

UCLA

Mester

Title

Sonhar e desvairar: o mito abortivo de "Páscoa Feliz"

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2g77219m>

Journal

Mester, 13(2)

Author

Williams, Bruce

Publication Date

1984

DOI

10.5070/M3132013727

Copyright Information

Copyright 1984 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Sonhar e desvairar: o mito abortivo de “Páscoa Feliz”

Para além da nossa lógica vulgar, uma outra lógica existe, mais profunda, que só os loucos atingem.

—Renato Lima em *Páscoa Feliz*

Ligados no seu caráter de alegoria, o mito e o sonho constituem verdadeiras representações de aspectos altamente reais da existência humana, este no plano individual e aquele no coletivo. Tanto o mito antigo quanto o sonho noturno de qualquer ser humano procura ampliar e irrealizar situações e condições que provêm da vida cotidiana. Mascarados de símbolos e metáforas, ambos representam na psicologia junguiana forças didáticas que levam ao desenvolvimento de um dado indivíduo ou de uma sociedade. Pela entrada num outro nível de consciência o homem que sonha ou o herói da mitologia recebe uma série de lições ou provas que lhe dão um entendimento mais profundo da natureza da vida. Porém, entre os dois processos existe uma diferença fundamental, diferença que à primeira vista parece contradição total. Enquanto as figuras do mito são, pela maior parte, constantes, representando figuras presentes na psicologia coletiva de qualquer povo, as do sonho são, muitas vezes, altamente individuais e perturbadas. No seu estudo junguiano do processo mítico, *The Hero With a Thousand Faces*, Joseph Campbell trata desta mesma dicotomia:

The archetypes to be discovered and assimilated are those that have inspired, throughout the annals of human culture, the basic images of ritual, mythology, and vision. These “Eternal Ones of the Dream” are not to be confused with the personally modified symbolic figures that appear in nightmare and madness to the still tormented individual. Dream is the personalized myth, myth the depersonalized dream; both myth and dream are symbolic in the same general way of the dynamics of the psyche. But in the dream the forms are quirked by the peculiar troubles of the dreamer, whereas in myth the problems and solutions shown are directly valid for all mankind.¹

Porém, esta distinção tão nitidamente feita não toma em consideração a possibilidade de uma sociedade angustiada, sem sentido, cujos símbolos são as próprias figuras do pesadelo ou da alucinação. É possível que, num mundo em que qualquer sistema de valores tenha falhado, o desvairo de um louco seja uma alegoria mais exata da realidade existente do que o processo cíclico e fechado da hierarquia clássica.

No seu romance *Páscoa Feliz*, José Rodrigues Miguéis cria, de fato, uma verdadeira alegoria do nosso século. Utilizando tanto o tema da loucura, do sonho, quanto um processo mítico na confecção da sua obra, o autor retrata a angústia e a desumanização do homem moderno.

É o propósito do nosso estudo aqui verificar a função das constantes loucura e sonho dentro da estrutura do romance, e ver até que ponto *Páscoa Feliz* representa a recriação de um mito. Este trabalho não pretende ser uma análise totalizante, porém, trata de um nível de interpretação baseada na própria visão de Renato Lima.

No entanto, antes de abordarmos o tema da loucura dentro desta obra, é preciso entender o significado deste conceito dentro da filosofia geral da civilização ocidental. No seu estudo *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, Michel Foucault nos oferece uma análise detalhada das várias interpretações da loucura desde a Idade-Média até o século XVIII. Símbolo na época medieval da razão divina, duma verdade "além da vida," o "Holy Fool," na sua simplicidade inerente, constitui uma figura bem-aventurada, a quem Deus concede uma visão mais profunda da realidade. Embora o louco esteja, pela maior parte do tempo à margem da sociedade medieval, ele torna-se símbolo de Cristo, do mais humilde entre os homens. Foucault explica:

At the opposite pole to this [madness viewed as animality] nature of shadows, madness fascinates because it is knowledge. It is knowledge, first, because all these absurd figures are in reality elements of a difficult, hermetic, esoteric learning.²

Por outro lado, com a chegada da renascença, a atitude perante a loucura muda completamente. Opondo-se à razão e à potencialidade da criação humana, o louco torna-se uma figura ameaçadora, metáfora da mortalidade e imperfeição da vida neste mundo:

Why does the Ship of Fools and its insane crew all at once invade the most familiar landscapes. Why, from the old union of water and madness, was this ship born one day, and on just that day?

Because it symbolized a great disquiet, suddenly dawning on the horizon of European culture at the end of the Middle Ages. Madness and the madman become major figures, in their ambiguity: menace and mockery, the dizzying unreason of the world, and the feeble ridicule of men.³

Desde as primeiras páginas de *Páscoa Feliz*, a predominância do tema da loucura e do sonho está altamente evidente. O protagonista existe vacilando entre a realidade concreta e o seu próprio mundo de fantasia. Porém, este romance não constitui unicamente a estória de um louco, de uma pessoa alienada da sociedade. Tanto pela própria estrutura bem como pela linguagem utilizada, *Páscoa Feliz* torna-se mito ou alegoria de uma realidade muito mais universal.

Procurando exprimir a verdadeira dor da existência moderna, Miguéis situa a trajetória de Renato Lima num espaço meio ambíguo. Nos dois primeiros capítulos, nós não temos nenhuma indicação que nos ajude a adivinhar em que país ou em que data precisa a ação transcorre. O leitor está presente numa sala de tribunal, tribunal típico de qualquer centro

urbano do mundo. Logo depois, o herói descreve com grande detalhe a prisão onde se vê condenado, sendo a descrição desta segunda cena igualmente universal. Temos, então, um conjunto de prédios completamente isolados do mundo exterior, sem nenhuma referência a localizações geográficas:

Sinto-me bem nesta Cadeia. É um belo edifício claro, em pavilhões de dois andares, isolados no meio duma grande cerca aborizada, que um alto muro separa, julgo, de caminhos e terras cultivadas. Nenhum rumor chega de fora.⁴

Assim tanto o tribunal quanto a prisão funcionam como símbolos de uma universalidade conhecida por qualquer leitor.

Ao entrar no terceiro capítulo, onde começa a verdadeira ação do romance, o protagonista nos oferece alguns detalhes com respeito à sua vida. Natural de Lisboa, ele se identifica como Renato Lima, nome que embora signifique “nascido de novo”, é altamente comum. Desta forma, como cidadão ordinário, Renato representa um arquétipo do homem moderno angustiado. Da mesma forma, a Lisboa do protagonista funciona de uma maneira arquetípica. Ausentes estão quaisquer elementos específicos que impeçam esta cidade de ser qualquer cidade do mundo. Vivendo num ambiente de ruas sem nomes, de endereços sem números, Renato vacila entre a existência tangível e a introspecção fantástica. Tanto a sua vida de desvaio quanto a de acontecimentos cotidianos poderiam ser a do próprio leitor.

Para tornar este espaço mítico, ou melhor alegórico, ainda mais evidente, o autor deixa os personagens secundários muito superficialmente definidos. Eles agem unicamente em função do protagonista, como tipos presentes na sua vida, como figuras de um sonho, com os quais ele tem comunicação apenas parcial.

O aspecto alegórico está também evidente na superfície da estrutura do romance. Até o próprio título lembra a parte mais significativa do mito cristão. A Páscoa, que constitui a vitória de Cristo perante a morte e a descida ao inferno, representa a verdadeira esperança da fé cristã. Da mesma forma, a divisão do livro em treze capítulos está relacionada com Cristo e o número total de apóstolos.

Como já dissemos, a trajetória do herói constitui, até um certo ponto, um processo mítico. Analisando os mitos clássicos, Joseph Campbell chega a uma compreensão da forma e estrutura geral deste gênero:

The standard path of the mythical adventure of the hero is a magnification of the formula represented in the rites of passage: *separation—initiation—return*: which might be named the nuclear unit of the monomyth.

A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man.⁵

Em *Páscoa Feliz*, uma parte deste processo está presente. O herói parte do cotidiano para um mundo fantástico, o da sua realidade interior. Tal como a tradição mítica que procura recriar o mundo como deveria ser, Renato Lima tem, pelo menos no início da sua vida, um mundo de fantasia superior à sua realidade concreta:

A vida nada tinha com o meu sonho. O contacto das pessoas e a acção eram-me odiosos. No delírio da imaginação, porém, eu convivía, agia, era alguém num mundo social criado pelo meu desejo . . . Possuí tesouros, os maiores do universo, inesgotáveis. Dominei, revesti-me do doirado esplendor da glória. (p. 38)

Da mesma forma, a constante "token", coisa concreta levada do mundo fantástico ao mundo real que caracteriza a grande maioria dos mitos, está presente no romance na forma do "plano", do "roubo" que Renato contempla nas suas fantasias íntimas. Porém, em contraste com o mito antigo, este ato é uma coisa que tem que ser realizada não no plano do fantástico, senão *no da realidade*. A partir do assassinio, o herói se encontra dentro da fusão dos dois planos, e não consegue mais distinguir entre os mundos interiores e exteriores. No lugar do ciclo fechado do mito clássico está um vaivém contínuo, no lugar do entendimento que segue a missão mítica, a confusão.

Tornemos agora à análise específica deste processo de fusão e da interdependência de realidade e da loucura no romance.

Como epíteto a *Páscoa Feliz*, Miguéis nos oferece uma citação de Antônio Machado:

En mi soledad
he visto cosas muy claras,
que no son verdad.

Estes versos, que assinalam a alienação do poeta, mostram a existência de um outro plano de percepção. Porém, há aqui uma certa ambigüidade que nos leva a um dos temas principais de *Páscoa Feliz*. As coisas falsas, vistas ou sonhadas pelo poeta ou não existem, ou não existem segundo a lógica humana. Assim, o leitor duvida até que ponto os desvarios de Renato Lima sejam verdadeiros, ou até que ponto eles constituam uma realidade ainda mais concreta.

Desde as primeiras páginas, a vida interior do protagonista é contrastada com a automatização e indiferença das pessoas presentes na sala do tribunal. O juiz, em vez de funcionar como ser humano, funciona muito mais como máquina, embora seja uma parte integral do plano objetivo do livro:

Era um homem de olhos pequeninos, penetrantes, intrincheirados nuns óculos de míope, e tinha os cabelos raros e revoltos sobre a testa vasta. Pareceu-me que seguia o julgamento com a mesma automática indiferença

com que os padres oficiam. Digo mesmo—como se não acreditasse na eficácia da justiça. (p. 9)

Da mesma forma, a contradição absurda entre a confissão de Renato

—Declaro, uma vez mais, que pratiquei os crimes de que sou acusado . . . (p. 11)

e a continuação do processo judiciário assinala a falta total de comunicação entre Renato e o seu ambiente.

Consciente deste mesmo problema, Renato toma em consideração a dialética existindo entre a sua verdade interior e a idéia que os homens presentes no tribunal têm com respeito aos seus motivos. Ao conhecer a realidade da sua própria vida interior, do seu sonho absoluto, o protagonista se interpreta como “o homem que obedeceu.” Por outro lado, ao perceberem unicamente a superfície da situação ou dos fatos tangíveis, os cidadãos não conseguem entender este mundo interior, ainda que seja mais real do que a vida objetiva:

A que interessa aos tribunais, é uma verdade formal, relativa, recortada nos figurinos da lei. E, no fundo, os jurados eram, necessariamente, estúpidos: a ordem psíquica e moral era-lhes vedada. Factos! factos! Eu seria para eles, simplesmente—*o homem que matou para roubar.* (p. 15)

Assim, o louco torna-se fusão da metáfora medieval com a atitude renascentista. Ao ter conhecimento de uma realidade mais profunda, de uma inspiração além do plano puramente físico, ele é de novo o “Holy Fool” tão venerado na tradição cristã. Por outro lado, do ponto de vista da sociedade, ele constitui, ao mesmo tempo, um elemento ameaçador, figura que mostra a irracionalidade e imperfeição humana.

Na altura do julgamento, tanto como na sua infância, o mundo interior de Renato Lima representa uma forma de fuga às dores da vida humana. Totalmente alienado do seu meio-ambiente, o protagonista trata as próprias pessoas da sua vida com a mesma indiferença do juiz. Vítima deste mundo angustiado, o protagonista, que criou dentro de si uma realidade superior aos seus próprios olhos, enrijeceu-se a qualquer interação humana:

Minha mulher esperava, atrás de mim. Voltei-me e vi-a sorrir entre as lágrimas. Creio que fez um sinal mas não cheguei a percebê-lo. Tinha os olhos pisados. Ergui os ombros, indiferente, pois nenhuma dor, nem mesmo a dela, já me impressionava. Ao contrário, desejaria não tornar a vê-la, esquecer tudo, seguir um novo rumo.

A dor humana perdeu já para mim todo o sentido. (p. 14)

Este endurecimento o leva inevitavelmente a preferir a solidão, o isolamento. Desta forma, para Renato Lima, a prisão constitui muito mais a felicidade do que qualquer tipo de punição:

Um criminoso não deveria ter dores, ser torturado? Sim, tenho há muito a impressão de que vivo num sonho. A vida corre com uma serenidade impressionante. Penso quanto, noutro tempo, eram felizes os homens a quem se concedia o direito de fugir, como eu fugi afinal, à vida angustiosa do mundo... Quase me julgo feliz. (E porque não?) (p. 18)

No seu refúgio, o protagonista consegue reordenar os acontecimentos que levaram ao seu crime. Assim, a prisão funciona como catálise que permite a criação da própria narrativa do romance.

O isolamento e a calma da prisão permitem-me pensar melhor e ordenar tantas recordações. Embebido em mim mesmo, sinto arder, mais vivo, o meu poder de concepção, e espero ainda compôr alguns volumes de análise introspectiva. (p. 21)

Na introdução ao terceiro capítulo onde começa o relatório em "flash-back" da vida de Renato Lima, o protagonista nos explica as suas intenções, intenções que coincidem perfeitamente com o tom existencial do livro. Em vez de contar-nos a sua vida ("Uma vida conta-se em duas palavras—ou então são precisas dez mil páginas de prosa cerrada para a contar."), ele nos oferece "o quadro geral duma existência," quadro que vai muito além das puras atividades do cotidiano. No lugar de grandes detalhes sobre os acontecimentos específicos da sua infância infeliz, o leitor encontra descrições dos estados de alma de uma vida de introspecção.

Da mesma forma, ao descrever o seu casamento, Renato Lima nos dá pouquíssimas informações sobre a sua mulher. Ela, como os demais personagens do romance, existe unicamente em função da introspecção do narrador. Por algum tempo, ele vive calmamente com ela, apesar da falta de verdadeira comunicação entre os dois. Da mesma forma, o relacionamento que existe entre Renato e o seu patrão é igualmente superficial:

Ao fim de algum tempo, ligavam-nos laços de afecto que me fizeram esquecer a distância real que nos ficava. (p. 43)

Esta distância, de fato, constitui um dos elementos fundamentais do enredo de *Páscoa Feliz*. Por causa dela, o herói consegue enganar Noqueira e planejar no seu mundo interior o seu último projeto.

Sempre querendo recriar o mundo exterior segundo os seus desejos pessoais, Renato parte de dados concretos para chegar à composição nas suas fantasias de um mundo novo, ou pelo menos, a uma nova interpretação da realidade. Porém, embora o herói queira exprimir artisticamente a sua visão íntima, esta fica sempre inacabada, uma coisa só sonhada:

Força e violência... A actividade brutal daquela gente inspirava-me a concepção dum grande poema do trabalho—que nunca tentei, sequer, esboçar, . . . (p. 46)

A realidade de fora, realidade que às vezes inspira os sonhos e as fantasias do protagonista, também os destrói. Obrigado a viver dentro de um sistema socio-econômico altamente rígido, Renato Lima perde uma grande parte da sua liberdade de espírito, da sua criatividade, e sucumbe à rotina do cotidiano:

O meu indefinível desejo adormecera depois do casamento. O matrimónio é um sedativo, um ópio, um normativo. Sentia-me incapaz de praticar o mal e o bem. A vida mecanizara-me a tal ponto, que não me baixaria para apanhar uma carteira e entregá-la a quem a tivesse perdido, nem para salvar-lhe a honra. Mas também me sentia incapaz de a erguer do chão para a guardar . . . (p. 46)

Vítima desta vida de monotonia, Renato Lima volta à sua introspecção, ao seu refúgio escondido seguro de todas as influências do contato humano. Nesta introspecção, ele reconhece uma verdade mais pura do que qualquer lógica aceita: a verdade dos loucos:

Pode alguém explicar certos sonhos, que nos parecem *duma lógica perfeita* e ao despertar nos deixam uma comoção indefinível, uma impressão de absurdo. É exactamente assim. O sonho é o domínio da loucura dentro da razão.

Para além da nossa lógica vulgar, uma outra lógica existe, mais profunda, que só os loucos atingem. (p. 50)

Assim, a loucura torna-se para Renato Lima um verdadeiro ideal. Preferindo o seu sonho do roubo a qualquer conceito de obrigação ou de moralidade, ele recria, segundo os seus próprios desejos, uma nova hierarquia de valores. Esta paixão toma lugar de suma importância na sua vida, chegando a dominar todas as suas atividades e interações humanas:

Um outro amor, abstracto, imaterial, incoercível, começava a ocupar em mim o lugar dessa afeição tranquila,—o amor do fantasma que se gerara e concebia lentamente . . . Uma embriaguez deliciosa e odiosa, que me queimava as energias afectivas, como as amantes que adivinham os mais ocultos desejos, para os satisfazer até à loucura, ao esgotamento, à morte . . . (p. 62)

Durante este período, a única relação que Renato Lima tem com as pessoas na sua vida que possa ser interpretada como contato parcial com as exigências e responsabilidades da vida é com o seu filho. Porém, isto de fato, não constitui nada mais do que um novo tipo de introspecção. Homem altamente voltado a si mesmo, o protagonista interpreta o seu filho como extensão, como parte integral do seu próprio ser:

É a carne da minha carne, prolongamento da minha vida, promessa impressionante e misteriosa de imortalidade . . . Um filho é um passo da vida para além de nós, um pedaço de futuro que geramos e atiramos para além de nós. A luz que as estrelas, mortas há muito, ainda irradiam no éter. (p. 88)

É este amor profundo com uma figura de auto-projeção antecipa a fusão, ou melhor, confusão de planos, à qual o herói chega inevitavelmente depois do assassinio. Ao ver o seu filho doente na cama, Renato Lima começa a alucinar e acredita ver o cadáver do rapaz deitado num caixão:

A noite, fico ao pé dele. Reprimo os ais que me sobem à garganta. Era o que me faltava. Vejo-o com as mãozinhas cruzadas, no caixão . . . Ergo-me bruscamente. Está vivo! Mas a visão repete-se vezes sem conto . . . (p. 91)

Consciente do processo inevitável da doença do seu filho, e ao mesmo tempo, querendo escapar a qualquer responsabilidade com respeito ao mundo exterior, Renato Lima foge uma vez mais. Nesta altura, não é o seu mundo de fantasia que o protege das circunstâncias da vida. Pelo contrário, o protagonista esconde-se dentro da sua vida profissional, utilizando o seu trabalho como refúgio contra a condição da sua vida familiar:

O trabalho, afinal, volta a ser o ópio que me liberta, que liberta o meu sonho insaciável de irresponsabilidade. (p. 99)

Porém, não são unicamente as circunstâncias concretas que se mostram ameaçadoras para Renato Lima na altura da doença do filho. Ao passo que o herói vacila mais entre a realidade e o desvairo, as suas alucinações tornam-se cada vez mais horrorosas:

Vivo envolto na atmosfera de pesadelo, como na própria realidade.

Como as pessoas que escaparam dum incêndio ou dum naufrágio, e ficam revendo em alucinações o horror da tragédia, eu passei a viver sob o domínio do medo.

Em pleno dia, na rua, as alucinações tomam conta de mim. Tenho um receio horrível de enlouquecer completamente. (p. 112)

Agora, o protagonista se encontra dentro de uma inversão total de perspectiva. Mais uma vez, o seu mundo de fantasia cessa de protegê-lo contra o contato humano. É a presença da mulher que constitui a sua única consolação contra o pesadelo constante:

Só a companhia de Luía modera em mim o terror. Tranquiliza-me saber que a tenho para me consolar das torturas que sofro. (p. 113)

É aqui que Renato passa por uma alucinação ainda mais viva do que as anteriores, uma alucinação que representa uma verdadeira prova heróica como as encontradas pelas figuras da mitologia. Encontrando-se em uma rua de primavera, alegre e seguro, Renato procura ver sem êxito *ele-mesmo-num-outro*, algo que acontece tantas vezes no processo do sonho:

Inútil. Uma força obriga-me a aceitar a realidade . . . “Mas se há pouco adormeci na minha cama? E não sei onde estou, nem onde vou. É me impossível explicar isto, por mais que tento convencer-me de que durmo. Há tanto que não experimento uma alegria saudável. Abandono-me. (p. 114)

Totalmente presente neste novo plano da realidade,⁶ Renato Lima encontra uma procissão funerária horrorosa. Trespessando “fantasmas, corpos visíveis mas etérios, fora das leis da matéria sensível . . . (p. 115),” ele vê a sua própria cara dentro do caixão. Nesta experiência esotérica, a sua consciência transfere-se para a figura no esquife:

Sinto que estou realmente no esquife, eu só, morto! Não desdobrado, como há pouco, *mas um só eu*. E de novo não posso gritar. Estou morto. (p. 117)

Voltando logo à consciência física, o protagonista considera a sua própria mortalidade. Ele sente a responsabilidade de salvar a sua família, e especificamente, o seu filho. Agora, o sonho do roubo, sonho que existia unicamente no plano da fantasia, torna-se *necessidade concreta*. O herói volta da sua viagem mítica com um aparente “token”, com um sentido de obrigação ante os homens.

Especificamente são as palavras de Nogueira que precipitam o assassinato: “Lembre-se que hoje é quinta-feira santa . . . Que tenha uma Páscoa feliz!” Como o velho conceito do sacrifício cristão, Renato Lima prefere o bem-estar do seu filho à sua própria felicidade. Páscoa feliz . . . Páscoa da morte.

Nesta altura, Renato Lima experimenta um sentido momentâneo de compaixão perante o sofrimento dos outros, um sentimento que lhe permite descobrir, talvez pela primeira vez, a sua humanidade:

Sinto, enfim, aquele remorso que me descobre o fundo humano do meu coração. Julgo-me quási feliz do sofrer, assim, com a ideia do mal dos outros. (p. 147)

Porém, ele se mostra incapaz de aceitar o seu próprio ato. O esquecimento desce como véu de proteção igual às suas fantasias de outrora. Em contraste com o herói clássico que parte para um terreno mítico para aprender uma lição ou sofrer uma prova, e volta logo à sua terra natal, Renato Lima fica preso à fusão dos dois planos. A própria realidade torna-se fantasmagórica, com figuras horrorosas iguais às do seu sonho.

É a morte do seu filho que o aliena de uma vez para sempre do mundo dos homens. A compaixão que ele recebeu da sua viagem mítica foi uma coisa efêmera, talvez ilusória. Daqui em adiante, Renato Lima volta totalmente para si mesmo, para a sua prisão protetora sem oferecer nenhuma resistência:

Não voltei mais a casa.

Não me lembro de mais nada, senão disto: alguns

dias depois fui preso numa estrada, semi-nu,
esfomeado, sem opôr resistência. (p. 165)

É assim o mundo de Renato Lima: dominado pelo sonho, por um vaivém constante entre o desvairo e a realidade tangível. Embora o protagonista prefira “a verdade dos loucos”, uma verdade que, como na cosmologia medieval, representa um conhecimento mais profundo ou mais divino da realidade, este conhecimento torna-se uma coisa ameaçadora, ambígua na sua própria natureza. A única realização concreta deste processo de introspecção é a criação da narrativa que Renato Lima nos oferece. Será então o romance o “token” levado pelo herói da sua peregrinação mítica em outros planos da realidade?

Se *Páscoa Feliz* constitui de fato um mito moderno, é um mito angustiado, sem esperança. O ciclo de perfeição característico da antiguidade torna-se uma abertura perpétua. A inspiração recebida por Renato no plano do sonho é ilusória, o “token” tangível—(as amêndoas levadas ao filho)—precipita a morte deste. Assim, ao meio caminho entre alucinação e mito, entre desvairo e processo didático, José Rodrigues Miguéis situa a sua alegoria da sociedade portuguesa contemporânea.

Bruce Williams
University of California, Los Angeles

NOTAS

1. Campbell, Joseph, *The Hero With a Thousand Faces*. (Princeton: Princeton University Press, 1973), pp. 18-19.
2. Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. (New York: Random House, 1965), p. 21.
3. *Ibid.*, p. 13.
4. Miguéis, José Rodrigues, *Páscoa Feliz*. (Lisboa: Alfa, 1932), p. 17. (Todas as citações que seguem de *Páscoa Feliz* são indicadas no próprio texto deste trabalho com o número da página.)
5. Campbell, Joseph, *The Hero With a Thousand Faces*. (Princeton: Princeton University Press, 1973), p. 30.
6. Esta cena lembra muito os interesses de Fernando Pessoa na projeção astral, fenômeno que tem sido proposto como explicação de vários mitos antigos e episódios bíblicos.