insuportáveis da sociedade são eliminados e substituídos por outros mais adequados ao seu desejo” (Freud, 2015, p. 11).

É interessante observar que as regras sociais enfrentam uma problemática inegável: caso sejam burladas, elas podem levar a sociedade ao colapso. No entanto, como a coletividade é formada por indivíduos pulsantes e desejantes, tal colapso é sempre imanente. Esse conflito percorre toda a narrativa de *O Sol das Almas*, não se limitando apenas à realidade do protagonista, mas também se estendendo aos demais personagens. Borba Filho constrói a comunidade de Palmares como um ambiente profundamente disfuncional, como toda cidade é, se formos sinceros.

Essa situação não escapa ao olhar de Jó, mas ele não impõe aos seus vizinhos um olhar tão crítico quanto o que direciona a si mesmo. Sua maior preocupação é como os outros irão vê-lo, pois ele não admite a possibilidade de não ser um modelo social, uma criatura quase divina. Com relação aos outros, por sua vez, ele não se incomoda com os defeitos apresentados, encarando-os como humanos, e, como humanos, os vê como falhos.

Surdo, avarento e pesado. Apesar de fazer questão de um vintém, comendo o necessário apenas para não morrer de fome, vestindo as mesmas roupas já puídas, seu engenho não prosperava. Ele e a mulher vinham ao culto dos domingos em um cabriolé caindo aos pedaços (Borba Filho, 2018 p.43).

Essa é a imagem transmitida pelo seu vizinho, Coronel Zuza, um homem que, devido à sua posição social e financeira, deveria, segundo os princípios da sociedade, viver de maneira mais refinada. Tal comportamento deveria incomodar o protagonista, mas Jó o vê apenas como excêntrico.

No entanto, tais excentricidades, se cometidas por Jó, geram repercussões físicas, devido a culpa. Afinal, ao buscar um equilíbrio baseado no ideal *mens sana in corpore sano*, seus pecados se manifestam fisicamente através de reações impuras. No pescoço de Jó surge uma bola de sebo, que só é estourada após ele firmar um pacto com Deus. Contudo, no momento em que ele se desvia novamente, começam a surgir crises de hematoquezia.

Porque me marcar também no corpo se já estou marcado espiritualmente? Por que acrescentar um sofrimento e outro sofrimento? Por que logo num lugar ignominioso? São tantos porquês e tão poucas respostas. Quando o pecado se aninhou principalmente na cabeça, Tu me marcaste no pescoço; mas depois que ele se concretizou em atos. Tu me marcaste na sujeira (Borba Filho, 2018 p.150).

Essa situação ilustra a visão rígida de Jó, pois “o bem é identificado com a pureza, enquanto o mal se associa aos prazeres da carne” (Lima, 1986, p. 34). Esse entendimento o coloca em constante angústia, pois, apesar de considerar seu desejo sexual como algo demoníaco, ele não consegue reprimi-lo. Como consequência, de forma neurótica, seu corpo se torna um terreno visível com as marcas de sua luxúria, de maneira similar às cicatrizes de um leproso, cujas feridas permanecem expostas.

O conflito não resolvido resultante do desejo reprimido e do trauma internalizado no inconsciente leva Jó a reagir como um neurótico. Nesse contexto, a afirmação de Freud de que "Toda neurose esconde um quê de sentimento de culpa inconsciente, que por sua vez fortalece os sintomas ao usá-los como castigo" (Freud, 2015, p. 105) se revela extremamente pertinente. Para Freud, os sintomas neuróticos não se limitam a uma mera expressão de distúrbios mentais ou físicos, mas são, de fato, uma forma de castigo interno, alimentado pela culpa inconsciente do indivíduo. Nesse cenário, para que Jó superasse sua neurose, seria necessário que ele se reconciliasse com seus conflitos internos, o que implicaria uma harmonização entre seu desejo de punição e sua necessidade de cura.

É fundamental compreender que a neurose de Jó funciona como um ciclo vicioso, a culpa alimenta a neurose e esta, por sua vez, reforça a culpa. Cada tentativa de repressão de seus desejos intensifica sua angústia e o submete a um sofrimento crescente. A sensação de falha moral, que o atormenta e gera vergonha, é responsável por dar origem a novas manifestações físicas da neurose, tornando suas reações cada vez mais visíveis e desconfortáveis. Essas erupções físicas não são meras manifestações de uma condição psicológica, mas sinais explícitos de seu sofrimento interno, que se tornam ainda mais evidentes quando ele tenta ocultar sua verdadeira natureza.

Além disso, os desejos de Jó são vivenciados como uma ameaça à sua identidade moral, corroendo a imagem que ele construiu como pastor. Por tal razão, existe nele o anseio por liberdade, um desejo de se libertar das amarras que o vinculam a esse ideal, mas ele se vê paralisado pela culpa que o impede de agir de acordo com seus impulsos. “Devia abandonar a igreja e arranjar um emprego. Era a maneira mais cômoda de poder pecar como um homem comum, fugir das responsabilidades e acertar um caminho mais fácil (Borba Filho, 2018 p. 147). Assim, suas neuroses se manifestam fisicamente, expondo-o ao ridículo de forma direta, como se seu corpo falasse o que ele não tem coragem de expressar verbalmente. Jó, portanto, é transformado em um neurótico pela

incapacidade de suportar as privações e exigências impostas pela sociedade que pertence, o que agrava ainda mais sua condição.

Por fim, Jó parece perceber que a verdadeira felicidade só seria alcançada com a abolição completa das normas culturais e sociais que o oprimem, ou, em um nível mais extremo, com a morte. Nesse sentido, sua jornada está imersa em um dilema existencial profundo: ou se submete a uma libertação total das convenções sociais, ou sucumbe ao desespero, talvez até ao suicídio. Seu sofrimento, portanto, não se limita à neurose, mas reflete uma luta interna pela autonomia e pela busca de uma vida sem as imposições de um mundo que ele já não pode mais suportar.

É a totalização desses fenômenos, que se intensificam ao longo da narrativa, que permite ao leitor perceber, de maneira gradual, a construção de um ritual de passagem. Jó transita de um personagem inicialmente equilibrado para uma figura completamente desintegrada, à beira da insanidade, sendo capaz, inclusive, de cometer suicídio. Esse processo de transformação é um dos elementos centrais da obra, revelando não apenas a decadência psicológica do protagonista, mas também a intensificação de sua angústia existencial.

Outro elemento significativo que simboliza a culpa de Jó é o morcego. Sua relevância está no fato de que, ao contrário dos outros fenômenos físicos que afetam o corpo de Jó, ele se manifesta externamente, como uma alucinação originada pela psique do personagem. Essa aparição permite a Jó confrontar, de forma simbólica, tanto sua culpa quanto seus desejos reprimidos. Além disso, o morcego se torna o veículo em que se revela o impulso de automutilação de Jó. Repetidamente, ele mata ou tenta matar o animal, um gesto que não apenas expressa seu desejo de autodestruição, mas também reflete a tentativa desesperada de se livrar da culpa que o consome.

Atirei mais de uma hora contra o morcego. Os seixos chicotearam na parede ou atingiram o telhado num barulho seco que chamou atenção de Estela.(...) Quando consegui acertar o morcego senti uma alegria selvagem. O seixo pegou no seu corpo como um barulho surdo, assim como um piparote aplicado num queijo-mochila, mas ele não caiu. apenas balançou um pouco depois de soltar um guincho. (Borba Filho, 2018, p. 151)

Todo movimento do morcego remete ao que mais assusta Jó, e ele tem plena consciência disso. “O morcego não me largava. Eu sabia o que ele significava” (Borba Filho, 2018, p. 151). O animal o rodeia, simbolizando tudo o que ele teme. Embora não consiga entender como essa figura se materializa, Jó não é capaz de escapar dela, mesmo

tentando. O morcego, que aparece sempre que o personagem comete algum pecado, não pode ser visto pela maioria, mas é visível para alguns, como seu vizinho avarento, Totó.

- Como o senhor aguenta um bicho desses no seu quarto?
Ri amarelo enquanto ele continuava
- É um bicho safado. Basta saber que não gosta de luz para saber logo quanto é ruim. E a noite, reverendo, tenha muito cuidado, bota ele para fora se não chupa seu sangue. Morde e sopra, morde e sopra... (Borba Filho, 2018 p. 184)

Totó é capaz de enxergar o morcego, pois ele enxerga o desejo do protagonista, assim como sua culpa. Mas tudo que é dito do animal reverbera de forma negativa a Jó. É como um julgamento não explícito de suas ações

O que deve ser compreendido então é que a culpa, portanto, é uma figura central no desencadeamento dos acontecimentos. Esse sentimento, na dissertação, deve ser compreendido como a percepção de Jó de que precisa se punir por não ter acatado os princípios sociais. Ele teme perder o que Freud denomina de amor, mas que, em sua sociedade, deve ser entendido como o respeito daqueles ao seu redor, de quem ele depende para viver de maneira saudável, pois, como Freud (2015) aponta:

Se ela perde o amor de outra pessoa de quem é dependente, deixa também de ser protegida de uma série de perigos. Acima de tudo, fica exposta ao perigo de que essa pessoa mais forte mostre a sua superioridade sob forma de punição. (Freud, 2015 p.36).

A culpa de Jó não decorre de seus desejos, mas sim do medo de ser descoberto. Afinal, como Freud aponta, “as pessoas habitualmente se permitem fazer qualquer coisa má que lhes prometa prazer, desde que se sintam seguras de que a autoridade nada saberá a respeito ou não poderá culpá-las por isso; só têm medo de serem descobertas” (Freud, 2015, p. 37). Por isso, os primeiros objetos de desejo do protagonista — o livro verde e sua esposa — são aqueles facilmente disfarçados. Embora Estela não engravide, e esse fato representa um tabu social, não há questionamentos externos a respeito da vida íntima do casal. A mesma situação ocorre com o caderno verde erótico, que pode ser facilmente ocultado entre outros livros na estante.

Embora essa situação tenha imposto uma vida de angústia, Jó conseguiu esconder seus desejos por um longo período. Não é, portanto, a chegada de Júlia que revela suas perversões, mas sim uma atitude de sua esposa, Estela. Em sua busca por salvação e após firmar um pacto com Deus, Jó opta por se abster da intimidade com a esposa, o que

provoca desconforto em Estela. Para evitar que a situação se espalhe pela comunidade, ela decide dispensar a empregada, mas tal decisão acaba gerando um grande burburinho na cidade. O Padre Alípio, preocupado, o chama para uma conversa e diz: “Dizem que você não está se dando bem com sua mulher” (Borba Filho, 2018, p. 95). As tentativas de Estela para ocultar o ocorrido acabam intensificando a crise, sendo ela a primeira a julgar o marido ao notar os indícios iniciais de sua queda moral. Assim como Jó, Estela exige que a moral do pastor seja impecável, apesar de seus próprios atos não apresentarem qualquer possibilidade de salvação.

- Você esteve bebendo, Jó? Para que chegar a esse ponto? Eu me obstinava em não falar e não abrir os olhos
- Você é outro homem - continuou - Desde aquela noite. Já estamos perdidos há muito tempo, mas porque não guardar as aparências? Do jeito que vai daqui a pouco todo mundo vai saber de tudo e você não poderá continuar na igreja. Onde já se viu um pastor assim? Vai ser um escândalo e estaremos liquidados. Pensa que não tenho vontade de largá-lo e ir embora? Mas fico. Seja homem! (Borba Filho, 2018, p.133)

O trecho revela o julgamento interno de Estela, que, em uma tentativa desesperada de salvar Jó socialmente, busca também proteger sua própria reputação e o casamento. Sua repreensão reflete um esforço para manter as aparências e controlar a situação. No entanto, é na afirmação "Você é outro homem" que Estela evidencia sua incompreensão das angústias de seu marido. Aparentemente, ela acredita em uma transformação profunda em Jó, mas a realidade é que ele simplesmente não consegue mais reprimir sua verdadeira essência e os desejos que sempre estiveram latentes.

É importante observar que, neste trecho, Hermilo Borba Filho expõe de maneira precisa a tensão entre os desejos internos de Jó e a imagem que ele projeta para o mundo exterior. Através de Estela, o autor antecipa o julgamento social que recairá no pastor, sugerindo as consequências caso ele não retome sua postura contida e submissa. Sua repreensão revela não apenas o desespero da esposa, mas também o início do processo de desintegração da imagem pública de Jó.

Com a crescente percepção de que sua condição de desejo logo se tornará pública, especialmente diante das reprimendas abertas de sua esposa, Jó passa a se envolver de maneira mais ativa em seus encontros com Júlia, à medida que seu casamento com Estela se torna cada vez mais frio e distante. Contudo, a atração do pastor por Júlia e sua escolha como objeto de desejo não resultam de uma mera preferência pessoal ou de um acaso. Na realidade, essa dinâmica faz parte de um plano meticulosamente arquitetado por seu

médico, Bertoldo, que, movido por interesses próprios, vê em Jó uma oportunidade para obter drogas, mesmo que isso comprometa de forma irremediável a reputação do pastor.

Nesse sentido, o desejo por Júlia pode ser interpretado como a manifestação de uma tensão interna de Jó, um desejo reprimido que, finalmente, se torna público, evidenciando o conflito entre seus impulsos e a imagem moral que tenta manter. A renúncia a esses desejos pode ser entendida como uma forma de castigo, pois, ao perceber que já não pode mais evitar suas transgressões, Jó se enxerga como um homem condenado por sua falta de autocontrole.

Assim, ao invés de buscar a libertação do sofrimento, ele se entrega a ele de maneira consciente, buscando uma punição auto imposta, que se alinha ao ideal de moralidade e desejo que ele próprio construiu. Dessa forma, é pertinente investigar os diversos objetos de desejo que atravessam a jornada de Jó, examinando como cada um desses desejos foi crucial para a construção de seu destino, culminando na trajetória que o levaria até sua morte.

3.2.1 Culpa e desejo no livro verde

No contexto da cultura analisada por Freud em *Mal-estar na civilização*, Pietro Adamo (2004) argumenta que a pornografia, enquanto fenômeno cultural, desempenha um papel significativo na subversão das normas culturais estabelecidas. Ele observa: "A pornografia de massa tornou-se um fenômeno cultural e econômico sem comparação na modernidade recente" (Adamo, 2004, p. 95, tradução nossa). Nesse sentido, ao entrar em contato com uma referência sexual, o sujeito tende a objetificá-la, buscando, posteriormente, sentir-se realizado por meio dela, como um mecanismo de busca por satisfação e identidade.

No entanto, a situação de Jó apresenta nuances que torna sua experiência única e complexa. Logo no início do romance, ele se depara com um livro verde, um texto de natureza explicitamente pornográfica que, de certa forma, funciona para ele como um Kama Sutra. O livro contém uma série de imagens e posições sexuais desconhecidas por Jó até então, o que desperta nele uma grande fascinação.

Era um lindo quadro vê-la adormecida, ainda repousando de lado. O único lençol que nos cobria tinha escorregador durante a noite; ela estava completamente nua, em toda sua beleza e mocidade. Tinha os pés pequenos, as pernas bem-feitas, coxas e nádegas mais delgadas que a de Camilla, pois são partes que se desenvolvem com a idade. Contemplei a penugem negra que rodeava a gruta, os pêlinhos eriçados

que se perdiam entre as nádegas. Toda sua carne tinha cor de jambo peculiar as francesas do sul (Borba Filho, 2018 p. 30)

A descoberta desse material não apenas acende um desejo de explorar as práticas ali descritas, mas também desencadeia um processo de curiosidade intensa e desconcertante. Contudo, ao contrário do que se poderia esperar de alguém em busca de prazer, Jó se vê preso em um dilema profundo. Embora seus desejos sejam estimulados pela leitura, ele se vê constantemente consumido por um sentimento de culpa religiosa. Esse conflito entre o desejo de experimentar novas formas de prazer e a culpa que carrega, associada a valores morais e religiosos internalizados, caracteriza uma tensão central no desenvolvimento psicológico do personagem.

É imprescindível entender que, ao transformar o livro verde em um objeto de desejo, Jó inicia um processo de realização sexual ao se ver projetado, através dessa obra, a possibilidade de vivenciar a realidade pornográfica nela descrita. Nesse sentido, o livro não se limita a ser um mero texto, mas adquire um caráter simbólico, deslocado para o domínio do imaginário.

O que inicialmente se configura como uma fantasia literária, gradualmente se converte em um desejo concreto, e, por conseguinte, o papel de Estela em sua vida sofre uma reconfiguração significativa. Ela deixa de ser apenas um corpo que desperta no homem o desejo, passando a ser percebida como capaz de concretizar as fantasias contempladas nas páginas do livro. Como ele próprio exprime: “Quando descí, Estela ia saindo do banheiro e eu a vi como a uma mulher diferente, como a um poço de prazeres de onde tantas sensações poderiam ser tiradas” (Borba Filho, 2018, p. 32).

Essa transformação no desejo de Jó pode ser interpretada à luz da teoria de Laplanche & Pontalis (1982) referente a fantasia. Ao se engajar com o livro verde, Jó não se limita a ser apenas um observador, mas assume a posição de protagonista dentro de uma narrativa visual, configurando o texto como um roteiro sexual a ser encenado.

O personagem, portanto, constrói mentalmente uma série de cenas e dinâmicas que envolvem não apenas a projeção de seus desejos, mas também a expectativa de materializá-los na realidade. A relação entre o sujeito e o objeto da fantasia, nesse contexto, ultrapassa o desejo isolado, sendo marcada por um processo dinâmico em que, possibilitam a ocorrência de transformações que podem ser dinâmicas e complexas, permitindo ao sujeito não apenas idealizar, mas também experimentar de maneira simbólica as fantasias sexuais, agora incorporadas ao cerne de suas relações afetivas e corporais.

A partir dessa perspectiva, a fantasia de Jó, integrada ao universo simbólico do livro verde, sugere uma redefinição dos limites entre o imaginário e o real. O texto, assim, pode ser encarado como um veículo primordial para a transformação das percepções e desejos do personagem, que projeta suas aspirações mais íntimas em Estela, ao mesmo tempo em que reconstrói sua própria visão do prazer e da sexualidade.

Estela tomou minha cabeça entre as mãos e levou meus lábios entre os peitos, enquanto se agitava na cama e dizia com uma voz baixa, diferente, inaudível quase: “Vá, vá, é bom” Agimos como dois porcos, até que o dia nasceu. A partir daquela noite começou a procurar sensações cada vez mais diferentes, esquisitas, fora do comum (Borba Filho, 2018 p.29).

No entanto, a culpa é persistente na formação de Jó e por isso, impulsionado por um intenso sentimento de remorso e pelo temor de perder tanto o respeito social quanto o amor divino, Jó decide queimar o livro verde.

Pouco a pouco meus dedos foram se fechando sobre o livro que virou um canudo. Esmaguei as páginas, voltei-me resolutamente e, abandonando a brochura de papel por um instante, acendi com mãos trêmulas o pequeno fogareiro a álcool(...) Somente quando senti o fogo chamoscar meus dedos é que larguei os restos das páginas que rodopiavam, acabando-se no ar antes de tocar o assoalho. O cheiro de papel queimando deu-me sensação de vitória. Então, com mais pressa, fui arrancando as outras páginas e queimando-as umas nas outras. (Borba Filho, 2018 p. 17)

Essa ação, contudo, deve ser compreendida não apenas como uma reação impulsiva, mas como uma expressão da internalização das normas sociais dominantes, que associam a masturbação e o sexo para fins exclusivos de prazer a um ato vergonhoso e pecaminoso. Embora tenha relações sexuais com sua esposa, ela é, como já foi mencionado, vista de maneira reducionista, ou seja, como um objeto destinado exclusivamente à satisfação de seus desejos.

A queima do livro verde, portanto, não deve ser vista simplesmente como uma tentativa de eliminar o objeto do desejo, mas como um esforço de conformidade com os princípios morais que Jó acredita serem essenciais para preservar sua integridade tanto religiosa quanto social. Essa ação, em última análise, reflete a luta interna entre os desejos individuais e a necessidade de alinhamento com as expectativas culturais e espirituais que são impostas.

Após a queima do livro verde, o protagonista acredita ter conseguido se livrar do peso da culpa, experimentando, por um breve período, uma falsa sensação de felicidade. Convencido de que agora vive em uma espécie de redoma de santidade, ele se vê imune ao pecado, pois evita a prática sexual e reprime os pensamentos que considera contrários aos preceitos do Evangelho. Nesse processo, as manifestações físicas de suas angústias mentais, como o morcego e a bola de sebo, parecem ser temporariamente dissipada: "Sentia-me leve como uma pluma e, levando a mão ao cangote, verifiquei que o caroço havia estourado [...] aos meus pés, de asas abertas, vi o morcego morto" (Borba Filho, 2018, p. 36).

Este momento, embora breve, reflete a ilusão de redenção de Jó, que, ao suprimir seus desejos e se conformar à moralidade religiosa imposta a ele, acredita ter alcançado a paz interior. Contudo, o texto deixa claro que essa aparente sensação de alívio é transitória, sendo incapaz de resolver as questões mais profundas e conflitantes que afligem o personagem. A religião, como um meio de contenção e repressão de seus desejos sexuais, não oferece a paz que Jó tanto busca, apesar de suas repetidas tentativas de alcançá-la. Ele recorre a Deus, vendo nessa conexão uma possibilidade de apaziguar seus sentimentos e superar suas inclinações impuras, mas essa busca incessante é sistematicamente frustrada.

Conforme proposto por Freud, se essa conexão fosse realmente eficaz, ela geraria um "[...] sentimento de vinculação indissolúvel, de comunhão com o mundo exterior" (Freud, 2015, p. 15), criando uma harmonia entre os desejos pessoais e os preceitos morais. Contudo, esse estado de comunhão e paz permanece inatingível para Jó, que se vê refém de sua própria incapacidade de integrar esses dois aspectos de sua existência.

À medida que Jó queima o objeto, sua culpa, associada ao livro verde, diminui sendo, aparentemente, resolvida. O conflito interno é momentaneamente superado e desaparece da narrativa. No entanto, o que surge em seu lugar não é a verdadeira libertação, mas, sim, uma nova obsessão: um novo objeto de desejo e culpa. Esse novo ponto de fixação de Jó recai em Júlia, o que evidencia a contínua luta do personagem para se livrar de seus impulsos internos. Ele se vê mergulhado em uma busca incessante por distrações, como caçar e nadar no rio, ou ainda organizar um time de voleibol no liceu, como menciona: "Voltei a caçar, a nadar no rio ainda de madrugada, organizei no liceu um time de voleibol [...]. Tudo isso servia para alguma coisa, mas a obsessão flutuava

como uma nuvem carregada prestes a cair" (Borba Filho, 2018, p. 66). No entanto, essas atividades não são capazes de apaziguar o tormento de seus desejos.

Essa obsessão está intrinsecamente relacionada ao seu próprio desejo, e o personagem tem plena consciência de sua negação. Ele teme profundamente o momento em que esse desejo venha a ultrapassar os limites da sua autodisciplina, temendo que ele, eventualmente, venha a controlar suas ações e mergulhá-lo ainda mais em um conflito irreconciliável entre o que ele deseja e o que a sociedade, representada pela moralidade religiosa, espera dele.

A obsessão de Jó por Júlia, ao surgir logo após a queima do livro verde, revela a continuidade de seu conflito interno, visto que os desejos reprimidos se organizam, substituindo o objeto anterior de culpa e desejo por um novo foco de obsessão. Esse novo alvo não apenas reflete a incapacidade de Jó de encontrar paz duradoura, mas também evidencia a persistência da dinâmica entre desejo e culpa em sua psique. A luta entre seus impulsos sexuais e a necessidade de se conformar às normas sociais e religiosas continua a determinar suas ações e pensamentos. Mesmo após acreditar que tenha superado a culpa gerada pelo livro verde, ele se vê envolvido em um novo ciclo, em que suas tentativas de distração como: caçar, nadar e organizar o time de voleibol, esforços fúteis diante da força avassaladora de sua obsessão. Isso demonstra a complexidade da psique humana, pois na tentativa de suprir uma necessidade muitas vezes desencadeia uma nova obsessão, revelando que a resolução de um conflito psicológico raramente é definitiva.

Esse ciclo incessante de repressão e projeção de desejos, substituindo um objeto de desejo por outro, leva Jó a um estado de constante tensão, uma vez que seus impulsos nunca são completamente atendidos, mas constantemente desviados e reprimidos. O jogo entre o que ele deseja e o que é socialmente imposto a ele é transformado em um processo interminável, refletindo a própria condição humana de tentar conciliar as forças internas com as externas, sem que haja, de fato, uma resolução completa.

3.2.2 A presença intensa de Júlia

Conforme mencionado anteriormente, no primeiro encontro com Júlia, Jó não experimenta entusiasmo nem a percebe como um objeto de desejo. Esse quadro é alterado apenas após as intervenções de Bertoldo, marido de Júlia, que enxerga no pastor uma nova oportunidade para obter drogas. Por tal razão, a pinta como uma mulher problemática, mas extremamente sexy, buscando assim, atrair Jó como pastor e homem

- O homem estava divagando e já estava me causando receio aquela maneira de dizer extravagância como se tratasse de coisas naturais
- O dela é assim (Borba Filho, 2018 p. 49)

Talvez, se aquela situação tivesse ocorrido em outro momento, Jó não teria sucumbido aos planos de Bertoldo. No entanto, o contexto em que se encontrava naquele instante influenciou profundamente suas ações. Após a destruição de seu livro verde e vivendo em celibato, em conflito com sua esposa, Jó, apesar de sua personalidade frágil, estava imerso em um estado de repressão sexual, o que o tornava particularmente vulnerável, considerando o caráter predominantemente sexual de seus desejos e impulsos. Assim, a cena do piano é fundamental para a consolidação do desejo de Jó, pois ela, através da música, se conecta ao pastor que acredita na fragilidade e necessidade de Júlia

- De súbito veio o silêncio e eu demorei a compreender que a música que Júlia tocava, cessara. Fiz um esforço penoso para voltar à realidade e abrir os olhos. Os de Júlia estavam cravados em mim, o sorriso na boca.
- Achou tão ruim que dormiu, não foi? Balancei a cabeça negando e acrescentei achando-me ridículo.
 - Eu estava em outro mundo. (Borba Filho, 2018 p. 80)

Neste cenário, é possível observar que Júlia se apresenta como uma subversão do conceito de feminilidade socialmente construído. Ao chegar à pacata cidade de Palmares, ela emana uma aura de perigo e sensibilidade, desafiando as expectativas dos moradores. Ela, por sua vez, almeja ser percebida dessa maneira, já que, como uma habilidosa “atriz social” (Ferreira, 2011, p. 132), adota essa imagem de forma estratégica, utilizando-a para atender às expectativas que o ambiente à sua volta impõe.

Júlia, assim como Estela, é retratada no texto como uma mulher de grande beleza. No entanto, essa beleza é envolta em um mistério e sensualidade, características que são intensificadas por sua nacionalidade húngara, seu forte sotaque e sua aparência marcada pela branquitude. Sua beleza é tão imponente que, ao ser recebida na cidade, não é vista como esposa de seu marido, mas sim, sua amante. Além disso, a personagem é cercada de boatos, com os moradores acreditando que ela mantém uma ligação com a bruxaria e que seria a responsável por introduzir o médico no mundo das drogas.

Além disso, os atributos físicos de Júlia desempenham um papel central na maneira como Jó a idealiza. Ele se sente atraído pela sua aparência, já que, conforme Freud (2015, p. 39) argumenta, “[...] a fruição da beleza tem uma qualidade sensorial peculiar suavemente inebriante”. Reconhecendo essa atração, Júlia se utiliza disso para manipular suas ações, buscando obter dela o que deseja, particularmente em relação às

substâncias que procura. Embora Jó perceba a natureza manipulativa da mulher, ele não a rejeita; ao contrário, cede ao desejo de possuí-la.

É importante destacar que as ações de Júlia, como "atriz social" (Ferreira, 2011, p. 132), são deliberadamente calculadas, ainda que em serviço dos comandos de seu marido. O casal observa que a religião ocupa um lugar significativo na realidade de Jó, e então utiliza esse conhecimento para seduzi-lo, criando um cenário propício ao seu objetivo, primeiro utilizando-o como confessor de seus pecados e posteriormente frequentando o templo como um lugar de profanação.

- (...) Bem, gaguejei- . As escrituras dizem que...
- Não vai atrás das escrituras, - interrompeu minha asperamente- . O que conta é a experiência. E eu tenho experiência em lidar com bruxas. Nunca se deixe levar pelas aparências, porque elas sempre se disfarçam por trás de seios, com os cabelos alourados, olhos azuis. Mas não conseguem ocultar o rabo. Antigamente era fino, comprido, teludo, bifurcado, na extremidade. Mas agora não. Redam doce, cresceu para os lados, tomou cores, empinou-se, adquiriu a forma da bunda. Mas eu conheço pelo tato um rabo, assim, transformado. (Borba Filho, 2019 p. 49)

Júlia utiliza o piano e o ambiente eclesiástico como instrumentos de sedução. Um aspecto particularmente interessante ocorre durante a primeira cena de intimidade do casal, em que as sensações de prazer e satisfação de Jó são, de forma simbólica, associadas à música, que ele concebe como um elemento que conecta o profano ao sagrado. Essa fusão entre a música e o corpo de Júlia cria uma experiência sensorial que vai além do desejo físico, envolvendo também o desejo espiritual do personagem.

Era uma música religiosa, que ao mesmo tempo lembrava certas composições de zabumba, mas com um andamento mais lento, majestoso. Sentei-me ao lado, também sem querer fechando os olhos para sentir de modo particular aquele milagre de fundir terra e céu. Eram nuvens muito alvas que formavam enormes igrejas, tudo de uma pureza irracional e ao mesmo tempo humana, de um humano que houvesse atingido a perfeição de não tocar na terra; era o vento que varria os males e se adentra por florestas cerradas, afugentando os pecados; era a luz que se fazia suave mas derramada de maneira igual, sem sombras. Para mim, particularmente, era quase atingir o estado de não pensar em nada, de vogar de me deixar levar (Eu queria ir ao fim da noite, mas não tinha forças, embora as coisas parecessem delineadas, exatas; mas o vento soprava sempre e, de repente, tudo se tornou opaco, singular. Os caminhos já não eram os mesmos e o rio tornou-se esverdeado, lodoso. Por mais que eu caminhasse às casas não apareciam, as árvores eram as mesmas, as sombras não se desviavam e aquilo queria dizer que meus pés tinham desaprendido a andar. Somente as estrelas descreviam sua órbita e o horizonte, longínquo, tomava

cores, o que não me fazia perder a esperança. Vi que me deitava sobre a relva e que a noite fugia para sempre (Borba Filho, 2018, p. 75-76).

A partir do trecho supracitado, é possível estabelecer uma relação entre a perspectiva abordada por Ferreira (2011) e o trabalho de Goffman (2017), uma vez que ambos discutem a importância de estar atento às dinâmicas de poder compartilhadas dentro de um determinado ambiente. No caso de Júlia, ela se insere nesse jogo social com astúcia, utilizando das normas e interesses do pastor para alcançar seus próprios objetivos.

Júlia, ao perceber a vulnerabilidade de Jó, manipula seus sentimentos ao revelar que seu marido a agride quando não consegue satisfazer seus desejos. Com isso, ela constrói uma narrativa em que se coloca como vítima, buscando despertar no pastor um sentimento de empatia e repulsa pelo marido. "Você não sabe o que sofri esses dias no Recife. Fiz a ronda de todas as farmácias e tive que aguentar suas crises" (Borba Filho, 2018, p. 162).

A chantagem emocional realizada por Júlia se revela eficaz, mas não pelos motivos que ela acredita. A honestidade de Jó, alinhada com sua visão de mundo, leva-o a atender às exigências da mulher, uma vez que ele compreende que esse é o preço que deve pagar pelo corpo dela. Embora Júlia pense que está conseguindo manipular a situação, a realidade é que Jó não a ama. Ele se envolve nessa dinâmica como uma tentativa de apaziguar seus próprios sentimentos de culpa, sucumbindo ao emaranhado perigoso que ela criou.

Em vez de uma relação baseada no afeto genuíno, o que ele busca é, na verdade, uma forma de ser redimido, o que o leva a adotar atitudes que não são impulsionadas pelo amor, mas por uma necessidade interna de expiação. Dessa forma, a manipulação emocional de Júlia gera o resultado desejado, pois, Jó cede às suas exigências, mas o que ele oferece não é amor, apenas uma tentativa de aliviar suas próprias tensões internas, o que torna a relação ainda mais complexa. Para fugir de sua culpa, Jó decide entregar o dinheiro que o finado Totó, vizinho que confiava em demasia no seu trabalho de pastor, o entregou.

Fui tirando dos bolsos os maços de dinheiro e, desfazendo-os, deixei cair as cédulas sobre o seu corpo [...] No primeiro instante, Júlia não realizou bem o significado daquilo, mas quando percebeu que eu havia lhe dado uma pequena fortuna, transformou-se em uma criança cumulada de brinquedos inesperados (Borba Filho, 2018, p. 244).

Sob essa ótica, Jó acredita estar pagando, de forma definitiva, o preço por Júlia, ao libertá-la de seu marido, o que, em sua visão, o isentaria da culpa associada à objetificação da mulher. Contudo, à medida que tenta controlar seus dilemas internos, a estratégia adotada por ele revela, paradoxalmente, a principal fonte de seus conflitos. Isso porque, ao submeter Júlia à sua vontade, ela, fiel a seu senhor, revela ao marido o ocorrido. Percebendo que o pastor já não tem mais utilidade para ele, o esposo de Júlia expõe à Estela os acontecimentos entre os amantes. Nesse contexto, Jó, que já flertava com a morte como uma nova forma de desejo, finalmente a acolhe, convertendo-a em sua mais recente obsessão.

A perda de interesse de Jó por Júlia, enquanto objeto de desejo, pode ser analisada sob a perspectiva da ritualística do desejo ao longo da obra. Nesse processo, a sublimação se apresenta como um movimento psíquico de "recalque, o retorno em direção ao próprio eu e a reversão de seu contrário" (Pires, 2011, p. 2). Assim, quando o pastor percebe que seu desejo por Júlia se dissipa, ocorre um desvio na representação sexual, que deixa de se concentrar em um objeto sexual para redirecionar a um objeto simbólico de natureza não sexual. Nesse processo, o dinheiro surge como um instrumento para se distanciar de Júlia, sem infringir seus próprios princípios ou prejudicar os interesses da mulher, o que evidencia a complexidade de sua relação com a moralidade e a repressão de seus desejos.

3.2.3 Júlia para além de Jó: memórias, desejo, luto e melancolia

O complexo universo emocional de Júlia, distinto de sua relação com Jó, surge como um espaço profundo, permeado por memórias, desejos, luto e melancolia. Embora sua figura frequentemente seja interpretada à luz da perspectiva do pastor, a verdadeira essência de sua personagem só se revela plenamente quando ela se desvincula desse olhar externo. É nesse momento de ruptura com as expectativas alheias que Júlia se reconcilia com sua própria identidade, permitindo que suas emoções mais profundas e sua subjetividade sejam mais claramente compreendidas. Essa transição, portanto, não é apenas uma mudança de perspectiva, mas também um processo de autodescoberta, já que a personagem se liberta das projeções que os outros impõem nela, conquistando uma expressão e entendimento próprios.

Nesse processo de introspecção, é possível perceber como as memórias e os desejos não resolvidos de Júlia se entrelaçam, conduzindo-a a um estado de melancolia que se reflete diretamente em suas escolhas e relações. A experiência de luto por um amor

perdido e a busca incessante por reconciliação consigo são elementos centrais na construção de sua personagem, evidenciando suas fragilidades e sua capacidade de resistência diante das adversidades emocionais. Esse conflito interno, marcado pela tensão entre o desejo de superação e a dor da perda, molda suas ações e a torna uma figura complexa, cuja jornada emocional é simultaneamente dolorosa e reveladora, à medida que tenta se reconstruir a partir das ruínas de seu passado.

Embora a figura de Júlia seja frequentemente moldada pela visão de Jó, há raras ocasiões em que podemos vislumbrar sua verdadeira sensibilidade, momentos que transcendem a busca incessante pelo casamento. Um desses momentos ocorre no templo religioso, quando ela se dedica a tocar o órgão. Nesse instante, Júlia revela, pela primeira vez, uma faceta mais íntima de sua personalidade, compartilhando a memória de um primeiro amor. O desejo, nesse caso, surge da afinidade mútua pela música e pelo vinho, elementos que, de maneira sutil, expõem um lado mais profundo e emocional de Júlia, até então oculto. Esse gesto de vulnerabilidade, expresso através da música, oferece ao leitor uma compreensão mais rica de suas emoções, indo além das convenções sociais e das expectativas alheias, e estabelecendo uma conexão com sua verdadeira essência.

Tocamos o órgão por horas. A intimidade nasceu depressa e logo transformamos o coro em lugar de piquenique. Depois que terminamos de tocar, entre risadas abafadas e como crianças que receiam ser apanhadas em falta, acendemos cigarros e bebíamos vinho. Brincávamos de esconder garrafas nos lugares mais difíceis.” (Borba Filho, 2018, p. 114).

Esse trecho revela não apenas o prazer imediato do momento, mas também o desejo de Júlia de reviver uma sensação de liberdade e leveza, algo que ela anseia profundamente, mas que parece cada vez mais distante de sua realidade. A música, nesse sentido, se torna um meio de acesso a essas emoções reprimidas, aquelas que ela tenta sufocar em seu cotidiano, mas que afloram de maneira espontânea e genuína nesse momento de intimidade consigo mesma. Através da música, Júlia encontra um refúgio emocional, um espaço onde pode se conectar com seus sentimentos mais profundos, sem as limitações impostas pelas expectativas sociais ou pelos próprios conflitos internos. Assim, a melodia se torna uma via de expressão e libertação, permitindo por instantes, tocar o que está oculto em seu coração.

A música é uma válvula de escape para Júlia explorando as dimensões emocionais que geralmente são ocultadas em seu dia a dia. Nesse espaço de liberdade, onde ela pode se reconectar com seus sentimentos mais íntimos, sua relação com o passado e suas

emoções mais profundas ganham uma nova perspectiva. Embora, muitas vezes, a fala de Júlia pareça calculada, ela não se configura como uma mentira pura e simples. Pelo contrário, sua interação com a música e com suas memórias revela um processo transformador, marcado pelo enraizamento emocional, como aponta Well (1996). Esse enraizamento sugere que, apesar das camadas de controle e de defesa que Júlia constrói ao longo de sua vida, há uma conexão profunda com suas experiências passadas e com a sua essência, que se manifesta de forma mais autêntica nos momentos em que ela se permite ser verdadeiramente ela.

A interação de Júlia com a música, portanto, não se limita a um simples alívio momentâneo, mas se torna uma ferramenta de reconexão com seu próprio passado, possibilitando que as emoções mais profundas e os desejos reprimidos ganhem expressão. Nesse espaço de introspecção, a música oferece a ela uma fuga da dura realidade, permitindo a exploração de um campo mais flexível de tempo e memória. Através da música, o indivíduo é capaz de retomar memórias do passado, não apenas como patrimônio pessoal, mas também como parte de um legado cultural coletivo. Nesse contexto, a arte se torna fundamental para Júlia, pois, oferece uma ilusão em que o tempo parece mais maleável e o sofrimento é mais suportável. No entanto, a personagem não deseja esquecer seu amado e ao se entregar ao caráter memorialístico da música, ela revive seu passado com Lajos, o que a machuca profundamente, já que a morte de seu amado interrompeu abruptamente esse ciclo.

Essa relação paradoxal com a música reflete a complexidade emocional de Júlia, que, ao tentar se afastar do passado, busca viver no presente, livre das lembranças que a conectam a um período doloroso de sua vida. Ao lado de Bertoldo, ela tenta se ancorar no agora, longe das emoções que ainda não consegue processar. Contudo, a tentativa de fugir do que foi vivido é insustentável.

Nesse sentido, aceitar as agressões sofridas por seu marido Bertoldo configura uma estratégia de negação de sua dor, funcionando como um mecanismo de autoagressão. Júlia recorre ao sofrimento físico como uma tentativa de controlar a intensidade do sofrimento psíquico, acreditando que a dor corporal é mais tangível e, portanto, mais administrável do que a dor emocional. Ao se submeter às agressões, ela parece buscar uma forma de externalizar e, de certo modo, canalizar o turbilhão de sentimentos que a atormenta internamente, em um esforço para aliviar a angústia psicológica que, de outra maneira, parece incontrollável e avassaladora.

- Está vendo? Foi Bertoldo que me deu uma surra por não ter a droga, foi por sua causa que apanhei, porque você não voltou ontem à noite do trem. (...)
Ela tirou a perna de cima da cadeira e continuou falando:
- Todo corpo está assim (Borba Filho, 2018 p. 201)

Ao ser submetida às adversidades impostas por ele, Júlia tenta se distanciar da angústia profunda que a assola, recusando confrontar de maneira plena a realidade de sua situação emocional. Esse comportamento reflete uma tentativa de negação da dor, envolvendo-a em um ciclo de sofrimento contínuo, sem permitir uma verdadeira resolução para os conflitos internos que a marcam.

Ao tentar silenciar as memórias de seu primeiro amor, ela recorre à violência externa como um modo de reprimir a dor emocional, mas, paradoxalmente, o ato de se submeter a essa dor física acaba por intensificar seu sofrimento interno. Isso se torna evidente quando ela é forçada a confrontar novamente o luto ao ser estimulada pela música, especialmente ao tocar o piano. A música, ao invés de ser um simples refúgio, se torna uma ferramenta de resistência, forçando Júlia a reviver as lembranças de um amor perdido. Mesmo que ela tente negar essas emoções, elas retornam de forma poderosa, não permitindo que ela se liberte completamente do passado. “- Eu não lhe disse? Quando toco, as recordações me assaltam. Agora estou imprestável por vários dias. Fazia muito tempo que isso não acontecia” (Borba Filho, 2018 p. 81)

A entrega de Júlia aos seus amantes pode ser interpretada como uma estratégia masoquista, em que o sofrimento físico se sobrepõe à dor emocional. Ela busca, de alguma maneira, uma válvula de escape ao se entregar a estranhos, mas, ao fazer isso, reitera o sofrimento, já que a memória afetiva de seus encontros com Lajos permanece intacta. A descrição do cenário do primeiro encontro com seu amado morto é carregada de uma carga emocional significativa, simbolizando a dicotomia entre o prazer do passado e a dor do presente: “[...] foi debaixo de uma árvore, à beira de um regato, pequenos arbustos nos protegiam...” (Borba Filho, 2018, p. 115). Esse contraste revela o quanto o prazer físico não consegue apagar a dor emocional que Júlia carrega, levando-a a uma repetição de experiências, sem a verdadeira superação de sua perda.

A memória de Júlia, portanto, se configura por um teor profundamente melancólico, algo que Freud (2015) descreve como um "desânimo doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, e um rebaixamento do sentimento de autoestima". Ao se apegar à lembrança do amado

falecido, Júlia impede que sua libido se direcione para outro objeto de desejo, optando por viver em um luto contínuo. Esse apego ao passado a mantém cativa de uma dor que a impede de seguir em frente, fazendo com que ela se contente com a condição de esposa sofredora. A impossibilidade de superar a perda se reflete em todos os aspectos de sua vida, sendo uma força limitadora que define suas relações e sua própria percepção de si mesma. Dessa forma, o luto de Júlia não é apenas um estado emocional transitório, mas uma forma de existência que permeia sua subjetividade e a impede de buscar uma renovação em sua vida afetiva e pessoal.

A memória do passado, embora carregada de significados profundos, mantém Júlia cativa, impedindo-a de seguir adiante. Ela se vê presa a essas lembranças, que, em vez de oferecerem consolo, a afligem constantemente, sendo um obstáculo à sua capacidade de renovação emocional. A narrativa de Júlia a respeito de Lajos, carregada de melancolia e perda, revela o peso dessa memória que a prende ao luto e à dor. Como ele descreve: "Lajos foi para a matança com flores no fuzil, todos cantavam, era uma festa. Mas os outros foram mais sabidos que ele porque o mataram logo na primeira semana." (Borba Filho, 2018, p. 115). Essa imagem de Lajos, misturando festa e tragédia, simboliza o momento crucial de sua perda, um evento que, embora envolto em uma aparente leveza, é marcado pela violência abrupta da morte. Essa memória, ainda vívida e carregada de um simbolismo doloroso, se torna um ciclo incessante que impede que Júlia avance, mantendo-a refém de um passado que se sobrepõe ao seu presente.

É evidenciado na fala de Júlia o uso de metáforas que associam a casa e os animais aos sentimentos da protagonista, ampliando o duplo sofrimento emocional por ela vivido. Nesse cenário, o silêncio que envolve a casa de Júlia, assim como sua existência, adquire uma dimensão simbólica profunda. Mais do que uma mera ausência de sons, esse silêncio reflete um vazio existencial que transforma sua experiência emocional em uma expressão visível do seu sofrimento interno. A casa, nesse sentido, deixa de ser apenas um espaço físico para se tornar um reflexo de sua condição psicológica. Ela se converte em um ambiente que, em sua quietude, revela o isolamento de Júlia, um isolamento que transita do exterior para o interior, refletindo as barreiras emocionais que ela ergue para lidar com suas dores. Esse sentimento ainda é encontrado na nova casa da personagem com seu marido Bertoldo

A voz da empregada soou bem junto de mim. Abri o portão e logo que o transpus, senti uma sensação esquisita, como se passasse de uma sala muito iluminada para um aposento na penumbra, onde as coisas se

distinguiam apenas pelo seu contorno. Subi os degraus e entrei na sala de visitas, enquanto a negra se perdia no interior da casa. Fiquei em pé de chapéu na mão, sentindo-me estranho naquele ambiente. A luz do crepúsculo entrava pela porta principal e continuava aberta, mas os olhos foram se acostumando aos poucos e eu já podia ver toda a sala. Os móveis estavam cobertos com capas brancas, pesados e solenes, muitos largos (...) (Borba Filho, 2018 p.44).

Esse silêncio, tanto na casa quanto na interação entre os personagens, traduz a crescente consciência de Jó de sua situação, revelando a percepção de ser enganado. Ele simboliza a sensação de um fim iminente, o fechamento de um ciclo. Nesse contexto, o silêncio passa a ser interpretado como uma condição natural, um reflexo do fato de que as canções e a felicidade, em algum momento, já ocuparam seu espaço. Esse silêncio, portanto, marca o encerramento da narrativa de Júlia, que se vê imersa em um ciclo de melancolia e refém de sua própria escolha de não avançar.

Sua fala expressa de maneira clara essa entrega ao sofrimento e à impossibilidade de transformação: "Poucas vezes tive momentos tranquilos, sempre vivi sobressaltada, à espera que coisas ruins chegassem. Você me desculpe, mas conosco nem cheguei a tomar gosto, havia sempre a presença dele. E agora vou aí por fora, não sei onde vou parar." (Borba Filho, 2018, p. 256). Nessa declaração, Júlia revela a profundidade de sua angústia, destacando a constante expectativa de dor que a acompanha, além da sensação de estar perdida, sem direção, refletindo sua total rendição ao luto e à estagnação emocional.

Dessa forma, a construção da personagem Júlia, imersa em uma complexa rede de memórias, sofrimento e silêncio, revela uma dinâmica emocional profundamente marcada pela impossibilidade de superação do luto. A narrativa de Borba Filho, ao associar a casa, os animais e o silêncio à condição interior de Júlia, demonstra a interdependência entre o espaço físico e o psicológico, traduzindo o vazio existencial que a protagonista carrega. Ao se entregar à melancolia e à estagnação emocional, Júlia é refém de um passado que a impede de avançar, vivendo em um ciclo incessante de sofrimento e autopunição. Sua relação com o presente, com os outros e consigo é atravessada pela sombra do que perdeu, e, em sua escolha de não romper com esse ciclo, ela perpetua sua condição de dor. O silêncio, mais do que uma ausência, é a expressão de sua dor silenciosa, um espaço onde a palavra e a ação se tornam impotentes diante da imensidão do sofrimento psicológico, encerrando a narrativa de Júlia em um ponto de reflexão a respeito da dificuldade de lidar com a perda e a necessidade de ruptura para a transformação emocional.

3.2.4 A importância de Estela na construção do personagem Jó e seu derradeiro final

Quando Bosi (2015) discute a existência de um romance em que a tensão interior do personagem se desvia, evitando confrontos diretos e sendo trabalhada no plano psicológico, ele nos proporciona uma leitura esclarecedora do protagonista na primeira parte de cada capítulo. Essa dinâmica interna, em que o conflito se desloca do exterior para o interior do personagem, é um elemento central da narrativa. Dentro desse contexto, uma personagem que influencia Jó é sua esposa, Estela. Ela emerge como um catalisador da tensão interna do protagonista, sendo fundamental para o desenvolvimento do conflito emocional que ele experimenta, refletindo diretamente em sua visão do mundo e em sua relação consigo mesmo.

Na sondagem de seu interior, Jó medita a respeito do prazer sexual de Estela. Ele não questiona o significado que o sexo tem para ela, mas impõe suas preferências à ela. Ambos, então, acabam seguindo os desejos de Jó, sem que haja um espaço para que Estela compartilhe suas próprias necessidades. Devido a dinâmica do relacionamento ser guiada pelas suas escolhas, Jó acredita, por um bom tempo, que o sexo é inconveniente para ela.

Para o homem, o sexo é uma oportunidade de concretizar seus desejos conscientes, encontrados no livro verde, algo que ele remoe incessantemente em sua mente, como se estivesse preso a uma inquietação sexual constante. No entanto, como ele descobrirá mais tarde, Estela também sente prazer durante o ato, mas sua experiência é marcada por uma perspectiva diferente. Ela deseja e experimenta o prazer, mas, ao contrário do marido, vive isso de maneira silenciosa, quase secreta, sem permitir que suas emoções e desejos sejam compartilhados ou expressos de forma aberta.

Até então, ela fora passiva em tudo, e eu achava mesmo que o seu ardor diminuía com a prática dos gestos proibidos, pequenos gestos proibidos para o que viria depois. Pois o caminho da carne é longo e interminável. Uma noite, eu a tomei nos braços e comecei a despilar pouco a pouco, demorando-me na operação para ver o corpo que ia surgindo na penumbra. Curvando-me sobre os seios para beijá-lo, eu sentia o seu rosto úmido e, erguendo os olhos, vi que chorava mansamente, sem soluços (Borba Filho, 2018 p.29)

Por tal razão, há uma crescente frustração na personagem ao perceber o afastamento de seu marido. Ele começa a refletir quais seriam as consequências desse distanciamento, meditando as qualidades que a ausência de sexo poderiam trazer, mas a explicação oferecida a ele por Estela é quase mínima, deixando a questão sem resolução

clara. Essa falta de comunicação e entendimento entre o casal aprofunda ainda mais o abismo emocional entre eles, revelando a tensão não apenas no ato físico, mas também nas implicações psicológicas dessa ausência.

Um dos poucos momentos em que Jó torna pública a opinião de Estela ocorre através dos diálogos entre eles, mas esses momentos revelam não uma personagem forte, mas uma mulher que chegou ao extremo da frustração. Estela, em sua busca desesperada, se vê forçada a se humilhar, pedindo a Jó que a procure, mas ele, indiferente, a ignora. Esse comportamento, no entanto, reflete a dependência emocional que Estela tem de seu marido e a dor que ela carrega ao ser constantemente desprezada. A fala de Estela, repleta de sofrimento, expressa um desejo não atendido, que vai além da busca física, atingindo as camadas mais profundas de sua psique. Ela anseia por uma felicidade que só poderia existir se houvesse um equilíbrio entre amar e ser amada, uma harmonia que, no entanto, não se concretiza. A vida sexual do casal, marcada por um impulso inibido, é uma tentativa frustrada de estabelecer uma relação estável e equilibrada. E, em uma última tentativa desesperada de reconquistar o marido, Estela se humilha ao pronunciar as palavras que ilustram a profundidade de sua angústia

[...] “Para que lutar?”, perguntou com uma ponta de cinismo. “Para a salvação da alma”, respondi. Por seus lábios passou um sorriso e era outra mulher. Inclinou-se um pouco mais e subitamente puxou minha cabeça, colando os lábios nos meus com violência. [...] Tive força para desprender seus braços [...] “Sou uma leprosa?” [...] “Como marido e mulher também é pecado?”, ouvi ela dizer em um pedido que parecia um sussurro (Borba Filho, 2018, p. 65)

Nesse contexto, Estela engravida misteriosamente, como se fosse uma resposta ao conflito interno que ela vive. Esse conflito, como Freud (2015) aponta, é resultado da tensão entre “[...] a necessidade do amor e o ímpeto de satisfação instintual, cuja inibição gera a tendência à agressão” (Freud, 2015, p. 110). No caso de Estela, a agressão não se manifesta de forma física, mas moral, como um reflexo das ações e indiferença de seu marido. Esse gesto, aparentemente silencioso, é uma resposta ao abandono emocional e ao distanciamento que ela sente em relação a Jó. A gravidez, nesse sentido, simboliza o desafio da estagnação, uma tentativa de romper com a inércia emocional que define sua vida conjugal.

- Já estou grávida, não estou? então durante o período da gravidez não tem cabimento. Espere que eu dê a luz e depois me fecunde novamente. Deu uma risada curta e acrescentou:
- De nove em nove meses. [...] uma vaca e seu reprodutor (Borba

Filho, 2018, p. 100)

Ademais, enquanto estão juntos em casa, há diversos momentos em que os protagonistas poderiam conversar e tentar reconstruir o vínculo conjugal, pois é um desejo mútuo. No entanto, dominados pelo orgulho e pelo ódio, ambos se veem prisioneiros da frustração gerada pela situação em que se encontram. Esse impasse os leva a uma paralisia emocional, e, entre a ação e a inação, Jó e Estela optam pela segunda, perpetuando a distância entre eles. A falta de comunicação, que poderia ser o caminho para a reconciliação, se transforma em um obstáculo, consolidando ainda mais a desconexão emocional e o afastamento do casal.

- Vou ao médico, disse-lhe. Ela não tirou os olhos de cima da mesa. Aquele desprezo irritiu-me, mas contive o gesto de raiva.
- Amanheci doente, continuei. De repente, acho que é hemorroida. Estela deu uma risada seca e levantou-se, dirigindo-se para o terraço, mas parou na porta, ainda roendo a fruta.
- Não se morre disso, falou. (Borba Filho, 2018 p. 115).

Todo o ódio entre os personagens é intensificado quando Jó estupra Estela, um ato carregado de simbolismo e de tensão reprimida. No entanto, como ele mesmo aponta, ela permite que isso aconteça, pois, de certa forma, desejava aquele momento de confronto tanto quanto ele. A dinâmica entre os dois, marcada pela passividade e pela agressão silenciosa, reflete a complexidade de sua relação, pois o desejo, o sofrimento e a violência emocional se entrelaçam de maneira conflituosa. Ao permitir que o ato acontecesse, Estela revela, paradoxalmente, sua própria submissão ao ciclo de dor e desejo que permeia seu casamento, um reflexo da incapacidade de ambos de romper com esse padrão destrutivo.

[...] a escuridão nos envolveu e com ela foi-se o último resquício de pudor. Arranquei lhe a camisola e despi-me sem soltá-la, nossos corpos colando-se eu procurava sua boca, consegui-a. Sua resistência afrouxava e eu não descansava nos pontos sensíveis, sentindo que ela se entregava cada vez um pouco mais, embora as unhas afiadas me rasgasse a carne das costas e os dentes mordesse como os de uma fera, mas aquilo me excitava ainda mais, a mistura de ódio e desejo (Borba Filho, 2018, p. 101).

Essa situação gera uma profunda indiferença entre os protagonistas, pois as ações de ambos não são acompanhadas por diálogos, mas sim por uma imposição mútua, refletindo o ódio latente que se estabeleceu entre eles. Jó não ignora os sentimentos de Estela em relação à situação, mas escolhe não mencioná-los. Tal distanciamento emocional é ainda mais evidente na tentativa de reconciliação, que também se dá sem palavras. Em um sermão na igreja, Estela acredita que Jó se arrependeu de suas atitudes, mas não há qualquer conversa que esclareça as motivações ou um pedido explícito de desculpas. A falta de comunicação efetiva, portanto, perpetua a desconexão entre eles, mantendo a relação presa em um ciclo de mal-entendidos e ressentimentos não resolvidos.

Eu estava desesperado e cada vez mais impotente para lutar contra o mal e por isto me lamentei como se fosse o profeta Jeremias pregando com tanta sinceridade que ao terminar muitos crentes choravam. Estela nos primeiros bancos não tirou os olhos de mim e eu senti que estávamos muito perto de uma conciliação. Não fosse meu propósito cada vez mais ardente de purgar todos os pecados mantendo pacto com Deus. (Borba Filho, 2018 p. 75).

Outro momento que revela o âmago de Estela ocorre no final do livro, quando seu filho nasce natimorto. Esse evento desencadeia uma explosão emocional em Estela, que, tomada pela dor e pela fúria, grita com Jó, mas suas palavras se perdem em sons inarticulados, incapazes de transmitir toda a sua agonia. Esse grito, embora carregado de sofrimento, não é acompanhado de um desabafo claro ou de um diálogo significativo entre os dois. Em resposta, Jó, mais uma vez, não a encara, optando pelo silêncio e pela fuga, como uma forma de lidar com a situação.

Ele não busca a esposa, não tenta ao menos se desculpar como um homem que reconhece suas falhas. Em vez disso, opta por escrever uma carta, que reflete sua incapacidade de enfrentar os problemas de forma direta. A carta, então, é uma extensão de sua tensão interiorizada, um reflexo de sua inaptidão em lidar com a dor alheia e com suas próprias falhas emocionais, que o impede de se confrontar com Estela de maneira mais genuína. Esse gesto, ou a falta dele, demonstra a permanência da frustração e da evasão de ambos os personagens, selando sua incapacidade de se comunicar e de resolver os conflitos que os afastam.

A princípio, o outro som era apenas tão audível quanto os de mais, mas foi tomando corpo com uma sirene que veio aumentando e o grito levou-se. Voltei e vi Estela sentada na cama apontando para mim. As vizinhas tinham corrido e procurava contê-la, mas ela se mostrava frenética, desfigurada, querendo articular palavras que não saíam de sua

garganta. Os homens entraram e me levaram em direção à porta suspensa. Ainda voltei a cabeça e vi os olhos de Estela. Foi a última pedrada. Não poderia mais voltar a vê-los. (Borba Filho, 2018 p. 287).

Assim, é possível afirmar que Estela exerce uma influência profunda na introspecção de Jó, pois sua presença e as dinâmicas de seu relacionamento com ele são fundamentais para o processo de autoanálise do protagonista. A personagem de Estela, com sua complexidade emocional, frustrações e necessidades não atendidas, atua como um espelho distorcido que reflete a incapacidade de Jó de se conectar plenamente com o outro. Sua busca por amor e o constante desgaste emocional ao lado de um marido que se distancia geram uma tensão no ambiente doméstico, o que leva Jó a se voltar ainda mais para seu interior.

A falta de comunicação entre eles, somada à indiferença mútua e à ausência de diálogo, faz com que Jó se refugie em sua própria mente, tentando processar um conflito que não sabe como resolver. A dor de Estela, que ela manifesta de maneiras indiretas e silenciosas, força Jó a confrontar seus próprios sentimentos de inadequação e inaptidão emocional. Nesse contexto, a introspecção de Jó se torna uma resposta à frustração e ao desconforto causados pela impossibilidade de se comunicar de maneira eficaz com Estela, refletindo sua luta interna para entender não só a si mesmo, mas também o impacto de sua negligência emocional na vida da esposa. A presença de Estela, embora de forma indireta e passiva, acaba intensificando a angústia interior de Jó, impulsionando-o a uma reflexão contínua a respeito do seu comportamento e sua relação com o mundo ao seu redor.

3.3 O FIM DA VIAGEM DE JÓ

Acumular as angústias e desenvolvê-las exclusivamente em um plano interior leva Jó a um destino irreversível, marcado pela desconexão e pela frustração existencial. Ao longo da narrativa, o protagonista busca incessantemente satisfazer desejos materiais e emocionais, criando um anseio por certos objetos e experiências que, em seu inconsciente, o levariam ao prazer extremo.

No entanto, essa busca revela-se efêmera, pois, assim que atinge seus objetivos, perde o interesse por eles, como se nada fosse capaz de preencher o vazio profundo que carrega dentro de si. Esse ciclo de desejos não realizados e a ausência de resolução dos conflitos internos o conduzem, progressivamente, à percepção de que sua vida, assim como suas buscas, carece de propósito. A morte, então, se torna uma possibilidade cada

vez mais plausível, não como uma fuga, mas como uma consequência inevitável dessa falência existencial. Ao não conseguir resolver os dilemas emocionais que o aprisionam, Jó se vê diante de um impasse existencial que o leva a encarar o fim como uma forma de alívio, um encerramento para uma vida marcada pela insatisfação e pela incapacidade de transformação.

Essa percepção de Jó acerca da morte, como uma possibilidade de alívio frente à falência existencial, prepara o terreno para a reflexão a respeito do fim como um ato de transição entre o Eros e o Thanatos. Nesse contexto, a escolha pela morte emerge não como uma fuga imediata da dor, mas como um ritual de passagem, em que a busca incessante pela satisfação e o desejo de escapar da tensão insuportável se tornam imprescindíveis. O ato de interromper a própria vida, na obra, é, assim, visto como a culminação dessa troca entre o princípio de prazer e o princípio da realidade.

Ao aplicar a leitura freudiana, é possível compreender que ele não se configura como um simples impulso, mas como um mecanismo de alívio diante do sofrimento. Segundo Freud (2015), essa decisão não é um comportamento instintivo do cérebro humano, pois “ (...)sempre que o indivíduo é incitado por uma tensão desprazerosa, ele busca direcionar suas ações para a redução dessa tensão, com o objetivo de evitar o desprazer ou alcançar o prazer” (Freud, 2015 p. 121), o que, em última instância, se alinha ao desejo de escapar da dor emocional insustentável.

Nesse sentido, ao longo da narrativa, é possível observar a luta interior de Jó na tentativa de suprimir o princípio da realidade. Embora a questão da culpa seja eminentemente interna, o personagem não consegue se desvincular da sensação de que os habitantes da cidade estão cientes de seu segredo, algo que ele nunca compartilhou com ninguém e acreditava manter em esfera privada. Essa consciência de exposição e julgamento externo, portanto, desestabiliza profundamente sua psique, visto que Jó não consegue lidar com a contradição entre o que busca ocultar e a realidade que é imposta pela percepção de outros. Assim, ele tenta, por todos os meios, negar a verdade que o confronta, mantendo a fachada de controle e privacidade. No entanto, essa tentativa de esconder sua verdade se revela infrutífera, pois o peso do erro percebido se perpetua em sua consciência, gerando um conflito contínuo que impede sua possível reconciliação com a realidade.

Foi nessa altura que passei a ser assaltado pela ideia de morte. A princípio ela me causou angústia e como sou dado a sonhos todos eles passaram a girar sobre o mesmo tema cada qual mais complicado e

arrepiante. Nos sonhos eu sempre morria de maneira trágica, nunca uma boa morte natural. De tanto pensar na morte, no entanto, e tanto sonhar com ela e sobre as formas mais desesperadoras, terminei me habituando e encarando-a como um recurso. Era uma boa porta. Agora eu sei. Uma boa porta. (Borba Filho, 2018, p. 209).

A morte se torna uma presença constante nos sonhos de Jó, sinalizando uma interiorização de sua realidade, embora essa percepção não seja acompanhada de ações concretas. Os sonhos adquirem, então, um caráter místico, representando não apenas o desejo de escape, mas também o peso das questões não resolvidas que o atormentam. À medida que a narrativa avança, todos os pensamentos de Jó se transformam em memórias carregadas de negatividade, deixando-o imerso em uma pulsão de morte que obscurece sua capacidade de viver no presente. Mesmo quando ele tenta reconstruir essas vivências em uma fantasia, as memórias são irrelevantes e incapazes de afastar o sofrimento que o consome. Dessa forma, embora tente, inconscientemente, buscar memórias egóicas que possam proporcionar algum alívio ou sentido, essas se mostram inúteis, pois são desprovidas de significado e não conseguem atenuar o vazio existencial que domina sua mente.

Nos sonhos eu sempre morria de maneira trágica, nunca uma boa morte natural. De tanto pensar na morte, de tanto sonhar com ela sob as formas mais desesperadoras, terminei me habituando e encarando-a como um recurso (Borba Filho, 2018 p 223)

A interiorização da morte nos sonhos de Jó e o domínio da pulsão de morte em seus pensamentos representam não apenas uma luta interna, mas também a construção de um processo que se reflete em sua visão do mundo ao seu redor. Esse percurso psicológico e emocional de deterioração, em que ele se vê cada vez mais desconectado de sua própria realidade, prepara o terreno para o entendimento mais amplo da morte como uma constante na narrativa. Nesse contexto, a morte deixa de ser apenas um reflexo do sofrimento interior do protagonista e se coloca como um rito de passagem que permeia a estrutura do romance.

Para além de uma perspectiva intimista, a morte adquire uma dimensão mais abrangente, conforme Borba Filho (2018) constrói uma narrativa que, longe de se restringir ao tom melancólico de uma visão em primeira pessoa, é uma verdadeira carta suicida. Ao longo do percurso narrativo, revela assim, a crescente consciência de Jó a respeito do seu não pertencimento ao mundo moderno, um elemento que pavimenta seu caminho em direção ao fim.

A morte, como um rito de passagem, permeia não apenas os pensamentos mais íntimos de Jó, mas também a forma como ele observa o mundo e a sua própria realidade. O constante conflito entre Eros e Thanatos, que marca sua trajetória, é presentificado na estrutura narrativa, como um percurso que vai além da introspecção do personagem.

A consciência de sua desconexão com o mundo moderno torna-se cada vez mais evidente, revelando o caminho que o protagonista traça em direção ao seu fim. Ao escrever as passagens do trem, Borba Filho (2018) aprofunda ainda mais essa sensação de desajuste e apatia, utilizando um tom melancólico e saudosista, manifestado na observação do ambiente e, sobretudo, no silêncio constante que envolve a jornada do personagem. Esse silêncio, fruto do desejo pela morte que se instaurou em Jó, evidencia uma desolação existencial. Tal situação reflete uma apatia frente ao mundo e uma espécie de desequilíbrio interior, como uma manifestação da pulsão de morte. Afinal, "em seu perene estado de desligação dos objetos, pura energia livre, provoca o organismo no sentido de sua desorganização e de sua extinção" (Pires, 2011 p. 21). Essa energia se manifesta na narrativa da seguinte maneira:

Estou me aproximando, me aproximando cada vez mais, a cada minuto que se passa mais me aproximo do fim da viagem, desta, porque para a outra terei um fim e um começo, é coisa resolvida. Eu quis ir ao fim da noite, mas não tive forças. A princípio tudo era fácil e as coisas pareciam delineadas, precisas, exatas, mas logo o vento começou a soprar [...] tudo se tornou opaco, os caminhos já não eram os mesmos [...] É verdade que as estrelas descrescia sua órbita e o horizonte, longínquo, tomava cores, o que me fazia perder a esperança. (Borba Filho, 2018, p. 222)

Esse jogo linguístico, habilidosamente construído por Borba Filho (2018), gera uma tensão nas hipóteses de leitura ao longo da obra, as quais são progressivamente frustradas ao chegar ao final do livro. A princípio, o leitor é conduzido a acreditar que, embora permeado por um tom melancólico, o narrador esteja em busca de drogas em uma cidade distante, com o intuito de satisfazer o desejo de Júlia. Assim, a narrativa cria a ilusão de que Jó ainda estaria sendo guiado pelo princípio de prazer, mantendo sua busca por gratificação e escape. No entanto, ao desvelar o desfecho, essa interpretação se revela apenas uma faceta de um conflito mais profundo, visto que a busca de Jó vai além da satisfação de Júlia, refletindo sua própria luta interna e, sobretudo, seu afastamento da realidade, o que culmina na inevitabilidade da morte como um desfecho final.

Se durante a segunda parte de cada capítulo a narrativa é contada unicamente em primeira pessoa, mantendo o ponto de vista de Jó, Borba Filho realiza modificações sutis

no narrador durante a viagem de trem. Essas mudanças revelam a complexidade da estrutura narrativa da obra. O foco narrativo, inicialmente centrado na perspectiva íntima de Jó, é alterado de maneira estratégica ao longo da trama. Quando o tempo verbal é narrado no passado, as ações do personagem são descritas diretamente por ele, mantendo o campo da introspecção e do relato pessoal. Contudo, ao transitar para o tempo presente, Borba Filho opta por um narrador em terceira pessoa, distanciando Jó do protagonismo e ampliando a visão do leitor acerca dos eventos. Essa mudança de ponto de vista reflete, por um lado, a tensão entre a realidade subjetiva do personagem e a necessidade de uma observação mais ampla do seu percurso, especialmente no momento da viagem, que simboliza a transição entre as esferas emocional e existencial de Jó.

Com isso, é possível concordar com Todorov (2011), quando ele afirma que a narração pode ser considerada uma extensão da frase, aplicando certas propriedades linguísticas. A partir dessa perspectiva, a mudança na escolha do ponto de vista narrativo em *Sol das Almas* (2018) pode ser vista como um mecanismo que amplia as dimensões da experiência subjetiva de Jó proporcionando ao leitor uma visão mais abrangente dos eventos.

A transição para a narração em terceira pessoa, portanto, não apenas altera o foco da narrativa, mas também contribui para a construção de uma tensão entre o subjetivo e o objetivo, como se a narrativa em terceira pessoa funcionasse como um espelho refletor das ideias do autor. Ao adotar esse ponto de vista, Borba Filho expande a complexidade do texto, criando um espaço onde o leitor não apenas acompanha a perspectiva de Jó, mas também se vê envolvido na experiência de um distanciamento narrativo que permite reflexões mais amplas dos acontecimentos na trama.

A cólica atravessava o estômago como um punhal de fogo e Jó sentia na boca um gosto de fel [...] Quase em seguida o estômago sofreu uma contração mais violenta, ele levantou-se, deu dois passos e abriu a porta do mictório. Fechou a porta, curvando-se para vomitar, mas somente uma baba esverdeada e amarga lhe escorreu dos lábios. (Borba Filho, 2018, p. 57)

Borba Filho justapõe, estilisticamente, a fala de Jó no trem com a fala comum de sua ex-amada, Júlia. Essa justaposição permite ao autor estabelecer uma relação mais profunda entre os dois personagens, construída não apenas pela melancolia compartilhada, mas também pelo conhecimento mútuo a respeito da morte e das perdas emocionais. Através dessa construção estilística, a melancolia não é apenas um estado de espírito, mas uma experiência vivida de maneira simultânea por ambos. A ambientação

climática, descrita como um período chuvoso e cinzento, funciona como um espelho da condição emocional de Jó, refletindo sua tristeza e desesperança de forma tangível. O tempo cinzento, marcado pela chuva, não é apenas um cenário, mas uma extensão do estado interior do protagonista, aprofundando ainda mais a sensação de isolamento e de fatalidade que permeia toda a narrativa.

A chuva voltava a cair, fina como um lençol à frente das casas. Na praça o busto olhava para os lados da nascente e as árvores, pequenas, bem podadas, tinham formas de pássaros e figuras geométricas. Negros musculosos, com sacos de estopa com capuz na cabeça, corriam miúdo descarregando açúcar no trem de cana de usina [...] (Borba Filho, 2018, p. 79)

De certa forma, a melancolia de Júlia estabelecia uma relação espelhada entre os dois personagens, pois Jó começou a enxergar nela seu próprio desejo de confrontar o princípio da realidade. Nas palavras do próprio protagonista: “A aventura com Júlia era apenas uma consequência do estado em que me encontrava” (Borba Filho, 2018, p.139). Ao fazer essa revelação, Jó expõe que, para além da atração física por sua ex-amada, o que realmente o moveu foi a insatisfação compartilhada entre eles, um vazio existencial que ambos tentavam, de maneiras diferentes, preencher.

A obra, assim, não apenas reflete a crise do sujeito moderno em relação a si mesmo, mas também suas frustrações diante da religião e da opinião pública. O julgamento dos outros, em torno da sua condição de pastor, foi um dos fatores que acentuaram o caminho de Jó para o suicídio. Nesse contexto, o suicídio se configura como um rito de passagem do Eros para o Thanatos, representando a escolha mais individualista do protagonista, marcada pela busca desesperada por um fim para sua angústia existencial.

Retomando a perspectiva poética, Borba Filho (2018), no capítulo quinze, intensifica a equiparação da linguagem das paradas de trem com o restante do romance, criando uma convergência estilística que reflete o processo de introspecção de Jó. Essa fusão linguística constrói uma hipótese de leitura a respeito da morte, evidenciada pelas expressões como: “[...] agora eu sei, uma boa porta” e “Agora nada disso mais importa e me habituei a olhar para mim mesmo como tempo de verbo no passado” (Borba Filho, 2018, p. 210). Essas frases indicam que, embora o pensamento a respeito da morte tenha sido constante ao longo da narrativa, é apenas no final do livro, após uma série de vivências e conflitos, que a possibilidade do suicídio é finalmente tomada como algo sério por Jó.

Ao longo da trama, Jó dialoga com dois interlocutores: o leitor, com quem compartilha seus pensamentos e angústias, e, futuramente, Estela, com quem mantém uma relação silenciosa e tensa. No entanto, é interessante observar que, mesmo diante dessa reflexão profunda, a ação nunca é concretizada de imediato, o que reforça a instabilidade do personagem e sua tendência à reflexão em detrimento da ação. Sua incapacidade de agir e sua constante flutuação entre a razão e a emoção tornam a certeza de sua morte uma hipótese cada vez mais plausível. Dessa maneira, o ato de suicídio, ainda que não visualizada por nós, leitores, é simbolicamente realizado por meio da escrita de uma carta suicida, que se torna, para o protagonista, a única forma de expressão definitiva de sua angústia e de sua desesperança.

O suicídio, ou a tentativa dele, marca o ponto culminante da jornada de Jó. Ao longo de sua trajetória, o protagonista se utiliza de uma narrativa interiorizada, um espaço mental onde suas angústias e desejos são refletidos, mas jamais expressos de forma plena. Essa introspecção serve como um mecanismo de defesa, permitindo esconder seus próprios sentimentos, ao mesmo tempo que os mantém guardados para si. No entanto, no desfecho da obra, é por meio dessa narrativa interna que Jó finalmente se dispõe a compartilhar seus sentimentos com sua esposa, Estela. Esses sentimentos, que ele nunca teve coragem de verbalizar diretamente, se tornam a única forma de comunicação possível. A escrita da carta suicida, portanto, representa tanto a incapacidade de enfrentar suas emoções diretamente quanto a tentativa de, ao menos de forma simbólica, transmitir sua dor e frustração, como uma última tentativa de se conectar com a mulher que foi, em grande parte, a razão de seus conflitos internos.

4. O FIM DA ESTRADA: A CARTA DE SUICÍDIO

Na última página de *Sol das almas*, como foi brevemente abordado na seção anterior, o leitor é finalmente confrontado com o verdadeiro propósito da construção diegética. O leitor, que ao longo da obra acreditava estar acompanhando uma narrativa convencional, se vê surpreendido. Hermilo, em suas mais de 300 páginas, não construiu um romance comum. Ao contrário, ele entregou nas mãos de seus leitores um livro-carta, um artifício literário que permite ao protagonista revelar seus tormentos mais profundos à esposa e assumir a culpa de seu próprio desejo. Esse momento se configura como o ápice da obra, pois é nele que o autor, habilidosamente, desvela tudo aquilo que o leitor, em uma leitura inicial, pode ter ignorado, alterando completamente a compreensão da narrativa. A revelação final não só desafia as expectativas criadas ao longo da leitura, mas também sublinha a complexidade dos sentimentos de Jó e sua incapacidade de se comunicar diretamente, transformando a carta suicida no último, e talvez mais honesto, meio de expressão.

Ocorre, assim, uma profunda modificação na estrutura textual da obra, pois o centro da história, que até então estava centrado nos desejos conflitantes de Jó, passa a se deslocar para os sentimentos de dor causados em Estela. A carta que ele escreve é abrupta e severa, sem poupar detalhes cruéis a respeito do desprezo que sentia por sua esposa, a volúpia que alimentava por sua amante e a repugnância que, com frequência, experimentava de si mesmo, assim como de todos aqueles que o acompanharam até aquele ponto em sua trajetória. Contudo, essa brutal revelação não o impediu de escrever a carta.

Ao contrário, ele a vê quase como um direito — o de expor sua verdade nua e crua, tudo aquilo que a cidade já suspeitava. Estela, que até então fora uma presença silenciosa e subjugada, tornou-se, neste momento, a receptora de uma verdade que ela nunca teve permissão de ouvir, mas que agora, em seu sofrimento, ela se vê forçada a confrontar. A carta, portanto, não é apenas um veículo de confissão, mas o último ato de Jó tentando controlar sua própria vida.

Neste sentido, de acordo com Fentenseifer (2007), as cartas escritas por suicidas possuem a necessidade de comunicar experiências prévias que revelam os sofrimentos vividos. O registro por meio das palavras, para o teórico, representa uma tentativa do moribundo de se velar, oferecendo elementos que possibilitam ao outro compreender, ainda que de forma limitada, o sofrimento que o conduziu a tal decisão. A carta de

suicídio, então, é uma espécie de grito silencioso, uma última tentativa de ser “ouvido” e “observado” além da simples ação que se está prestes a tomar, buscando um entendimento mais profundo que levou àquela escolha extrema. Ao contrário de um ato de fuga pura, o suicídio, nesse contexto, revela também um pedido de reconhecimento, como se o autor de sua própria tragédia desejasse, por fim, ser entendido e não simplesmente julgado.

Nesse aspecto, a grande parte das cartas [suicidas] analisadas possuem conteúdos condizentes com um grande sofrimento, cada uma em sua particularidade e de modo próprio. Para se compreender tais achados, pode-se tomar como referência as ideias de que toda a literatura preconiza, afirmando que o suicídio é um ato para calar a dor daquele que sofre. Sofrimento gerado pelo sentimento de solidão, pela percepção de que se está sozinho e desamparado para o enfrentamento das situações e dificuldades da vida, o que impede o sujeito de perceber possibilidades, que amenizem suas experiências negativas e dolorosas, mesmo que vividas muito antes da consumação do ato. (Pereira; Fensterseifer, 2007, p. 375)

No livro de Borba Filho (2018), a abordagem narrativa do gênero destoa significativamente do imaginário das cartas suicidas tradicionais, assim como dos livros consagrados que abordam o suicídio. Geralmente, os personagens que escrevem cartas desse gênero escolhem uma perspectiva de carta-memória, seguindo um modelo que visa registrar e comunicar vivências passadas. Se tomarmos como exemplo o livro “Os sofrimentos do jovem *Werther*” de Johann Wolfgang von Goethe (2018), percebemos que o livro se configura como um registro de memórias, construído a partir de uma longa troca de cartas entre dois interlocutores, com um diálogo contínuo que facilita a compreensão dos sentimentos do protagonista.

Tal modelo é seguido no romance epistolar moderno *As vantagens de ser invisível* (2007), de Chbosky, uma vez que o interlocutor tem uma voz ativa e essencial na narrativa, permitindo o desenvolvimento da relação emocional e intelectual entre os personagens. Contudo, esse não é o caso no romance de Hermilo Borba Filho, pois Estela, assim como o público, é silenciada: ela não é uma interlocutora ativa, mas sim uma receptora dos fatos, apenas confrontada com o conteúdo da carta já escrita, sem a possibilidade de interagir ou de influenciar o desenrolar da narrativa. Essa escolha de Borba Filho fortalece o caráter solitário da jornada de Jó, tornando sua comunicação com Estela uma última tentativa de resolução interna, mas sem a possibilidade de diálogo ou compreensão mútua, pois a comunicação se faz exclusivamente a partir de um ponto de vista unilateral.

Outro exemplo interessante que aborda uma temática similar é *As Aventuras de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe (2010), que, embora não seja estruturado em forma de cartas, adota uma narração em primeira pessoa, imersa completamente no campo do subjetivo. Em Poe, o foco não está nas ações ou nas coisas em si, mas nos sentimentos e percepções que o narrador tem delas. A construção de Borba Filho se distingue nesse aspecto, pois, ao contrário de uma reflexão emocionalmente guiada, Jó não se dedica apenas a descrever suas angústias internas; ele aceita, de maneira quase resignada, sua própria morte como um fim inevitável. Sua carta não busca apenas expor um sofrimento ou elaborar uma experiência, mas sim procurar o perdão de Estela.

É como se a morte, ao final de sua trajetória, fosse não só uma fuga, mas também uma tentativa de redenção, um pedido de absolvição por suas falhas. A relação entre eles, então, é marcada não pelo diálogo que poderia sanar as tensões, mas pela solidão da comunicação unidirecional, em que Jó se vê obrigado a externalizar seus sentimentos de culpa e desespero por meio de palavras, sem esperar resposta imediata ou sequer um verdadeiro entendimento de Estela.

Assim, ao compreender o livro não apenas como um romance, mas como uma carta suicida, certos elementos do desejo ritualístico ganham uma interpretação mais precisa. Através de um olhar mais atento, é possível observar que o uso recorrente de expressões e fantasias de caráter religioso ao longo do texto expõe um viés neurótico e obsessivo do personagem, configurando uma tentativa constante de se agarrar à vida frente à iminente chegada da morte. Esses elementos, carregados de um simbolismo religioso, revelam o esforço de Jó para encontrar um sentido ou propósito em sua existência, ainda que ele esteja profundamente imerso em seus conflitos internos.

A religião, nesse contexto, funciona como uma espécie de âncora, um meio de busca por redenção ou absolvição, mesmo que o personagem não consiga alcançar a paz que tanto almeja. O simbolismo religioso, portanto, não só reflete a luta de Jó contra sua própria destruição, mas também marca a sua tentativa de se justificar perante si mesmo e, talvez, perante Estela, no momento final de sua jornada.

Por exemplo, os elementos de metafísica e o apego que Jó tem às divindades revelam sua tentativa de salvação, como se a crença religiosa pudesse ser uma forma de redimir sua alma atormentada. Ao longo da narrativa, esses elementos se manifestam não apenas como um desejo sincero de aproximação divina, mas também como um reflexo de sua busca por alívio e absolvição. No entanto, as figuras religiosas surgem em seus

sonhos e alucinações de maneira pejorativa, carregadas de um tom de reprovação.

Embora o protagonista deseje fervorosamente encontrar consolo nas divindades, ele se vê consumido pela culpa de sua própria indignidade. Em suas palavras, ele expressa: “[...] meu propósito era cada vez mais ardente de purgar todos os pecados me tornando cada vez mais próximo de Deus” (Borba Filho, 2018, p. 172). Esse trecho revela a luta interna de Jó, que busca desesperadamente uma redenção que nunca se concretiza, pois sua culpa o impede de alcançar a paz espiritual desejada. Assim, a religiosidade, ao invés de oferecer conforto, vira um campo de tensão, intensificando a sensação de alienação do personagem e aprofundando sua crise existencial.

Ainda em consonância com Handelman e Lester (2007), é crucial observar que as cartas suicidas frequentemente carregam consigo referências sociais e temporais, como uma tentativa de mostrar que, embora o sofrimento e a dor tenham prevalecido, a vida do indivíduo não foi desprovida de momentos positivos — mesmo que esses momentos não tenham sido suficientes para evitar o desfecho trágico.

Essas referências funcionam como um esforço do sujeito para validar sua própria existência e, ao mesmo tempo, como uma tentativa de deixar um alento para aqueles que lerão suas palavras, oferecendo uma visão de que a vida, apesar de marcada pela dor, foi, em algum nível, significativa. No contexto de *Sol das almas* de Borba Filho, embora o protagonista transite pela dor e pela angústia, há um vislumbre de tentativa de humanizar sua decisão de morte, algo que pode ser percebido através das reflexões que ele compartilha, buscando, de alguma forma, reconciliação com sua própria história antes de sua partida definitiva.

No entanto, como pode ser observado durante a leitura da última página de *Sol das almas*, isso não ocorre. No último trecho da carta, a metafísica do divino é substituída por uma visão de Jó como um homem perdido. Se, no início da obra, é a Deus quem ele entrega sua alma, no final, é o demônio quem a recebe. Jó finaliza seu ritual, marcando-o como um homem que tentou viver para Deus, mas não foi capaz de se realizar Nele. Em outras palavras, ele expressa sua própria vida através da carta suicida, pois sua dor de existir finalmente foi superada pela pulsão de morte. Nos dois últimos parágrafos de sua carta, é evidente o sentido por trás do título da obra, *Sol das almas*, que adquire um caráter simbólico profundo: é no ocaso de sua existência, marcado pela perda da fé e pela aceitação da morte, que o protagonista encontra um último alento, uma última tentativa de resgatar algo de si, mesmo que para isso precise abandonar a luz que até então buscará.

Há exatamente quinze dias que estou aqui nessa pensão, escrevendo esse réquiem. Pouco mais tenho a dizer e já que agora estou convencido que fui condenado pelo Demônio, mas embora saiba disso a seringa está fervendo, as ampolas estão alinhadas em cima da mesa e dentro de alguns minutos veria a sua cara, onde quer que ela esteja. Deixo tudo empacotado, com o endereço de Estela, que deve estar na casa dos pais. Isso me valerá de alguma coisa? Talvez eu obtenha um pouco de piedade ou uma maldição maior. De qualquer modo não fugirei ao seu encontro e à sua posse. Ele crescerá desmedidamente e é possível que leve até o meu corpo, pois já está pendurado no caibro, vou parar e entregar-me. O sol vem nascendo, vejo-o atrás da janela, na linha do mar e embora eu tenha vivido mergulhado na noite, praticar esse ato de feitiçaria na hora luminosa, é um desafio. Esse sol marca uma vida desconhecida, Estela, e quando ele estiver a pino, os anjos cantando, dependerá de sua praga ou de sua rogativa para a sentença. Haverá também um crepúsculo vespertino, mas houve Julia, ruiva, também ela um sol, luminosa e clara; e você, outro, branca, fria apagando-se como eu me apago (Borba Filho, 2018, p. 271)

No fim dos últimos dois parágrafos, Jó retoma todos os pontos de sua longa carta de uma maneira bastante poética. Fica definido que todos os seus bens materiais serão cuidadosamente embalados e enviados para sua esposa, Estela, juntamente com a carta. Esse gesto final, de certa forma, reflete o cumprimento de um último ato de responsabilidade e obrigação, um resquício do cumprimento das normas sociais que ele, em sua tormenta, ainda tenta preservar. Como discutido na seção anterior, a fuga de Jó para o Recife talvez represente o momento em que o protagonista segue de maneira mais profunda o código de conduta social discutido por Freud (2015).

Dentro do possível, ele decide prover para sua futura viúva, entregando as últimas coisas que restam, e corroborando, assim, com as expectativas que se esperariam de um homem do século XX. Esse gesto não só é uma tentativa de dar um desfecho prático à sua vida, mas também uma tentativa de, mesmo em seu último ato, manter alguma conformidade com os valores que a sociedade impunha, mesmo que sua dor e suas escolhas pessoais tenham se distanciado cada vez mais dessas convenções.

No entanto, fica claro ao leitor que, assim como Bertoldo culpava Júlia pelo seu caminho nas drogas, Jó também se vê responsável por sua queda. Ele entrega o corpo a Estela, mas no campo do invisível, seu amor por Júlia continua a assombrá-lo. As drogas percorrem suas veias tal qual uma maldição lançada por sua esposa. O desejo por Júlia, alimentado por essa obsessão e pelas substâncias, se torna o seu fim. Contudo, a dualidade entre céu e inferno não estaria completa sem a presença de uma figura demoníaca a observar essa tragédia.

Jó descreve a existência de um diabo no caibro – a parte superior do guarda-roupa

– acompanhando suas ações, atento a tudo o que ele faz. Essa criatura se encontra no patamar mais alto da casa, em sua superfície, como se fosse uma divindade que vigia e tenta o homem, aquele que acreditava ser guiado pelo sagrado, mas cujo desejo, na realidade, sempre foi profano. Essa posição elevada do demônio remete à posição do morcego, que, em diversas passagens da história, aparece ora próximo ao teto, ora no chão. A relação entre essas figuras simbólicas sublinha o movimento de transição entre os espaços do sagrado e do profano, reforçando a ideia de que, apesar das intenções de redenção de Jó, ele sempre foi atraído pelas tentações terrenas, por aquilo que estava além do domínio da moral e da fé que ele tentava seguir.

Ao considerar tais pontos, a escolha do momento de sua morte se configura como o ponto culminante em que Jó tenta realizar seus desejos mais profundos. O suicídio ocorre quando o sol estiver a pino, ou seja, no ápice do calor emocional, no auge dos sentimentos intensos e do próprio verão. Para Jó, os três sóis representam diferentes aspectos de sua existência, refletindo as complexas dinâmicas entre ele e as mulheres que marcaram sua vida.

O primeiro sol, que marca sua morte, simboliza o sol verdadeiro, aquele que define o fim de sua jornada, como um reflexo de sua tentativa de alcançar algum tipo de realização, ainda que extrema e definitiva. O segundo sol é Estela, que surge como um crepúsculo, representando a transição entre o claro e o escuro, tornando a vida mais difícil de compreender e de suportar. Estela, ao representar essa segunda luz, traz consigo uma obscuridade emocional, um peso que torna o caminho de Jó mais sombrio e sem saída. O terceiro sol é Júlia, ainda viva, mas já em processo de se apagar.

Ela se anula ao aceitar um lugar menor, buscando apenas a mera sobrevivência, sem mais a energia ou a força de antes. Cada um desses sóis reflete um aspecto da vida de Jó, suas frustrações e seus desejos não atendidos, marcando uma tentativa desesperada de encontrar algum tipo de significado em sua existência, mesmo que, ao final, esse significado se perca na escuridão da morte.

Embora a morte de Jó seja concreta e definitiva, a de sua esposa é figurativa. Ao rogar pelo perdão dela, Jó busca ser redimido de seus erros, tentando, ainda que de maneira tardia, restaurar o que restou da relação entre eles. A mulher, por sua vez, mantém uma fé inabalável em Deus, enquanto o protagonista perdeu essa crença, assim como abandonou qualquer possibilidade de uma existência moldada pelos princípios cristãos. Sua morte, então, se apresenta como um processo simbólico, um lento fechamento dos

olhos, em que a droga entra em suas veias, dissolvendo aos poucos sua vontade de viver, apagando sua essência.

É necessário também destacar a escolha do título *Sol das almas*, que não é meramente casual, mas carrega um peso simbólico crucial. A proposição "das" modifica completamente o significado da obra, pois sugere uma ligação mais profunda com o interior dos personagens, algo mais íntimo e relacionado à essência de suas existências. Se o título fosse *Sol nas almas*, haveria uma ideia de algo exterior, um foco luminoso que atinge os sujeitos de maneira periférica. Mas não é esse o caso. O *Sol das almas* remete a uma força interna, que queima e ilumina as existências de dentro para fora, impactando diretamente o ser de cada um dos personagens. O desejo, portanto, não é algo superficial ou meramente externo, mas um impulso que percorre os sujeitos, dando forma à sua vida e à sua morte. Nesse sentido, a obra explora a profundidade do ser, do desejo de existir e de ser, antes de qualquer influência externa, como um processo que começa e termina no mais íntimo de cada alma.

Esse desejo não se limita a um simples anseio por prazer ou satisfação; ele se transforma em uma força que estrutura a vida do protagonista, conduzindo suas escolhas e ações de uma forma que transcende a razão. No caso de Jó, essa luta contra o desejo e a tentativa de alcançar uma realização plena, seja através da religião, do amor ou de outros objetos de desejo, se mostram infrutíferas. O desejo é uma chama que queima por dentro, mas jamais consegue ser totalmente saciado, gerando uma insatisfação contínua. Mesmo quando o protagonista tenta se redimir ou se libertar de seus próprios impulsos, ele se vê aprisionado por essa força interior, sendo incapaz de escapar das suas próprias necessidades e desejos.

A tragédia dos personagens está justamente nessa incapacidade de encontrar uma resolução para seus desejos. Eles buscam, incansavelmente, algo que nunca poderão alcançar, e isso os consome por dentro, até que sua existência se torne apenas um reflexo da insatisfação e do vazio que tentam preencher. O desejo, portanto, não só guia suas vidas, mas também as define, mostrando que, por mais que tentem resistir a ele, ele nunca pode ser completamente superado ou extinto. Ao contrário, ele se perpetua como uma parte intrínseca e eterna do ser humano, algo que o molda e o conduz até o seu fim.

Assim como o sol que incendeia tudo o que toca, o desejo age de maneira semelhante: é impossível tocá-lo sem ser consumido por suas chamas. Assim como o astro inclemente, que não permite que ninguém se aproxime sem ser flagelado pelo seu

calor, o desejo impõe-se de forma implacável no sujeito.

Para saciá-lo, seria necessário uma total renúncia de si, uma rendição completa aos seus ditames. No entanto, tal renúncia é paradoxal, pois ao ceder completamente ao desejo, o sujeito não se encontra, mas perde-se ainda mais, sendo refém de sua própria necessidade. O desejo, ao contrário do sol, que brilha e se mantém distante, consome o ser de dentro para fora, levando-o ao seu próprio esgotamento, como se o sujeito fosse a chama que se apaga, mas sem nunca atingir a satisfação plena.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance, em sua gênese, é um gênero canônico, e embora algumas obras devessem ocupar lugar na *paideia* literária (por muitos motivos), isso não ocorreu. *Sol das almas* é um romance que “brinca” com o leitor, mescla gêneros e exige um comprometimento na leitura: sua formatação tem uma maneira distinta de narração, se relacionada a seus contemporâneos e até mesmo a obras atuais.

É interessante pensar que desde o seu germen, a obra *Sol das almas* transitou entre a prosa e o verso, ao construir dentro do romance, outros gêneros, aumentando a possibilidade de leitura da obra. É possível dizer que *Sol das almas* e as demais obras literárias e também teatrais de Borba Filho precisam de um leitor ativo: à medida que o leitor se empenha com a leitura, ele deixa de ser uma figura passiva na obra e passa a ser o receptor, por exemplo, de uma carta suicida. Ele vê de perto a passagem ritualística de um homem sem fé.

Bem verdade, Hermilo Borba Filho conseguiu construir um homem preso a sua mundanidade, aos seus interesses pessoais (que não se coadunam com os interesses de toda uma coletividade de Palmares) e às próprias expectativas que ele cria a respeito de si. O que encontramos, então, é um ser individual em estado de perturbação, um anti-Jó bíblico. Afinal, o protagonista não passa nas provocações sociais que ele acredita serem propostas divinas. Ele peca e, além de tudo isso, não acredita mais no sagrado, embora acredite, por um bom tempo, que existirá um desenlace positivo para o seu caso: um deus *ex machina* que possibilitaria a resolução de seus conflitos.

A humanidade de Jó é maior que sua santidade, e isso é uma verdade fundamental do livro, uma verdade que o protagonista não consegue aceitar. Por tal razão, a todo instante ele escolhe um objeto novo para ser obsessivo. Um livro verde, sua esposa, sua amante... Mas nada disso é capaz de preencher o vazio existencial que ele sentia. Afinal, Jó, assim como todos os seres humanos, é um escravo de seus desejos. Nada é capaz de realizar um desejo, pois é impossível ao homem se transformar na coisa amada.

A vivência do desejo passa de objeto para objeto. A priori, possuir um livro verde, mantê-lo e efetuar as posições nele apresentadas é suficiente para o personagem: até o momento em que ele é tomado de culpa e passa a desenvolver uma histeria que repercute em seu próprio corpo. Nesse sentido, ainda que exista um incômodo frente ao pecado, o fato dele existir entre quatro paredes o acalenta, pois ele sabe que será poupado do julgamento exterior. Porém, sobretudo a partir da chegada de Júlia à cidade, o desejo erótico, para além do sexo com sua esposa, passa a ter mais força em Jó. Ele permite

vivenciar, ainda que com muita culpa e receio, experiências com sua amante, ainda que ele seja usado apenas para conseguir drogas.

É interessante pensar que as figuras femininas sejam de extrema relevância para a obra, mas o narrador-protagonista não é confiável ao falar dos desejos e sentimentos delas: tudo o que conhecemos nos chega através da narração do homem, suas ideias do que poderiam ser os desejos mais profundos dessas mulheres.

Pensar, também, o livro como uma carta suicida faz com que Jó diga a Estela como ele interpreta seus sentimentos. Dizer, além disso, o que ele, durante os dois anos de casamento, acreditou ser suas vontades mais profundas, sem entender que ela é uma pessoa para além dos desejos dele, uma pessoa para além de uma necessidade de preencher um vazio interior.

Mas é a incapacidade de perceber o tamanho e a importância desse vazio que leva o protagonista ao fim. A morte de Jó é um ritual de passagem entre o ser e o não ser, mas também é o processo de revelação de um homem que, depois de muito tempo, é capaz de entender que não poderá sucumbir aos seus desejos, não poderá ser maior que as imposições sociais e decide morrer. Só na morte existe a realização de seus desejos, já que ela possibilita ao protagonista chegar ao *nirvana*, a um lugar de completude que em vida não poderia alcançar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I. PERIÓDICOS

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro: 12 de jan. 1964.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: 08 de agost. 1965.

_____. Rio de Janeiro: 29 de jan. 1966.

_____. Rio de Janeiro: 13 de fev. 1966.

_____. Rio de Janeiro: 12 de mar. 1967.

O JORNAL. Rio de Janeiro: 05 de nov. de 1964.

LUTA DEMOCRÁTICA. Rio de Janeiro: 14 de dez. 1964.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro. 17 de Out. 1964.

_____. Pernambuco: 2 nov. 1964.

_____. Pernambuco: 14 nov. 1964.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Pernambuco: 10 de out de 1964.

_____. Pernambuco: 06 de dez. 1964.

A TRIBUNA. São Paulo: 08 de nov. 1964.

A TRIBUNA. São Paulo: 08 de nov. 1964.

II. LIVROS TEÓRICOS E LITERÁRIOS

ADAMO, Pietro. **La pornografia e i suoi nemici.** Milano: Il Saggiatore, 2004.

ALVES, Leda; CORREYA, Juarez (orgs.). **A palavra de Hermilo: entrevistas.** Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2010.

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. A fragmentação do texto literário: um artifício da memória? **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão (Sergipe), v. 4, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1099>.

ASSIS, Rodrigo Costa. **Design da iluminação cênica de um espetáculo teatral.** Goiana: Gráfica e Editora Americana, 2016.

BORBA FILHO, Hermilo. A barca de ouro. In: ALVES, Leda; REIS, Luis Augusto (orgs.). **Teatro Selecionado - II.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007.

BORBA FILHO, Hermilo. A donzela Joana. In: ALVES, Leda; REIS, Luis Augusto (orgs.). **Teatro Selecionado - III.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007.

BORBA FILHO, Hermilo. As meninas do sobrado. In: BORBA FILHO, Hermilo. **Contos**. Recife: CEPE, 2018.

BORBA FILHO, Hermilo. Auto da mula do padre. In: ALVES, Leda; REIS, Luis Augusto (orgs.). **Teatro Selecionado - I**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007.

BORBA FILHO, Hermilo. Electra no circo. In: ALVES, Leda; REIS, Luis Augusto (orgs.). **Teatro Selecionado - I**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007.

BORBA FILHO, Hermilo. João sem terra. In: ALVES, Leda; REIS, Luis Augusto (orgs.). **Teatro Selecionado - I**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007.

BORBA FILHO, Hermilo. O general está pintando. In: BORBA FILHO, Hermilo. **Contos**. Recife: CEPE, 2018.

BORBA FILHO, Hermilo. Sete dias a cavalo. In: BORBA FILHO, Hermilo. **Contos**. Recife: CEPE, 2018.

BORBA FILHO, Hermilo. **Sol das almas**. Recife: CEPE, 2018.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRAYNER, Sônia. **Labirinto do Espaço Romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1979.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, Soraya. Capítulo III. In: Conselho Federal de Psicologia (org). **O suicídio e os desafios para a psicologia**. Brasília: CFP, 2013. p. 30-40.

CAVALCANTI, Camilo. Sistematização da literatura contemporânea. **Anais do XXI Congresso Nacional de Linguística e Filologia: Textos Completos**. Cadernos do CNLF, vol. XXI, n. 3. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2017. p. 1217-1230.

CHBOSKY, Stephen. **As vantagens de ser invisível**. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DALLAGO, Saulo Germano Sales; SILVA, Wesley Martins da; OLIVEIRA JÚNIOR, Francisco Guilherme. Entre luz e sombras: o processo de criação do espetáculo Segredos e Sombras. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 37, p. 247–260, 2020. DOI: 10.5965/1414573101372020247. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101372020247>.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIOT, Thomas S. O que é um clássico?. In: RAMOS, Maria Adelaide (org.) (trad). **Ensaios Escolhidos**. 3.ed. Lisboa: Cotovia, 2014 [1932]. p. 129-146.

FERREIRA, Douglas Aparecido. Ator sincero e ator cínico: a análise das interações comunicacionais no contexto organizacional a partir da perspectiva dramaturgica de Erving Goffman. **Dispositiva**, v. 7, n. 11, 2018. p. 123-137.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Trad. Marcelo Backes. **Os sofrimentos do jovem Werther**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HANDELMAN, Lori D.; LESTER, David. The Content of Suicide Notes from Attempters and Completers. **Crisis The Journal of Crisis Intervention and Suicide Prevention**, v. 28, n.2, fev/ 2007, p. 202-204. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/6117040_The_Content_of_Suicide_Notes_from_. Acesso em 10 jun 2024.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. Trad. Pedro Tamen. **Vocabulário de psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

LIMA, Sônia Maria van Djick. **Gênese de uma poética da transtextualidade: apresentação do discurso hermiliano**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1993.

_____. **Um Cavaleiro da Segunda Decadência: busca degradada de valores autênticos**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1980.

MARTINS FERREIRA, Dina Maria. Do semelhante ao mesmo, do diferente ao semelhante: sujeito, ator, agente e protagonismo na linguagem. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, vol. 17, núm. 4, outubro-dezembro, 2017. p. 619-640.

NÓBREGA, Geraldo Medeiros. **Hermilo Borba Filho: memória de resistência e resistência da história**. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

PEREIRA, Vítor Miranda Batista; FENSTERSEIFER, Liza. Eu queria que alguém percebesse, mas ninguém percebeu: o que revelam as cartas deixadas por suicidas. **Pretextos - Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas**, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 365-387, 2019. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/pretextos/article/view/20768>.

PIRES, Maria Pompéia Gomes. Sublimação: em relação à troca de objeto. **Reverso**, vol. 33, n. 61, junho, Belo Horizonte, 2011. p. 75 – 82.

POE, Edgar Allan. **A narrativa de Arthur Gordon Pym**. Trad. José Carlos Mariani de Macedo. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

PONTALIS, Jean-Bertrand. **Entre o sonho e a dor**. Trad. Miguel Serras. Aparecida (São Paulo): Ideias e Letras, 2005.

REIS, Luís Augusto da Veiga Pessoa. **Fora de cena no palco da modernidade**: um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 75-97.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**. Trad. Parlo Perdigão. São Paulo: Editora Vozes, 2009.

SILVA, Eronildo Januário da. **Metaficção e intermedialidade no romance Agá (2019), de Hermilo Borba Filho**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023. 132f.

SILVA, Josimere Maria da. **Hermilo Borba Filho**: escrita do corpo, performance da escrita e resistência em "Um cavaleiro da segunda decadência". Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, Campina Grande, Paraíba. 2020. 233p.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. São Paulo: Editora Bertrand Brasil, 2011.

TORRES, Rui; SEIÇA, Álvaro. O experimentalismo como invenção, transgressão e metamorfose. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 193, Set. 2016, p. 9-17.

MASSENO, André. Linguagem em delírio: a literatura contracultural brasileira nos anos 60 e 70. **Língua-Lugar : Literatura, História, Estudos Culturais**, 1(1), 152–166. <https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar>. 2020. Acesso em: 20 dezembro de 2024.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. Apresentação. In: BORBA FILHO, Hermilo. **Contos**. Recife: CEPE, 2017, p. 9-20.

VENTURA, Roberto. Prosa experimental no Brasil. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, n. 8, 2005, p. 240-247.