

Luciana Ornelas Martins Assis

**DO HERÓI SEM NENHUM CARÁTER AO HERÓI MAU CARÁTER:
uma leitura de Mário de Andrade e de Rubem Fonseca**

Juiz de Fora
2007

Luciana Ornelas Martins Assis

**DO HERÓI SEM NENHUM CARÁTER AO HERÓI MAU CARÁTER:
uma leitura de Mário de Andrade e de Rubem Fonseca**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, FALE, Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Teresinha Vânia Zimbrão da Silva.

Juiz de Fora
2007

Luciana Ornelas Martins Assis

**DO HERÓI SEM NENHUM CARÁTER AO HERÓI MAU CARÁTER:
uma leitura de Mário de Andrade e de Rubem Fonseca**

Dissertação submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, e aprovada pela seguinte banca examinadora:

Prof^a Dr^a. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a Dr^a Enilce do Carmo Albergaria Rocha
Universidade Federal de Juiz de fora

Prof^a Dr^a Thereza da Conceição Aparecida Domingues
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Juiz de Fora
2007

Dedico este trabalho aos meus pais, Syllas e Maria
José, meus grandes mestres na vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Syllas e Maria José, e aos meus irmãos, Emílio, Guilherme e Tatiane pelo incentivo constante e pelo apoio incondicional.

Ao meu esposo, Robson, e aos meus filhos, Marcos, Amanda e Larissa que compreenderam meus momentos de ausência e que tantas vezes tiveram que “baixar o som”, “desligar a TV” ou irem brincar “lá fora” para que eu pudesse realizar este trabalho.

À Branca, meu braço direito em qualquer ocasião.

Às professoras Enilce e Thereza que, com tanto préstimo, aceitaram participar da banca examinadora de minha dissertação.

À minha orientadora, Teresinha, pela dedicação.

A todos os professores que passaram pela minha vida que, sem dúvida, têm seus méritos na realização deste trabalho.

Tolerar a existência do outro e permitir que ele seja diferente, ainda é pouco. Quando se tolera, apenas se concede e essa não é uma relação de igualdade, mas de superioridade de um sobre o outro. Deveríamos criar uma relação entre as pessoas, da qual estivessem excluídas a tolerância e a intolerância.

José Saramago

RESUMO

Este trabalho procura estabelecer um diálogo entre *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e os contos fonsequianos *Nau Catrineta*, *O Outro* e *O Cobrador*, tendo como objeto de estudo a violência registrada nessas obras. Através dos conceitos da Psicologia Analítica, das considerações feitas pelo psicólogo e antropólogo Roberto Gambini e pelo crítico literário Tzvetan Todorov, pretende-se demonstrar que a violência que caracteriza a obra de Rubem Fonseca também se encontra em *Macunaíma* e que essa violência não é somente uma característica da Modernidade ou da Pós-modernidade, mas está presente na sociedade brasileira desde o seu nascimento, perpetuando-se entre nós como uma herança sombria que nos foi legada por nossos colonizadores e registrada nas obras de Mário de Andrade e de Rubem Fonseca.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Violência. Identidade Cultural. Psicologia Analítica.

ABSTRACT

This research establishes a dialogue between *Macunaíma* from Mário de Andrade and *Nau Catrineta*, *O outro* and *O cobrador* from Rubem Fonseca. Its goal is to study the violence shown in these books. It will be used Analytical Psychology concepts, investigations made by the psychologist and anthropologist Robert Gambini and by the literary critic Tzvetan Todorov. We intend to demonstrate that the violence which characterizes Rubem Fonseca's work is present in *Macunaíma* too, and that this violence is not only a Modernity and Post Modernity characteristic, but it is present in Brazilian society from the beginning to nowadays.

KEYWORDS: Literature. Violence. Cultural identity. Analytical Psychology..

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 JUNG: O PRÍNCIPE HERDEIRO QUE ABDICOU AO TRONO	12
1.1 Jung e Freud: encontros e desencontros	13
1.2 Inconsciente coletivo e inconsciente cultural	15
1.3 A sociedade brasileira no divã	20
1.4 Literatura e inconsciente coletivo	24
1.5 Alguns leitores de <i>Macunaíma</i>	27
2 MACUNAÍMA: O HERÓI “IMPEDIDO”	31
2.1 O herói tem um defeito de fabricação	32
2.2 Reflexos da violência inaugural	35
2.3 A violência inaugural camuflada	39
2.4 Pouca saúde e muita saúva	45
3 A VIOLÊNCIA INAUGURAL DESNUDADA	50
3.1 Alguns diálogos entre a crítica literária e a obra de Rubem Fonseca	46
3.2 <i>Nau Catrineta</i> : a violência como herança	50
3.3 A <i>sombra</i> e o outro	60
3.4 <i>O Cobrador</i>	69
4 BRASIL: O PAÍS DO PUER AETERNUS	82
CONCLUSÃO	86
BIBLIOGRAFIA	89

INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é estabelecer um diálogo entre a Literatura e a Psicologia Analítica com o objetivo de explicitar o registro, feito pela Literatura, dos reflexos da violência inaugural da colonização do Brasil. Para isso, selecionamos autores representativos de dois momentos distintos de nossa literatura: Mário de Andrade e Rubem Fonseca. Do primeiro, estudaremos *Macunaíma* e, do segundo, os contos *Nau Catrineta*, *O Outro* e *O Cobrador*.

Partimos do pressuposto de que a sociedade brasileira, nascida sob o signo da violência contra o outro, vem perpetuando essa violência inaugural, desde o século XVI, em suas mais diferentes manifestações. *Macunaíma* e os contos fonsequianos representam diferentes registros literários dessa violência. Mário de Andrade nos apresenta em sua obra, publicada em 1928, o herói *sem nenhum caráter*. Quase cinquenta anos depois, Rubem Fonseca nos apresenta, como protagonistas de seus contos, o herói *mau caráter*.

Veremos que se os contos fonsequianos possuem o efeito de “um soco na boca do estômago” e o mesmo não acontece com *Macunaíma* é porque no primeiro caso a violência está explícita, enquanto que no segundo está implícita, metaforizada.

Partindo do pressuposto junguiano de que a literatura é uma fonte profícua de manifestação do inconsciente coletivo de uma sociedade, pretendemos demonstrar que conteúdos que foram violentamente reprimidos na formação da sociedade brasileira vêm a tona nas obras de Mário de Andrade e de Rubem Fonseca que estudaremos neste trabalho.

A Psicologia Analítica foi eleita para esse diálogo com *Macunaíma* e com os contos fonsequianos por dois motivos principais: por causa do conceito de inconsciente coletivo desenvolvido por seu fundador, Carl Gustav Jung - do qual derivou o conceito de inconsciente cultural desenvolvido pelos pós-junguianos - e por causa da contribuição que pode representar para os estudos literários, pois enquanto os conceitos da Psicanálise vêm sendo amplamente utilizados no meio acadêmico, os conceitos da Psicologia Junguiana ainda são muito pouco explorados.

Iniciaremos nosso trabalho fazendo uma breve explanação sobre os pressupostos da Psicologia Analítica, dando destaque aos conceitos de inconsciente coletivo e de inconsciente cultural. Em seguida, faremos uma leitura de *Macunaíma* e dos contos fonsequianos *Nau Catrineta*, *O outro* e *O Cobrador* tendo como base os conceitos de Jung, as reflexões de Roberto Gambini – antropólogo e psicólogo junguiano que se propôs a “colocar o Brasil no divã” - e as considerações feitas pelo crítico literário Tzvetan Todorov sobre os cem primeiros anos de colonização da América Latina.

Desde que foi publicado, *Macunaíma* vem sendo amplamente estudado pela crítica literária sob as mais diferentes perspectivas. O mesmo se pode dizer dos contos de Rubem Fonseca. Sua obra tem despertado, nas últimas décadas, um grande interesse da crítica, sendo muitos os trabalhos desenvolvidos a respeito. Apresentar uma nova leitura sobre esses dois autores é um grande desafio ao qual nos propomos, na esperança de podermos acrescentar algo novo que ajude a enriquecer, um pouco mais, a fortuna crítica de ambos.

1 JUNG: O PRÍNCIPE HERDEIRO QUE ABDICOU AO TRONO

Carl Gustav Jung nasceu em 1875 na Suíça e lá viveu durante toda sua vida. Formou-se em Medicina pela Universidade de Basileia em 1905. Optou, então, por especializar-se em psiquiatria, numa época em que essa área do conhecimento era geralmente vista com desdém.

Jung trabalhou diretamente com seus pacientes e as teorias que desenvolveu foram baseadas em observações feitas a partir do que ele via e ouvia em suas experiências com estes.

Quando começou seu trabalho, ele entrou em contato com as teorias freudianas a respeito do inconsciente, que lhe chamaram a atenção. Houve entre Freud e Jung um intenso intercâmbio de idéias, e a admiração entre eles era recíproca.

Jung era um dos líderes da chamada Escola de Zurique e Freud via nele a possibilidade de expandir a Psicanálise, não apenas numa perspectiva científica, como também desfazendo a idéia de que esta seria uma ciência judaica, já que, assim como Freud, a maioria dos adeptos de suas teorias eram judeus. O fundador da Psicanálise considerava Jung seu “príncipe herdeiro”.

Em seu livro, *Porque Freud rejeitou Deus*, a psicanalista Ana-Maria Rizzuto cita um trecho de uma carta onde se constata as esperanças que Freud depositava em Jung como seu sucessor. Em 17 de janeiro de 1909, Freud escreveu a seu pretense “herdeiro”: “Se sou Moisés, então você é Josué, e tomará posse da terra prometida da psiquiatria, que só conseguirei vislumbrar de fora.” (FREUD apud RIZZUTO, 2004, p.174). Segundo o Antigo Testamento Bíblico, Moisés foi o escolhido para tirar o povo hebreu do Egito, onde era escravo, e o conduzir

até a Terra Prometida. No entanto, Moisés faleceu antes de chegar até lá e, sentindo a proximidade da morte, elegeu Josué como seu sucessor, incumbindo-o de concluir a tarefa que havia começado.

Mas, no caso de Jung, o “príncipe herdeiro” abdicou ao trono; “Josué” não aceitou a incumbência pois, embora nutrisse grande admiração por Freud e por seu pioneirismo, Jung divergia de suas teorias em vários aspectos e decidiu-se por outro caminho. A publicação de seu livro *Símbolos de transformação*, em 1913, marcou a ruptura definitiva entre os dois.

1.1 Jung e Freud : encontros e desencontros

Em *Freud e a Psicanálise*, Jung fala sobre suas principais discordâncias em relação às teorias freudianas. A primeira questão que ele destaca é a ênfase dada por Freud à sexualidade como grande força propulsora de toda a energia da psique. Jung considera a vida psíquica muito mais ampla e complexa, onde a sexualidade é um fator importante, mas não o único, nem tampouco o principal. Em suas palavras: “Não pretendo negar a importância da sexualidade na vida psíquica (...). O que pretendo é colocar limites à teoria avassaladora do sexo que vicia toda a discussão da psique humana.” (JUNG, 1990, p.327).

A segunda questão destacada por Jung como diferencial entre o seu pensamento e o de Freud é o fato de que, na visão junguiana, a relação do homem com o divino é um fator fundamental na vida psíquica. Segundo Jung, o ser humano desenvolveu “sempre e em qualquer parte, uma função religiosa e, por isso, a psique humana está imbuída e trançada de sentimentos e idéias religiosas desde os tempos imemoriais.” (JUNG, 1990, p.328). Assim, Jung mostra uma atitude positiva com relação a todas as religiões e vê nos ritos religiosos a busca do homem em estabelecer uma interação entre o mundo exterior e o mundo interior, ou seja, entre o mundo

físico e o mundo psíquico, enquanto Freud acredita que a religião é apenas uma busca do homem pela proteção divina, sendo o Deus do Cristianismo ou os deuses das religiões politeístas somente projeções do pai biológico.

A formulação do inconsciente pessoal feita por Jung se assemelha, em alguns aspectos, com a formulação feita por Freud. Para ambos, as perturbações psicológicas têm como origem fatores inconscientes, carregados afetivamente.

Os dois também entendem que fatos retidos no inconsciente podem permanecer ativos por muito tempo, até mesmo por toda a existência de um indivíduo, exercendo influência sobre sua forma de pensar, sentir e agir, podendo desencadear perturbações em sua vida.

No entanto, enquanto na teoria freudiana a vida psicológica do indivíduo inicia-se a partir das relações que ele estabelece com a mãe, na perspectiva junguiana a criança, ao nascer, já traz consigo uma “herança” psicológica. Toda a experiência humana sobre a Terra, cada fase de sua evolução está na mente do recém-nascido. Essa “herança” psicológica, que Jung denomina “inconsciente coletivo”, é partilhada por toda a humanidade e não tem diferenciações: é a mesma para todos os homens. Segundo Jung:

a psique coletiva compreende as *parties inférieures* das funções mentais, isto é, a parte solidamente fundada, herdada, e que, por assim dizer, funciona automaticamente, sempre presente ao nível impessoal ou suprapessoal da psique individual. Quanto ao consciente e ao inconsciente pessoais, podemos dizer que constituem as *parties supérieures* das funções psíquicas, em resumo, da parte adquirida e desenvolvida ontogenicamente, como diferenciação pessoal (JUNG, 1996, págs 124 e 125).

Já o inconsciente pessoal se forma a partir do contato da criança com o meio e se constitui de uma camada mais superficial de conteúdos, cujo marco divisório com o consciente não é tão rígido. Como Freud, Jung acredita que esses conteúdos correspondem a pensamentos,

emoções, sentimentos ou desejos que, em algum momento da vida do indivíduo, foram reprimidos como incompatíveis com as perspectivas da consciência.

Além do inconsciente pessoal e do inconsciente coletivo, Jung identificou uma terceira camada do inconsciente, também coletiva, condicionada à cultura: “Na medida em que há diferenciações correspondentes à raça, tribo ou até mesmo à família, também há uma psique coletiva limitada à raça, tribo e família, acima de uma psique coletiva ‘universal’ mais profunda.” (JUNG, 1996, págs. 124 e 125). Contudo, Jung não desenvolveu o conceito de “inconsciente cultural”, o que foi feito pelos pós-junguianos, como veremos mais adiante.

A diferença que mais se evidencia entre a Psicanálise e a Psicologia Analítica é que, para Freud, o ser humano possui apenas o inconsciente pessoal e para Jung, além do inconsciente pessoal, o homem é dotado, também, de um inconsciente suprapessoal: o coletivo.

1.2 Inconsciente coletivo e inconsciente cultural

Jung considerou como sua maior contribuição para a ciência a formulação do conceito de inconsciente coletivo, que ele define como a camada mais profunda da psique, constituída de pensamentos, sentimentos e lembranças que foram experimentadas por toda a humanidade. Nessa camada do inconsciente, todos os seres humanos são iguais.

Assim como todos os bebês da espécie humana nascem com um corpo anatomicamente igual, independente da etnia a que pertençam ou do lugar do mundo onde nasçam, o mesmo acontece com a psique. Como todo ser humano herda um corpo físico, resultado da evolução do homem sobre a Terra, ele também “herda” uma estrutura psíquica resultante dessa mesma evolução. Segundo Jung:

como o corpo humano representa um verdadeiro museu de órgãos, cada qual com sua longa evolução histórica, da mesma forma deveríamos esperar encontrar também na mente, uma organização análoga. Nossa mente jamais poderia ser um produto sem história, em situação oposta ao corpo, no qual a história existe. (Jung, 1991, p. 45)

O inconsciente coletivo é uma espécie de reservatório de imagens latentes chamadas de arquétipos ou imagens primordiais. Sobre essas imagens latentes, fala Jung:

“Imagens” expressam não só a forma da atividade a ser exercida, mas também, simultaneamente, a situação típica na qual se desencadeia a atividade. Tais imagens são imagens primordiais, uma vez que são peculiares à espécie, e se alguma vez foram “criadas”, a sua criação coincide com o início da espécie. O típico do homem é a forma especificamente humana de suas atividades. O típico específico já está contido no germe. A idéia de que ele não é herdado, mas criado de novo em cada ser humano, seria tão absurda quanto a concepção primitiva de que o Sol que nasce pela manhã é diferente daquele que se põe na véspera (1990, p.56).

Jung usa, com frequência, a palavra “herança” quando se refere ao inconsciente coletivo. No entanto, é preciso compreender o que ele entende por essa palavra quando a associa a tal conceito:

não é uma questão de hereditariedade especificamente racial, mas de uma característica universalmente humana. Tampouco é uma questão de *idéias herdadas*, mas uma disposição funcional para produzir as mesmas idéias, ou idéias muito semelhantes. A essas idéias dei o nome de *arquétipos* (JUNG, 1986, p. 67).

A palavra “arquétipo” vem do grego e significa marca ou impressão antiga: *arché* (antigo) e *typos* (marca ou impressão). Jung acredita que:

Existem tantos arquétipos quantas as situações típicas da vida. Uma repetição infinita gravou estas experiências em nossa constituição psíquica, não sob a forma de imagens saturadas de conteúdo, mas, a princípio, somente como formas sem conteúdo que representam apenas a possibilidade de um certo tipo de percepção e de ação (1990, p.56).

Os conteúdos que preenchem essas “formas latentes” são as experiências pessoais do indivíduo. Podemos tomar como exemplos os arquétipos da mãe e do herói. A criança nasce com uma imagem latente da mãe, mas é a medida em que esta criança interage com a mãe real, que se formará uma imagem definitiva de mãe em sua vida, ou seja, é a partir da experiência individual que a imagem latente ganhará conteúdo.

Outro exemplo bastante conhecido de arquétipo é o de herói. Todo ser humano, individualmente, e todos os povos, coletivamente, têm seus heróis. Não é difícil identificá-los: os relatos históricos, as religiões, as novelas, os filmes, os romances, os contos de fada, os quadrinhos estão cheios deles. Podemos reconhecê-los no Super Homem, na imagem de Che Guevara estampada numa blusa, nos bustos erguidos pelas cidades, nos pôsteres de um cantor ou de um artista espalhados pelo quarto de um adolescente, no Príncipe Encantado da Cinderela ou no Caçador de Chapeuzinho Vermelho. A imagem latente do herói nasce com o bebê, mas é a partir de suas experiências individuais que essa imagem ganhará conteúdo e que seus heróis serão eleitos.

Mas a concepção de um inconsciente coletivo, universal e imutável, assim como a de um inconsciente puramente pessoal, não se mostram suficientes para explicar todas as manifestações da psique. Por exemplo, quando se interpreta sonhos é preciso considerar que as imagens oníricas estão relacionadas com o contexto cultural em que vive aquele que sonhou. No Candomblé, uma *yalorixá* (mãe-de-santo), ao interpretar um sonho relatado por um filho-de-santo, onde aparece um cachorro, por exemplo, associa esse símbolo onírico a outros símbolos característicos de sua religião. A imagem do cachorro está associada, no Candomblé, com os orixás *Ogum* e *Obaluaye*, e está envolta por uma série de prescrições rituais. Em outros contextos culturais, essa mesma figura onírica ganha outras significações.

Em seu trabalho *Da cultura ao inconsciente cultural: psicologia e diversidade étnica no Brasil*, publicado pela revista eletrônica *Rubedo*, Fernando César Araújo, psicólogo junguiano/pós-junguiano, afirma que se um sonho for estudado sem que seja considerado o contexto cultural em que o sonhador está inserido, não estará sendo levado em conta que a dimensão cultural também participa da formação simbólica do imaginário e assim “estará sendo deixado de lado o vínculo entre o estado subjetivo do sonhador – que o levou a ter este sonho específico – e o lugar que ocupa no contexto cultural em que vive e se expressa.” (ARAÚJO, 2002).

Em sua formulação de inconsciente coletivo, Jung, atento à questão das diferenças culturais, afirma que além da psique coletiva universal há diferenciações correspondentes à raça, tribo e família. Contudo, como mencionamos antes, ele não chegou a desenvolver o conceito de inconsciente cultural.

Foi o pós-junguiano Joseph Henderson que, ao reconhecer a influência da cultura sobre os produtos do inconsciente, introduziu em 1984 o termo “inconsciente cultural” através de seu livro *Cultural attitudes in psychocological perspective*. Segundo Henderson, o inconsciente cultural estaria situado entre o inconsciente coletivo e o inconsciente pessoal. Esse conceito foi redefinido por Michel V.Adams, em 1996, no livro *The Multicultural Imagination: Race, Color and the Unconscious*, nos seguintes termos (tradução nossa):

Henderson definiu o inconsciente cultural como uma dimensão entre o inconsciente coletivo e o inconsciente pessoal. Essa definição não me satisfaz, pois o que é cultural é obviamente coletivo. Eu redefini o inconsciente cultural como uma dimensão do inconsciente coletivo (...) Nessa redefinição o inconsciente coletivo inclui duas dimensões. Além da dimensão que inclui arquétipos e imagens arquetípicas, o inconsciente coletivo inclui uma dimensão que compreende esteriótipos e imagens esteriótípicas (1997, p.47).

Para Adams, o inconsciente cultural é formado por elementos arquetípicos e estereotípicos que estão presentes no inconsciente de um grupo específico, como o de uma tribo ou qualquer outra coletividade.

Haveria, assim, duas dimensões do coletivo: uma arquetípica, natural, trans-histórica, trans-cultural e transétnica – patrimônio de toda a humanidade - e outra estereotípica, histórica, cultural, étnica - patrimônio de uma sociedade em particular. Segundo Adams (tradução nossa), “nós não somos apenas arquetipicamente iguais, mas também histórica, cultural e etnicamente diferentes. História, cultura e etnia são circunstâncias que condicionam a natureza humana e nos diferenciam.” (1997, p.49).

Adams resgatou a influência da cultura sobre os produtos do inconsciente, sublinhando que boa parte do que Jung considerava pessoal é compreendido, atualmente, como culturalmente condicionado, assim como muito do que o fundador da Psicologia Analítica considerava coletivo é também percebido hoje como condicionado pela cultura.

Embora as diferenças entre *inconsciente coletivo* e *inconsciente cultural* sejam nítidas, o termo *inconsciente cultural* ainda é pouco utilizado por junguianos e mesmo por pós-junguianos. Quando se pretende falar sobre o inconsciente de uma determinada cultura, o termo mais usado é o de “inconsciente coletivo” seguido do nome correspondente à sociedade ou ao grupo a que se quer fazer referência. Dessa maneira, como veremos a seguir, Jung analisou o inconsciente coletivo da Alemanha durante a 2ª Guerra Mundial, assim como o psiquiatra argelino Franz Fannon se referiu ao inconsciente coletivo dos negros colonizados e Roberto Gambini analisou o inconsciente coletivo brasileiro.

1.3 A sociedade brasileira no divã

“O médico em mim se nega a crer que a vida psíquica de um povo esteja além das regras psicológicas fundamentais. A psique de um povo tem configuração um pouco mais complexa do que a psique do indivíduo.”

JUNG

A Psicologia Analítica considera ser possível analisar a psique de uma coletividade, assim como é possível analisar a psique de um indivíduo, pois tanto uma quanto a outra possuem configurações semelhantes.

Em 1999, quando o Brasil estava prestes a completar 500 anos de “descobrimento”, Roberto Gambini, antropólogo e psicólogo junguiano, escreveu dois livros nos quais ele se propôs a investigar a psique do Brasil: *Outros 500, uma conversa sobre a alma brasileira* e *Espelho índio: a formação da alma brasileira*. Gambini não foi o primeiro que se propôs a estudar a psique de uma sociedade.

Durante a Segunda Guerra Mundial, Jung escreveu um artigo intitulado *Wotan*, publicado em *Aspectos do drama contemporâneo*, onde analisou o momento crítico que a Alemanha estava vivendo. As considerações feitas por ele nesse artigo nos ajudam a compreender o conceito junguiano de inconsciente coletivo e também o conceito pós-junguiano de inconsciente cultural.

Nesse artigo, Jung analisa o inconsciente coletivo alemão a partir da imagem arquetípica de Wotan, o deus nórdico das tempestades e da guerra, que possui os seus guerreiros e os faz combater em estado alterado de consciência.

Segundo Jung, naquele momento, a Alemanha era uma nação doente, tomada pela neurose histórica. Esta doença tem como principais características, na perspectiva junguiana, uma completa cegueira acerca do próprio caráter, uma admiração excessiva por si mesmo, depreciação e repulsa por quem é diferente (2007, págs. 10 e 11).

Em *Depois da Catástrofe*, artigo escrito em 1945 e também publicado em *Aspectos do drama contemporâneo*, Jung defendeu que o nazismo se constituía de um fenômeno de irrupção do inconsciente coletivo. Tal fenômeno representa o extremo da anulação do poder decisório do indivíduo, que passa a se comportar como um “número na multidão”. Hitler era um homem doente, que liderava uma nação acometida pela mesma doença da qual sofria. Ele não teria sido o líder político, moral e religioso da Alemanha, durante doze anos, se não contasse com a conivência da sociedade alemã, principalmente quando a história relata a admiração e até a veneração que tantos alemães nutriam por ele.

A essência da histeria consiste numa dissociação quase que sistemática, numa desvinculação dos pares de opostos que normalmente se encontram estreitamente ligados, o que provoca, muitas vezes, uma cisão da personalidade, ou seja, um estado em que realmente, uma mão não sabe o que a outra faz. Em geral, ocorre um espantoso desconhecimento acerca das próprias sombras, conhecendo-se apenas as boas intenções. E quando não é mais possível negar o mal, surgem o “super-homem” e o herói, que se enobrece pela envergadura de suas metas (JUNG, 2007, p. 28).

Para Jung, a história que a Alemanha viveu no período de 1933 a 1945 foi a história patológica de um histérico que, incapaz de perceber a própria *sombra*, projetou-a no outro. O nazismo teria sido a irrupção do inconsciente coletivo alemão nos espaços de um mundo, aparentemente, bem ordenado.

Em *Sobre o inconsciente*, artigo escrito durante a Primeira Guerra Mundial e publicado em *Civilização em transição*, Jung já havia observado que a psique coletiva alemã estava desenvolvendo um processo anímico sombrio que poderia trazer conseqüências catastróficas:

O cristianismo dividiu o barbarismo germânico em sua metade inferior e superior e conseguiu assim – pela repressão do lado mais escuro – domesticar o lado mais claro e torná-lo apropriado à cultura. Enquanto isso porém, a metade inferior está esperando a libertação e uma segunda domesticação. Mas até lá, continua associada aos vestígios da pré-história, ao inconsciente coletivo, o que

significa uma peculiar e sempre crescente ativação do inconsciente coletivo. Quanto mais a visão cristã do mundo for perdendo sua autoridade incondicional, mais perceptivelmente a “besta loira” se agitará em sua prisão subterrânea, ameaçando sair, e assim, trazendo conseqüências catastróficas. Este fenômeno acontece no indivíduo como revolução psicológica, mas pode também manifestar-se sob a forma de fenômeno social (2000, p.17).

Essas palavras foram escritas por Jung em 1918 e soam, hoje, como uma funesta profecia que se cumpriu na Segunda Grande Guerra.

É preciso destacar, como fez Jung em seu artigo *Wotan*, que nem todos os alemães daquela época foram acometidos pela histeria e que o povo alemão não viveu arrebatado por um surto. Segundo ele, assim como nem toda a psique de um indivíduo acometido por uma doença fica comprometida, assim também boa parte da psique de um povo em que se observa um estado histórico é sadia (2007, p. 30).

Em 1952, o psiquiatra argeliano Frantz Fanon em seu livro *Pele negra, máscaras brancas*, fez uma análise psicológica do negro antilhano. Fanon destacou que a psique de um negro que sofreu o processo de colonização não poderia ser compreendida em sua profundidade analisando-se apenas o indivíduo. É o que observamos quando ele fala sobre a sociedade antilhana:

O sentimento de inferioridade é antilhano. Não é um antilhano que apresenta a estrutura de um neurótico, mas todos os antilhanos. A sociedade antilhana é uma sociedade neurótica, uma sociedade de ‘comparação’. Então passamos do indivíduo à estrutura social. Se há um vício, ele não está na ‘alma’ do indivíduo, mas na ‘alma’ do meio (1983, p.173).

Para Fanon, “a não ser que utilizemos esse dado vertiginoso – que nos desorienta – do inconsciente coletivo de Jung, não se compreende absolutamente nada.” (1983, p.121).

Assim como Fanon acreditava ser preciso investigar o inconsciente coletivo de toda a população negra colonizada para que se compreendesse o drama individual de cada negro

colonizado, Gambini acredita que, para que se compreenda a psique de um brasileiro, é preciso que se estude a psique da sociedade brasileira:

Convenci-me de que a compreensão da psique individual nunca se completa sem o concomitante conhecimento da coletividade à qual pertence. Se tenho a pretensão de poder trabalhar com a substância psíquica de meus compatriotas, é inelutável que igualmente me preocupe com a ‘alma’ do Brasil, já que cada um de nós, consciente ou inconscientemente, carrega um drama que se reflete no todo (GAMBINI, 2000, p.158).

Outros 500 : uma conversa sobre a alma brasileira surgiu de uma entrevista que Gambini concedeu à jornalista Luci Dias. Nesse livro, Gambini analisa o mito sobre o qual a história do descobrimento do Brasil foi fundada, assim como a destruição do que ele chama de “alma ancestral do Brasil”, ou seja, tudo aquilo que foi perdido no processo civilizatório que se instalou em nossa terra a partir do contato com o europeu.

Em *Espelho Índio: a formação da alma brasileira*, Gambini estuda as cartas jesuíticas escritas no século XVI, onde se pode ler o apagamento dos traços originais através da forçada “conversão” dos indígenas ao Cristianismo. A partir dos relatos dessas cartas, Gambini analisa, utilizando os arquétipos junguianos, a troca de projeções entre nativos e colonizadores e a formação da “alma” do brasileiro através das figuras do pai europeu – dominador e ausente – e da mãe índia - desenraizada e fragilizada.

Sempre em busca da “alma brasileira”, Gambini, preocupado com possíveis mistificações ou interpretações errôneas, define o que entende por essa expressão e o que realmente busca: “quando emprego esse termo, atendo-me a seu uso comum: um âmago, uma essência que nos faz ser quem somos e sobre a qual se constrói uma identidade coletiva.” (GAMBINI, 2000, p.158).

Para a Psicologia Analítica, a arte é uma forma privilegiada de ter acesso ao inconsciente coletivo de uma sociedade. Sendo assim, uma das formas encontradas por Gambini para analisar o inconsciente da sociedade brasileira foi a obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Para melhor compreendermos a relação entre literatura e inconsciente coletivo que Gambini estabelece, parece-nos relevante destacar o que é o processo criativo na perspectiva junguiana.

1.4 Literatura e inconsciente coletivo

É uma particularidade da alma ser não apenas mãe e origem de toda ação humana, como também expressar-se em todas as formas e atividades do espírito; não podemos encontrar em parte alguma a essência da alma em si mesma, mas somente percebê-la e compreendê-la em suas múltiplas formas de manifestação (...) É claro e até mesmo evidente que a psicologia, ciência dos processos anímicos, pode relacionar-se com o campo da literatura.

JUNG

Em relação às artes, Jung discorda veementemente da ênfase individualista que Freud dá ao processo criador. Segundo ele, a grande poesia retira sua força da vida da humanidade e o seu sentido se perde inteiramente se tentarmos derivá-la de fatores exclusivamente pessoais. Para Jung, a verdadeira obra de arte dá acesso ao inconsciente coletivo da sociedade e da época em que foi produzida.

Mesmo quando o artista parece ter completo domínio sobre sua obra, conteúdos do inconsciente coletivo nela se manifestam. Talvez, a simples leitura da obra deixe que essas manifestações passem despercebidas, mas o leitor atento pode descobrir que o escritor “diz mais

do que ele mesmo percebe.” (JUNG, 1991, p.63). Parece-nos ser o caso de Mário de Andrade em relação a *Macunaíma*.

Em *Macunaíma: da literatura ao cinema*, Heloísa Buarque de Holanda transcreve trechos de cartas e de artigos escritos por Mário de Andrade. Transcreve, também, trechos dos vários prefácios que o autor deu a *Macunaíma*. Em um desses prefácios, Mário assim se refere a sua obra: “É um livro de férias escrito no meio das mangas, abacaxis e cigarras de Araraquara; um brinquedo” (1978, p.43). No entanto, depois de ter escrito esse “livro-brinquedo”, Mário de Andrade constatou que havia nele um conteúdo muito mais profundo do que ele julgava ter enquanto escrevia, diante do qual o próprio escritor se sentia assustado: “Francamente às vezes me chateia, mais freqüentemente me assusta a versidade de intençõeszinhas, de subtendidos, de alusões, de símbolos que dispersei no livro.” (1978, p. 45). O “criador” se mostra assombrado com sua “criatura” e reconhece que nela haja conteúdos inconscientes que vieram à tona. É o que podemos observar na carta que ele escreveu a Alceu Meyer em 19 de maio de 1928.

É de todas as minhas obras a mais sarapantadora. Francamente até me assusta. Sou um sujeito no geral perfeitamente consciente dos atos que pratico. Palavra de honra que tem erros de ação que faço conscientemente, porque me convenço de que eles carecem de existir (...) Pois diante de *Macunaíma* sou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa. Às vezes tenho a impressão de que é a única obra-de-arte, de deveras artística, isto é, desinteressada, que fiz na minha vida. No geral meus atos e trabalhos são muito conscientes por demais para serem artísticos. *Macunaíma* não (ANDRADE apud HOLANDA, 1978, p.45).

Macunaíma não somente “espanta” seu próprio autor, como também o comove. Em uma carta que escreveu a Álvaro Lins em 4 de julho de 1942, Mário de Andrade confessa que o final do livro o angustia. Segundo Mário, ele “não queria que fosse assim”:

Veja o “caso” de *Macunaíma*. Ele seria o meu mérito grande se saísse o que eu queria que saísse. Pouco importa se muito sorri escrevendo certas páginas do livro: importa mais, pelo menos pra mim mesmo, lembrar que quando o herói desiste dos combates da terra e resolve ir viver “o brilho inútil das estrelas”, eu

chorei. Tudo, nos capítulos finais foi escrito numa comoção enorme, numa tristeza, por várias vezes senti os olhos umedecidos, porque eu não queria que fosse assim! E até hoje (é o livro meu que nunca pego, não porque eu ache ruim, mas porque detesto sentimentalmente ele), as duas ou três vezes que eu reli esse final, a mesma comoção, a mesma tristeza, o mesmo desejo amoroso de que não fosse assim, me convulsionaram (ANDRADE apud HOLANDA, 1978, p. 61).

Em uma nota escrita para *Mensagem* – Revista Quinzenal de Literatura e Arte – em julho de 1943, Mário diz que talvez devesse escrever um outro livro ou, pelo menos um ensaio, com o título de “Ao lado de Macunaíma” para comentar tudo o que ele escreveu nessa obra de sua autoria e só depois tomou real conhecimento ((ANDRADE apud HOLANDA, 1978, p.58).

Tais manifestações inconscientes que estão presentes na literatura revelam, entretanto, muito mais do que o inconsciente pessoal do autor. A obra de arte, na visão junguiana, é também suprapessoal e nela se manifesta, como já vimos, o inconsciente de toda uma coletividade.

Ao colocar o “Brasil no divã”, Gambini falou do “herói de nossa gente”. Segundo ele, Mário de Andrade tinha uma rara capacidade de acessar o inconsciente coletivo e delineou em *Macunaíma* o grande drama que o Brasil vivia na época em que estava para completar quinhentos anos de “descobrimento” e que continua a viver: a incapacidade de operar a síntese entre as três etnias que formam a base de sua sociedade : o índio, o negro e o branco. Segundo Gambini, assim como o personagem Macunaíma,

o brasileiro não pode se ver nem como branco, nem como negro ou índio. Ele poderia ver-se sintetizado nos três, numa resultante nova que transcendesse as diferenças. Mas não há integração, não há síntese (...) Quem não sabe quem é, ora é uma coisa, ora é outra, nunca junta tudo para criar alguém com um caráter. Na ausência de caráter entra o oportunismo. Que sobrevive porque tem charme. (...) Mas esse encanto é perigoso porque esconde uma composição manca . O encanto como fachada acaba sendo um perigo porque não se percebe aquilo que está oculto, o grave problema não-resolvido (1999, p.129).

Em *Outros 500*, Gambini, convidado por Luci Dias a falar sobre o “herói de nossa gente”, alude a alguns episódios do livro e propõe algumas reflexões sobre o inconsciente coletivo brasileiro a partir desses episódios.

Desenvolvendo a proposta de Gambini, buscaremos ampliar e aprofundar as considerações que ele fez sobre esse livro e refletir, numa perspectiva junguiana, sobre o drama oculto em *Macunaíma*: drama de todos nós brasileiros.

Antes de iniciarmos nossa análise, entretanto, faremos uma breve incursão na fortuna crítica dessa obra.

1.5 – Alguns leitores de *Macunaíma*

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter conta com uma fortuna crítica bastante ampla. Obras, ensaios, artigos, dissertações e teses trazem contribuições importantes para a leitura, análise e interpretação desse texto de Mário de Andrade. Dentre os muitos estudos que abordam a trajetória do “herói de nossa gente”, destacamos aqui *Roteiro de Macunaíma*, de Manuel Cavalcanti Proença, *Morfologia do Macunaíma*, de Haroldo de Campos, *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*, de Gilda de Mello e Souza e as considerações de Alfredo Bosi publicadas em seu livro *História concisa da literatura brasileira*.

Roteiro de Macunaíma é uma obra que faz jus ao nome que recebeu. Nela, Proença faz um minucioso guia de leitura do texto de Mário de Andrade. Ele estuda detalhadamente cada elemento que participa da obra: personagens, linguagem, episódios, relações do texto marioandrado com o folclore brasileiro e europeu e até mesmo o que Proença chamou de “livros guias”, nos quais Mário de Andrade teria se inspirado para compor a rapsódia brasileira. O capítulo IV de *Macunaíma*, *Boiúna Luna*, por exemplo, teria sido inspirado, segundo Proença,

no livro *Língua dos Caxinauás*, de Capistrano de Abreu, e o capítulo XI, *Velha Ceiuci*, teria recebido influências da obra *O Selvagem*, de Couto de Magalhães (1934, p.38).

Proença estudou minuciosamente cada elemento do que ele chamou de “arquitetura de *Macunaíma*” (1974, p.39), dando especial enfoque à linguagem. Estudou as variações lingüísticas, a colocação dos pronomes, os tempos verbais, os advérbios, os provérbios citados e cada sutileza da inusitada linguagem usada por Mário nessa sua obra.

Em *Morfologia do Macunaíma*, tese de doutorado que se tornou um livro publicado pela primeira vez em 1972, o poeta concretista e professor de literatura da USP Haroldo de Campos estuda a obra de Mário de Andrade a partir das proposições do formalista russo Vladimir Propp, o qual se propôs, em seu livro *Morfologia do conto russo*, lançado em 1928, a fazer uma descrição sistemática das fábulas, lendas e outros tipos de contos maravilhosos. Para Propp, esses textos possuíam uma importante característica, como aponta Campos: “as partes componentes de um poderiam ser transferidas para outro sem modificação nenhuma, a chamada lei da transferibilidade.” (1973, p.20).

Segundo Campos, Mário de Andrade teria percebido essa característica identificada por Propp e reunido vários textos do folclore brasileiro e europeu, tais como *O negrinho do Pastoreio*, *Bumba meu boi*, cantigas de roda, lendas indígenas e contos de fadas como *A Bela e a Fera*, por exemplo, recortando partes de uns e de outros para formar a rapsódia brasileira, através de uma espécie de “*bricolage* literária”. Para ele, “Mário conseguiu divisar o que havia de invariante na estrutura do conto folclórico” e recriou, artisticamente, o que havia de variável sobre os elementos de base (1973, p.175).

Em 1979, Gilda de Mello e Souza, crítica literária e também professora da USP, lançou o livro *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*, onde analisa as proposições feitas

por Haroldo de Campos sobre a rapsódia marioandradina. Ela considera a leitura feita por Campos reducionista. Em suas palavras:

O que constitui a meu ver a fragilidade maior de seu enfoque foi ter projetado num livro, cujas componentes eram todas ambíguas e ambivalentes, uma leitura unívoca, que rejeitava os desvios da norma, para fazer a obra de arte caber à força no modelo de que, fatalmente, teria que extravasar (2003, p.46).

Para Souza, a composição de *Macunaíma* vai muito além do exercício da *bricolage* literária. Ela afirma que ao combinar “uma infinidade de textos pré-existentes, elaborados pela tradição oral ou escrita, popular ou erudita, européia ou brasileira”, Mário atuou sobre eles e os reagrupou em uma nova ordem, alterando-os em profundidade (2003, p. 10).

Sobre a tese defendida por Campos em *Morfologia do Macunaíma*, Souza fala ainda que “independente das analogias que estava descobrindo”, o concretista não teria relacionado a rapsódia com o “complexo sistema formal” de seu autor. E assim, “acabou banalizando um fato admirável de *parole* à banalidade da *langue*.” (2003, p.120).

Já Alfredo Bosi estuda as possíveis influências da Psicanálise de Freud em *Macunaíma*, através das abordagens que a obra faz dos mitos e dos costumes primitivos à luz da teoria do inconsciente e da “mentalidade pré-lógica”. Para Bosi:

Em *Macunaíma*, como no pensamento selvagem, tudo vira tudo. O ventre da mãe índia vira cerro macio; Ci Mãe do Mato, companheira do herói, vira Beta Centauro; o filho de ambos vira planta do guaraná; a Boiúna Capei vira lua. Há transformações cômicas, nascidas da agressividade do instinto contra a técnica: Macunaíma transforma um inglês da cidade no London Bank e toda São Paulo em um enorme bicho-preguiça de pedra [...] o freudismo coincide em cheio com o primitivismo subjacente: a leitura da rapsódia mostra, porém, que não se trata de uma forma ingênua de primitivismo, mas um aproveitamento de suas virtualidades estéticas (2001, p. 352).

Como se pode constatar, apenas por esse breve apanhado que fizemos da fortuna crítica de *Macunaíma*, este livro já foi bastante estudado sob as mais variadas perspectivas. No entanto, as

leituras de uma obra nunca se esgotam, mas ao contrário, como afirma Silviano Santiago ao se referir a *Iracema*, a cada nova leitura o texto literário “reganha forças e novos significados” (2001, p.17).

Passaremos agora para o segundo capítulo de nosso trabalho, onde buscaremos desenvolver nossa própria leitura sobre a saga do “herói de nossa gente”.

2 MACUNAÍMA: O HERÓI “IMPEDIDO”

Um ser híbrido - branco, negro e índio, de natureza indefinida e mutante, preguiçoso e alegre, imitador de identidades alheias, que adquire a forma que quer para conseguir o que deseja, sem nenhum caráter, preguiçoso e com a sexualidade à flor da pele. Foi assim que Mário de Andrade apresentou ao mundo a figura de Macunaíma, em 1928.

Para Gambini, Macunaíma é “impedido” de cumprir seu destino heróico porque tem um “defeito de fabricação”: ele não tem nem pai nem mãe para servir-lhe de modelo de identidade. Não sabendo quem é, vai se metamorfoseando para se adaptar às situações que enfrenta, sobrevivendo na base “do jeitinho”, escondendo atrás de sua maneira alegre de ser um grande drama oculto: não sabe se é branco, negro ou índio; não sabe se é gigante ou se é formiga; não sabe se quer ir para a Europa ou ficar no Brasil; não sabe se casa com a brasileira ou com a portuguesa; tem um grande potencial nas mãos, a Muiraquitã, mas não sabe o que fazer com ela: desconhece o seu valor porque desconhece a si mesmo.

A história de Macunaíma é uma trajetória de traição, violência e morte disfarçada pelo “jeitinho” malandro, brejeiro e cativante do herói. Ele mata a mãe, trai os irmãos dormindo com suas mulheres, estupra Ci, a Mãe do Mato, mente, dissimula e engana para alcançar seus objetivos, atrai seus irmãos para morte. O “encanto” de Macunaíma dissimula toda essa violência e permite que ele ganhe o título de herói. Um herói sem nenhum caráter, é verdade, mas ainda assim o “herói de nossa gente”.

Recorremos ao *arquétipo do herói* para compreender o heroísmo “impedido” de Macunaíma e o drama que ele oculta.

2.1 – O herói tem um defeito de fabricação

Como já foi destacado no capítulo anterior, Jung sustenta que além do inconsciente pessoal, existe, em cada ser humano, uma estrutura mais profunda que é comum a toda humanidade: o inconsciente coletivo, cujo conteúdo é formado por arquétipos (modelos prévios). Esses arquétipos se expressam através de símbolos que se manifestam nos mitos de todas as tradições culturais como metáforas da realidade humana mais profunda. Os mitos, seriam projeções do inconsciente coletivo, representações externas, das ocorrências internas do inconsciente. Um dos mitos mais conhecidos é o do herói, de onde Jung extraiu o *arquétipo do herói*.

Como o arquétipo é uma imagem latente, que ganha conteúdo de acordo com as experiências de um indivíduo ou de uma coletividade, o herói de uma sociedade tem as características por ela valorizadas. Uma sociedade mergulhada em suas *sombras* produz um herói sombrio, como Macunaíma. A partir dos conceitos junguianos de *individuação*, *anima* e *persona* buscamos compreender a formação desse deformado herói criado por Mário de Andrade.

Jung chamou de individuação o “tornar-se si mesmo” ou a “realização do si mesmo”, onde o *ego*, centro da vida consciente, vincula-se ao *self*, centro da totalidade do ser, que abarca tanto o consciente quanto o inconsciente. A individuação é um longo e difícil processo de compreensão e de aceitação dos processos inconscientes. É um longo caminho que o *ego* deve percorrer em direção ao *self*.

O processo de individuação pode ser comparado com o percurso que o herói atravessa até alcançar a vitória. Suas lutas contra os monstros ou outros seres que personificam o mal e contra as próprias fraquezas representam a batalha do ego contra as forças inconscientes que ele precisa vencer para chegar ao *self*. No processo de individuação, o ego se confronta com os arquétipos da *persona*, da *sombra* e do *animus* ou da *anima*, dentre outros.

A primeira batalha a ser vencida pelo ego-herói é contra a dependência materna. É necessário que ele rompa com essa dependência para seguir seu caminho. Esse rompimento, no mito do herói, muitas vezes é representado por seu afastamento de casa. No caso de Macunaíma, logo após ter matado a própria mãe acreditando que ela fosse uma “veada parida”, ele partiu de sua tribo com Iriqui, Jiguê e Maanape – sua cunhada e seus irmãos - “por esse mundo”.

Sobre a relação entre o feminino e o masculino, Jung desenvolveu o conceito de *animus* e de *anima*. Segundo ele, ambos, homem e mulher, possuem em sua psique uma parte feminina e uma parte masculina. Jung chamou de *animus* o componente masculino da psique feminina e de *anima* a contrapartida feminina da psique masculina. Esses dois princípios tendem a se completar mutuamente, sendo imprescindíveis para o equilíbrio do ser humano.

Se uma pessoa tem o ego masculino, ou seja, se o que ele conhece de si e o que vivencia são as características tipicamente identificadas como masculinas em sua cultura, é necessário que ele desenvolva sua *anima*, parte desconhecida de sua psique e responsável pelo contato do ego com o inconsciente.

A *anima*, como todo conteúdo inconsciente, torna-se consciente quando é projetada no mundo externo e, geralmente, a mãe é o objeto de sua primeira projeção. Macunaíma elimina sua mãe, ou seja, destrói a primeira projeção de sua *anima*, bloqueando o contato do ego com o inconsciente, impedindo o acesso ao *si mesmo*. Nas palavras de Gambini, na história de Macunaíma:

A relação entre mãe e filho, fundamental para o crescimento, é anulada logo de saída. Então, a questão da inconsciência já está presente – ele não pode saber de onde vem. Não pode nem ser amado, nutrido e protegido por essa mãe, nem se espelhar nela, como também não pode se relacionar com o pai, que nem apareceu na história. O herói irá fazer seu percurso, mas não terá as condições necessárias para cumprir um destino (1999, p. 129).

Macunaíma permanece dependente da mãe durante toda a sua trajetória. Logo depois de partir com os irmãos e a cunhada de sua tribo, Macunaíma encontra Ci, a Mãe do Mato, e ela recebe a projeção da alma do herói. Ela se casa com Macunaíma após ser possuída por ele à força. No entanto, a Mãe do Mato e o filho que Macunaíma teve com ela também morrem em consequência de mais um ato covarde do herói, que outra vez se afasta da possibilidade de chegar ao si mesmo. Antes de morrer, Ci entrega a Macunaíma a Muiraquitã, pedra com poderes mágicos ilimitados.

Macunaíma é possuidor da Muiraquitã, mas como não se conhece, não pode compreender o potencial que tem nas mãos e perde o talismã por duas vezes durante sua trajetória, chegando ao final de sua aventura sem a pedra poderosa. Ao perdê-la pela primeira vez, inicia sua aventura em busca da Muiraquitã perdida. O herói, então, segue seu caminho se entregando aos amores de todas as “cunhãs” que vai encontrando, sem desenvolver um relacionamento mais profundo com nenhuma delas.

O “herói de nossa gente” se torna alvo fácil das armadilhas de Vei, a Sol. Vei sempre o atrai para o perigo, para a morte. Segundo Jung, uma *anima* bem desenvolvida é fonte de equilíbrio, auto-realização e bem-estar para o homem, enquanto uma *anima* atrofiada torna-se ardilosa e é capaz de prendê-lo em suas armadilhas. O herói Ulisses conheceu bem as armadilhas da *anima* representada pelo canto das sereias que poderiam atrair a si e aos seus homens para a morte. No entanto, como ele tinha a *anima* bem desenvolvida, foi capaz de perceber suas artimanhas e escapar delas, o que não é o caso de Macunaíma. Foi em uma armadilha de Vei, que

ele teve o corpo mutilado e perdeu, definitivamente, a Muiraquitã. Tendo a *anima* atrofiada, Macunaíma torna-se também incapaz de desenvolver seu ego e, durante sua trajetória, vai se identificando com as mais diferentes *personas*.

Jung chama de *persona* - termo latino usado para designar a máscara que o ator usava ao representar - a forma pela qual nos apresentamos ao mundo. Ela representa o papel que o indivíduo assume diante da sociedade e que recobre o verdadeiro ser. Ao longo da narrativa, Macunaíma se transforma identificando-se com as mais diferentes *personas*, adaptando-se a qualquer situação, sem encontrar nenhuma dificuldade nisso. O “herói de nossa gente” é um ser de ego indefinido, portanto, sem nenhum caráter. Tem uma total inconsciência acerca de si mesmo.

Joseph Hendersen, em *O homem e seus símbolos*, fala dos quatro ciclos distintos que se pode observar no mito do herói nas diferentes civilizações. Cada ciclo representa uma etapa do desenvolvimento humano. Podemos situar Macunaíma no ciclo Trickster. Hendersen assim define esse ciclo do herói:

Trickster é um personagem dominado por seus apetites; tem a mentalidade de uma criança. Sem outro propósito senão o de satisfazer suas necessidades mais elementares, é cruel, cínico e insensível (...) passa de uma natureza maléfica a outra (2002, p.112).

Macunaíma é a representação de Trickster – o estágio mais primitivo da consciência humana. Na verdade, o “herói de nossa gente” demonstra não ter consciência alguma. No início de sua trajetória em busca da Muiraquitã, ele deixa sua consciência na ilha de Marapatá, na ponta de um “mandacaru bem alto”, a fim de mantê-la protegida das saúvas (2005, p.39). Quando recupera a Muiraquitã, volta a Marapatá para buscar sua consciência e não a encontra. Então, apropria-se da consciência de uma outra pessoa, “que dá tudo no mesmo”. Macunaíma mostra,

nesse episódio, o total desconhecimento acerca de si mesmo, o que lhe possibilita assumir a consciência alheia como sua, sem perceber qualquer diferença entre uma e outra.

Macunaíma é um ser impedido de desenvolver um trajeto heróico, mesmo que seja o de um herói primitivo. Logo no início de sua história ele perde as referências que poderiam lhe ajudar a encontrar sua verdadeira identidade. É derrotado já na primeira batalha que um herói deve vencer em seu caminho: a libertação da dependência materna.

2.2 Reflexos da violência inaugural

Segundo Gambini, podemos ver na história do “herói de nossa gente” a nossa própria história. A morte da mãe e a ausência do pai criam as condições da tragédia de Macunaíma, de seu heroísmo “impedido” e o mesmo se vê na história do Brasil (1999, p.130).

Os primeiros brasileiros nasceram de um europeu com uma índia e só depois vieram os negros. Se pensarmos na história desse pai, dessa mãe e desse filho – o brasileiro – veremos que, como na história de Macunaíma, trata-se de um pai ausente, de uma mãe que foi eliminada e de um filho que cresceu num total vazio psicológico sem poder saber quem é, pois faltaram modelos de referência. Vejamos.

O português que veio colonizar o Brasil era um bandeirante com uma obsessão a sua frente: abrir caminhos, descobrir riquezas, fundar cidades. Na enorme maioria das vezes, não tinha qualquer intenção de fazer das novas terras descobertas a sua própria terra.

Na empresa da conquista, a mulher foi um ser absolutamente dispensável. A navegação era masculina, a Escola de Sagres também o era, assim como o exército e a Igreja. O “descobrimento” do Brasil, como o de toda a América Latina, foi uma aventura fálica e essa

“falicidade” tem seus dois lados. Ela é maravilhosa quando está junto de uma figura feminina, mas pode ser terrível quando está sozinha:

Há um lado maravilhoso na falicidade, quando está junto com o útero, com a vagina ou com o seio, seja qual for a imagem que se quiser usar, fazendo uma complementação de opostos; e há um lado terrível, que é quando o falo está sozinho, porque aí ele é uma arma. Sozinho ele vira um perigo porque fica unilateral. Faltam-lhe atributos que vem do feminino. Por exemplo, Eros: compaixão, afabilidade, espera, amabilidade, persistência, vinculação pessoal e grupal, relação com a natureza, com o sagrado... A postura fálica do conquistador impedia que reconhecesse o valor do outro, que fizesse a síntese. Isso não aconteceu porque faltou o princípio feminino (GAMBINI, 1999, págs. 33 e 34).

Em Portugal, o princípio feminino já era reprimido. Tratava-se de uma sociedade absolutamente patriarcal. A mulher não era uma “parceira” para o homem, mas um ser necessário para dar prazer, gerar e criar a prole, fazer as tarefas domésticas. A mulher que resolvia sair desse estreito modelo que lhe estava reservado era perseguida. Foi o que aconteceu durante o período da Inquisição. Aquela que decidia, de alguma maneira, emancipar-se ou buscar conhecimento por conta própria, corria o risco de ir parar numa fogueira. Afinal, esse era o perfil da “bruxa”: uma mulher que ousava pesquisar, experimentar e colocar em prática suas descobertas.

Se para o homem europeu do século XVI a mulher “civilizada”, que professava a mesma fé e falava a mesma língua que ele já era um ser inferior, cuja utilidade era gerar e criar sua prole, qual seria a visão desse mesmo homem sobre alguém que, além de mulher, era também “selvagem”? Aos olhos do europeu, a índia era um ser duplamente desqualificado – por ser mulher e por ser índia - um corpo sem “alma”, que nada mais representava do que um veículo carnal. Somente anos depois do “descobrimento” da América Latina, os europeus reconheceram que os índios nativos dessas terras possuíam alma, a qual deveria ser devidamente encaixada nos moldes do Cristianismo.

O europeu coabitava com a “selvagem” e partia, continuando sua aventura desbravadora. Se dessa relação nascesse uma criança, na enorme maioria das vezes, o português nem tomava conhecimento. Milhares de crianças nasceram dessa forma e nunca conheceram seus pais. Aos olhos do europeu, o índio não tinha direito às terras onde nasceu, nem à religião, nem à cultura, nem mesmo ao seu próprio corpo. Não era visto como um sujeito, mas como mais um elemento da exuberante natureza do continente recém-descoberto.

Tzvetan Todorov em seu livro *A conquista da América: a questão do outro*, analisa o confronto entre europeus e ameríndios durante os cem anos que se seguiram à primeira viagem de Colombo no século XVI. A epígrafe de seu livro é a citação de um episódio tão cruel quanto freqüente durante o período da colonização da América Latina:

O capitão Alonso Lopez de Ávila tinha-se apossado, durante a guerra, de uma jovem índia, uma mulher bela e graciosa. Ela havia prometido ao marido, que temia ser morto na guerra, não pertencer a nenhum outro, e assim nenhuma persuasão pôde impedi-la de preferir perder a vida a deixar-se seduzir por outro homem; por isso ela foi atirada aos cães.

Todorov dedica esse livro à memória dessa mulher indígena. Segundo ele, na violenta conquista da América Latina pelos europeus, “as mulheres índias são mulheres, ou índias ao quadrado; nesse sentido, tornam-se objetos de uma dupla violentação.” (1983, p.47)

A índia que passasse a viver com um “homem branco” ou que esperasse um filho dele era expulsa de sua tribo. Essa mulher passava, então, por um processo de total esvaziamento cultural e psíquico. Para que houvesse casamento, era necessário que ela fosse batizada e, conseqüentemente, que renegasse a sua religião. Uma vez casada, teria que adotar, também, os costumes “civilizados” do marido.

Se uma índia engravidasse, sem que a criança que estava por vir tivesse um pai conhecido, os jesuítas a acolhiam em troca de sua conversão ao Cristianismo, e o mesmo acontecia: ela e seu

filho eram batizados e obrigados a adotar os “bons costumes” europeus. Fragilizada, duplamente desqualificada, apagada culturalmente, esvaziada psiquicamente: assim era a mulher índia. Como lembra Gambini:

Ela não pode exercer a plena maternidade psíquica. A biológica e física sim, ela vai gerar, vai amamentar, etc., etc., mas aquele filho não é uma continuação sua. Essa é a palavra, ele não continua sua estirpe [...] O feminino se reduz à maternidade biológica e ao trabalho coadjuvante. Não há protagonismo. A índia, primeira mulher, não é mais sujeito da história, nem da própria vida. Ela vai entrar como um ventre, como um braço, como um colo...[...] E a mitologia, a religião, a consciência, o imaginário, a postura diante da vida? Tira-se tudo isso e fica-se só com a materialidade da coisa (1999, págs. 42 e 43).

Dessa maneira, o híbrido que nascia da união de um português com uma índia era, como Macunaíma, filho de um pai ausente e de uma mãe “eliminada” e, assim como o herói, crescia sem referências de suas verdadeiras origens, sem modelo de identidade que lhe permitisse conhecer quem verdadeiramente era.

Para Jung, todos os seres humanos são heróis na medida em que todos têm como missão completar seu processo de individuação, lutando contra as próprias *sombras*. Na perspectiva junguiana, o brasileiro, como Macunaíma, é um herói “impedido” de completar um trajeto heróico devido às circunstâncias de sua origem.

2.3 – A violência inaugural camuflada

Durante sua trajetória, Macunaíma mente, trai, trapaceia, mata, estupra, apropria-se do que é alheio. Na narrativa de Mário de Andrade, suas atitudes cruéis ganham um aspecto folclórico, sempre revestidas pelos matizes da charmosa malandragem do herói. Em *Macunaíma* podemos ver reflexos camuflados da violência inaugural da sociedade brasileira.

Todorov transcreve um trecho de uma carta que é revelador da mentalidade masculina européia do século XVI, que vemos repetida pelo “herói de nossa gente”. O autor da carta é Michel de Cuneo, fidalgo espanhol, que relata a um amigo a experiência que viveu com uma índia:

Quando estava na barca, capturei uma mulher belíssima, que me foi dada pelo dito senhor Almirante e com quem, tendo-a trazido à cabine, e estando ela nua, como é costume deles, concebi o desejo de ter prazer. Queria pôr meu desejo em execução, mas ela não quis, e tratou-me com suas unhas de tal modo que eu teria preferido nunca ter começado. Porém, vendo isto (para contar-te tudo até o fim), peguei uma corda e amarrei-a bem, o que a fez lançar gritos inauditos, tu não terias acreditado em teus ouvidos. Finalmente, chegamos a um tal acordo que posso dizer-te que ela teria sido educada numa escola de prostitutas (CUNEO apud TODOROV, 1983, p.46).

O episódio narrado revela o pensamento que o colonizador europeu tinha sobre a índia: bastava desejar, capturar e possuir. Se não fosse por vontade própria, que fosse pela força. A autorização é pedida ao Almirante, homem e europeu como ele. E, embora tivesse sido pega à força, o fidalgo associa o comportamento da índia ao de uma prostituta, o que é bastante contraditório, “pois aquela que recusava violentamente a solicitação sexual se vê assimilada à que faz dessa solicitação sua profissão.” (TODOROV, 1983, p.47)

O episódio que narra o encontro entre Macunaíma e Ci, a Mãe do Mato, em muito se assemelha ao que foi narrado por Cuneo, o fidalgo espanhol. Vendo Ci desfalecida, “o herói se atirou por cima dela pra brincar” (2005, p.25), mas Ci não queria e reagiu violentamente diante da insistência de Macunaíma. O herói, então, arma uma situação em que os irmãos acreditam que Ci o estava atacando. Jiguê e Maanape surram a Mãe do Mato até que ela desfalece. E é desfalecida, que Ci se torna mulher de Macunaíma. Tendo possuído a Mãe do Mato, o herói se torna o Imperador do Mato-Virgem e esposo de Ci.

Como o fidalgo espanhol, Macunaíma não se importou em ter o consentimento da índia icamiaba para “pôr seu desejo em execução”. Não lhe interessava o que ela pensava ou queria. E como a índia do episódio descrito pelo fidalgo, Ci relutou com todas as suas forças, mas não resistiu à violência masculina. Entretanto, se o relato do espanhol nos parece cruel, o feito de Macunaíma, tão cruel quanto o do espanhol, vem “enfeitado” com o jeitinho brejeiro e malandro do herói e toma ares de uma brincadeira.

Um outro episódio que lembra, em muito, a violência do processo colonizador é o da eliminação de Jiguê e Maanape, os irmãos de Macunaíma. No início da narrativa, os três irmãos eram “pretos retintos” da tribo dos índios tapanhumas. No entanto, logo que saíram de sua tribo de origem “por esse mundo”, passaram por uma transformação que modificou a cor de suas peles. Em um dia de muito calor, resolveram tomar um banho e, como o rio estava cheio de piranhas, banharam-se em uma “cova cheia d’água”, que não sabiam ser encantada. Macunaíma foi o primeiro a banhar-se e saiu de lá “branco, louro e de olhos azuizinhos”. Jiguê, vendo a transformação do irmão, buscou o mesmo feito. No entanto, a água da cova já estava “muito suja da negrura do herói” e Jiguê conseguiu apenas tornar sua pele da “cor do bronze novo”. Maanape, o terceiro a se banhar, encontrou a cova com muito pouca água e só conseguiu molhar as palmas das mãos e a sola dos pés, que ficaram avermelhadas (2005, págs. 39 e 40). As três etnias brasileiras foram, dessa forma, simbolizadas pelos três irmãos. Para Gilda de Mello e Souza, nesse episódio Mário de Andrade introduz:

De maneira insólita, o tema europeu do “príncipe encantado”, que contrasta violentamente com a atmosfera indígena dominante. A transformação de Macunaíma em homem branco, loiro, de olhos azuis, em príncipe lindo e fogo, sugerido pelos contos europeus de metamorfose como ‘A Bela e a Fera’ [...] não é uma brincadeira inconseqüente, mas um símbolo intencional de nossa flutuação cultural. A transfiguração do herói traduz com admirável eficiência a incapacidade brasileira de se afirmar com autonomia em relação ao modelo ocidental (2003, p. 43).

Depois de recuperada a Muiraquitã, Macunaíma e seus irmãos tomam o caminho de volta para a tribo dos Tapanhumas. Durante o caminho, Macunaíma, o irmão “europeu”, prepara uma armadilha para seu irmão índio, Jiguê. Este se transforma em sombra e, por engano, engole o irmão negro, Maanape, que também se torna sombra (2005, págs. 45-47). Dos três irmãos, só sobrevive Macunaíma, o representante da etnia européia, pois o índio e o negro viram sombras. Podemos ver nesse episódio a metáfora da eliminação violenta da cultura indígena e da cultura africana na formação da sociedade brasileira.

No “herói de nossa gente” podemos encontrar reflexos da violência inaugural devidamente camuflados pela malandragem do herói. Mário de Andrade acessa, assim, o inconsciente coletivo brasileiro.

O episódio da eliminação de Jiguê e Maanape, a transformação deles em sombra, e a prevaência de Macunaíma louro de olhos azuis - representante da cultura européia - faz-nos lembrar o romance *Iracema*, de José de Alencar. Os pontos de contato entre as duas obras são muitos. Já na apresentação dos protagonistas de cada obra pode-se averiguar isso: “Além, muito além do mato virgem nasceu Iracema, a virgem dos lábios de mel.” (José de Alencar, 2005, p. 8). “No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente.” (Mário de Andrade, p.13).

As semelhanças entre Ci, a Mãe do Mato e Iracema também são muitas. Ambas são índias e virgens (até encontrarem seus “amados”). Ambas dão a luz a seus filhos e não os podem amamentar. Sobre essa questão, podemos fazer uma analogia com a índia nativa das terras brasileiras que não podia nutrir seu filho psiquicamente porque foi esvaziada de sua cultura. Tanto Ci quanto Iracema morrem em função da profunda tristeza que sentiam.

Certamente as semelhanças entre as obras não foram casuais. Mário de Andrade descreve o nascimento de Macunaíma fazendo uma paródia ao nascimento de Iracema. José de Alencar

buscava, em seu romance, configurar um projeto de nação através da literatura, projeto que Mário retomou cerca de meio século depois, com outras perspectivas.

Nossa intenção não é a de traçar semelhanças e diferenças entre as obras ou entre os projetos de Mário de Andrade e de José de Alencar. O que nos chama a atenção é a presença da *sombra* nessas duas obras. Em *Macunaíma*, o índio e o negro são transformados em *sombra*, são eliminados e a única cultura que prevalece é a européia, representada por Macunaíma transformado em louro de olhos azuis. Em *Iracema*, o índio também é eliminado, o que é representado pela morte da heroína e mais uma vez se vê a hegemonia da cultura européia na figura de Martim. Em ambos, a cultura indígena se torna uma *sombra* da sociedade brasileira. No entanto, a figura do negro, que em *Macunaíma* é representada por Maanape, em *Iracema* não é mencionada, sequer, para ser também eliminada.

Quando Alencar escreveu seu romance, o Brasil ainda era um país escravocrata. A escravidão era uma vergonha tão grande que não podia conviver com a perspectiva consciente. Nas ruas, nas fazendas e nas casas ela estava presente. Mas não poderia comparecer registrada na literatura que apresentaria a nação brasileira - termo muito utilizado na época – ao mundo. Tratava-se de uma *sombra* que estava sendo lançada no “porão” mais profundo do inconsciente coletivo brasileiro, antes mesmo de desaparecer dos olhos das pessoas que aqui viviam.

Para a Psicologia Analítica, a *sombra* é um arquétipo que representa os conteúdos que uma pessoa ou uma sociedade reprimem e rejeitam e que, por essa razão, são lançados no “porão” do inconsciente, seja pessoal, seja de uma coletividade. Se na ficção os elementos que representam o índio e o negro foram transformados em *sombra*, na história da colonização brasileira, a cultura indígena e a cultura africana também se transformaram em *sombras* de nossa sociedade. Mas, como lembra Gambini, a *sombra* “é o lado não-reconhecido, porém não menos real do que aquele que se manifesta” (1999, p.35). Os conteúdos reprimidos não deixam de existir

e certamente terão influência sobre os conteúdos conscientes, ou seja, sobre a vida psíquica da pessoa ou da coletividade que os reprimiram.

Esse é o heroísmo “impedido” de Macunaíma: o herói é incapaz de incorporar o outro. Ele não sabe quem é, não conhece os próprios valores e por isso é incapaz de reconhecer os valores do outro. Macunaíma não reconhece Jiguê e Maanape como sangue de seu sangue, embora durante toda a narrativa os chame de “manos”. Ele tem a Muiraquitã nas mãos, pedra mágica de poderes ilimitados. Poderia, através dela, operar a síntese entre ele, que simboliza o branco e Jiguê e Maanape, o índio e o negro, mas, em vez disso, elimina-os.

Segundo Gambini, a busca pela Muiraquitã em *Macunaíma* equivale à busca pela pedra filosfal que aparece em tantos mitos:

Onde foi parar a Muiraquitã? (...) é a pedra perdida. Temos que procurá-la de novo, ela não foi destruída, apenas sumiu da consciência (...) A busca da pedra filosfal é a idéia de se chegar a uma vivência interior sólida e estável. Sair do estado pelo qual todo ser humano passa, em que as configurações internas ora são uma coisa, ora são outra. Vivemos sempre dentro de um jogo de oposições, do tipo ‘sou vítima ou tenho o poder, sou protagonista ou sou passivo, tenho a solução ou não tenho a solução’. Isso é uma busca obscura, quando ainda não chegamos a algo claro, em que podemos nos apoiar. Então usa-se a metáfora alquímica para explicar esses processos interiores e fala-se da pedra filosfal como resultado dessa união de opostos (GAMBINI, 1999, p.137).

Macunaíma não tem qualquer consciência acerca de si mesmo, portanto não é capaz de avaliar, nem sequer de refletir, se é protagonista ou coadjuvante, vítima ou algoz, se conduz o próprio destino ou se é simplesmente conduzido. A falta de referências que lhe sirvam de modelo de identidade o tornam incapaz de deliberar sobre qualquer aspecto de sua vida. Por essa razão, ele perde novamente a Muiraquitã. Se ela simboliza a união de opostos psíquicos, Macunaíma não pode ficar com ela. O “herói de nossa gente” não consegue realizar a síntese de seus processos interiores porque não é capaz, nem mesmo, de reconhecê-los.

2.4 Pouca saúde e muita saúva

Durante a história de Macunaíma, ele se vê incomodado por elementos minúsculos, quase invisíveis: as saúvas, que uma hora aparecem comendo sua comida, outra hora picando o seu corpo... No final da narrativa, elas mostram seu poder de destruição quando devoram a maloca do herói.

Esses seres têm seu destaque na história. Isso se pode ver na frase “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são!”, várias vezes proferida por Macunaíma. Não é difícil imaginar porque a pouca saúde seria um dos grandes males do país quando Mário de Andrade escreveu o livro. No início da década de XX - embora hoje não seja muito diferente - o Brasil tinha milhões de habitantes vitimados pela Malária, pelo Mal de Chagas, pela Febre Amarela, por uma diversidade de vermes e parasitas. O Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, é um personagem que ilustra a falta de saúde do brasileiro, sobretudo dos que viviam no campo, os quais, até a metade do século XX, eram a maioria da população.

Quanto a ameaça trazida pela saúva, havia, de fato, grandes prejuízos causados por essa espécie de formiga para a agricultura brasileira no início do século XX. No entanto, a ameaça por ela representada a ponto de torná-la um dos grandes males do Brasil pode ser compreendida, também, de maneira metafórica. Para melhor compreendermos essa metáfora, recorreremos à leitura feita por Gambini sobre ela. Segundo ele, a saúva:

É um agente destrutivo que vai corroendo toda a estrutura de vida e que ninguém pode controlar porque não é visível. É um exército de coisinhas. As saúvas comendo a lavoura e a maloca, essa imagem de destruição mostra quem é o inimigo, o drama inconsciente não redimido. E ele opera no escuro. É minúsculo e vasto, está em toda parte. Num formigueiro está tudo ligado, é uma potente

rede subterrânea operando como força destrutiva, que não se consegue detectar. Esse é o poder da sombra (1999, p.131).

O exército de saúvas que corrói a estrutura do Brasil e não permite o seu desenvolvimento pleno é o nosso drama inconsciente não redimido: a incapacidade que temos em operar a síntese entre as três etnias que formam a base de nossa sociedade: o branco, o índio e o negro. Vivemos o mito da mistura das etnias; ainda não conseguimos operar a síntese.

A violência inaugural que reprimiu os traços da cultura indígena e africana tornou-se nossa *sombra* e, assim como o “charme” de Macunaíma camufla sua violência, os relatos oficiais da história buscam camuflar, varrer para o “porão do inconsciente” de nossa sociedade os atos de barbárie empregados durante a colonização brasileira através do elogio à bravura dos feitos de nossos sanguinários colonizadores, que são reverenciados como heróis.

Quase meio século após a publicação de *Macunaíma*, a obra de Rubem Fonseca vem nos mostrar que nossas *sombras* coletivas continuam a agir entre nós e a minar a estrutura de nossa sociedade. É o que pretendemos desenvolver no capítulo seguinte.

3 A VIOLÊNCIA ORIGINAL DESNUDADA

A ação destrutiva das “saúvas”, nossas *sombras* coletivas, que já operavam na estrutura da sociedade brasileira em 1928, continuaram a operar durante as décadas seguintes e o registro de seus efeitos pode ser visto na obra fonsequiana. No final da década de 70, a violência que se vê camuflada em *Macunaíma* é desnudada por Rubem Fonseca. Nossos protagonistas sanguinários perdem os matizes que encobriam seus atos de violência e são revelados em sua crueldade. É quando o herói *sem caráter* se transforma no herói *mau caráter*. Como afirma Roberto da Mata em *Carnavais, malandros e heróis*,

O campo do malandro, assim, vai numa gradação da *malandragem* socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. É quando o malandro corre o risco de deixar de viver do *jeito* e do expediente para viver dos golpes, virando, então, um autêntico *marginal* ou *bandido* (1980, p.209).

Talvez por isso, a obra fonsequiana tenha entre nós o efeito de um “soco na boca do estômago”: porque traz aos nossos olhos o que não queremos ver, o que nos incomoda e assusta – nossas *sombras* coletivas, o “exército de saúvas” que nos corrói há séculos.

3.1 – Alguns diálogos entre a crítica literária e a obra de Rubem Fonseca

O tema da violência na obra fonsequiana tem sido freqüentemente relacionado, pela crítica, com o espaço urbano e com a impossibilidade de uma convivência harmônica nas grandes

ciudades. Citamos como exemplos desse tipo de leitura os textos de Renato Cordeiro Gomes, Vera Follain de Figueiredo e Alexandre Faria.

Em *Todas as cidades, a cidade*, Gomes faz uma leitura do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” relacionando-o a um texto do século XIX, escrito por Joaquim Manoel de Macedo e intitulado *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Segundo Gomes, Rubem Fonseca “dialoga com a tradição que Macedo legou. Ainda sob o signo da perversão o escritor contemporâneo quer resgatar o que a cidade expulsa, para transformá-lo em objeto de utilidade e prazer.” (1994, p.148).

Figueiredo, em *A cidade e a geografia do crime na ficção de Rubem Fonseca* faz uma leitura de alguns contos e romances de Fonseca enfocando o sentido do espaço urbano em sua obra. Para ela, “a cidade, na obra de Rubem Fonseca é, por excelência, a Babel enlouquecida, marcada pela profusão de mensagens cifradas, pela paranóia da decifração do sentido oculto na mensagem alheia e pela incomunicabilidade (1996, p.93). Ainda segundo Figueiredo, se a divisão geográfica da cidade em Zona Sul e Zona Norte, bairros nobres e favelas, centro e periferia representam uma divisão da cidade pautada no poder econômico, essa divisão se dilui no momento em que as classes sociais, de alguma forma, se aproximam. A partir daí, o confronto deixa de ser social e passa a ser individual, estabelecendo-se “uma geografia do crime , que reagrupa os indivíduos segundo leis próprias, podendo aproximar poderosos e marginalizados pela sociedade” (1996, p.89).

O professor Alexandre Faria, em seu ensaio intitulado “Rubem Fonseca: os limites da tolerância” apresentado no VI Congresso Internacional de Lusitanistas, em 2000, faz uma leitura do relacionamento humano no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro através da leitura dos contos *O Outro*, *Passeio Noturno I e II* e *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*. Segundo Faria:

Para se compreender as formas como se processam as relações de poder em Rubem Fonseca, deve-se analisá-las a partir das representações do espaço urbano que sua obra contém. Entendemos que o autor de *A grande arte*, através de recursos temáticos e estilísticos, realça o aspecto multifacetado da violência urbana, transformando-a de tema em signo polissêmico, o que nos leva a refletir sobre dois eixos: o da reapropriação, em diferença, do discurso mítico em torno da cidade do Rio de Janeiro, que lhe confere o epíteto de Cidade Maravilhosa com base em pressupostos de cordialidade; e o dos valores éticos, urgente resgate para o efetivo resgate da cidadania, que passam a ter na tolerância o ponto de apoio e o mecanismo de harmonização do confronto com a alteridade no espaço urbano (2000, p.3).

Deonísio da Silva em *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Anodiscute* os dois elementos que, segundo ele, são as grandes marcas da produção ficcional fonsequiana: a violência e o erotismo, elementos estes que levaram a censura do Governo Militar a proibir a circulação do livro de contos *Feliz Ano Velho* em todo o território nacional durante a década de 70. Para Silva:

Com efeito, escrever como Rubem escreve, é um ofício presidido por condições doentias pela Pornografia da Morte, tema a qual não foge. Não escondendo esse tema, pratica desse modo a Pornografia da Vida, já que não esconde as doenças que vê, menciona o que é cada vez menos mencionável, ocupa-se do erotismo doentio, do erotismo que leva a morte. E assim como a referência às funções vitais, na linguagem pornográfica, é um sinal de saúde, assim como as menções da morte são, no mais das vezes, reflexos de preocupações com a vida, assim como a referência a sexualidade doentia, reflete a busca de uma sexualidade saudável, assim também a sua literatura não pode ser entendida como pornográfica no sentido de imoral, de inconveniente, e outros anátemas que os seus sensores atiraram sobre o texto e seu autor (1983, p.40).

Em 1996, o mesmo Deonísio da Silva escreve *Rubem Fonseca: proibido e consagrado*, onde destaca o brilhantismo de Fonseca na “arte” de narrar e a relação de cumplicidade que se estabelece entre narrador e leitor em sua obra: “O narrador da ficção de Rubem Fonseca é um camaleão que se adapta à realidade que quer mostrar a seu parceiro, o leitor. Mas não há realidade alguma, a não ser a que ele próprio constrói e apresenta através de um artifício: a sua narração.” (1996, p.86). Na página 98 do mesmo livro, Silva destaca:

Um autor que lê, um leitor que escreve – eis um ícone à espera de decifração. Essa figura comparece também às narrativas curtas de Rubem Fonseca. Não é, então, somente na relação autor/obra/público que Rubem Fonseca se entende às mil maravilhas com seus leitores; no interior de sua ficção o mesmo diálogo tem sido muito proveitoso.

O olho e o discurso: uma leitura de Rubem Fonseca, dissertação de mestrado defendida por Gilvan Procópio Ribeiro é uma leitura que analisa o diálogo que a obra fonssequiana estabelece com outros textos, literários e não literários, e com as diferentes formas de manifestação artística como o cinema, o teatro e as artes plásticas. Ribeiro destaca as muitas citações e referências que Rubem Fonseca faz em seus textos a filmes, peças teatrais, livros, pinturas e esculturas como uma característica da narrativa de Fonseca. Referindo-se ao conto *A Santa de Schöleneberg* ele fala que:

Este conto de Rubem Fonseca é exemplar de uma certa feição de suas narrativas que consiste em envolver o leitor num emaranhado de citações e referências que, se por um lado deixa pistas muito significativas, por outro, semeiam a confusão. De certa forma, estabelece-se um diálogo entre o leitor e o autor, como se esse último dissesse: “Vamos ver se você consegue me seguir e me achar!” E o leitor põe-se avidamente a caça de rastros, quaisquer marcas que pudessem indicar-lhe o caminho a seguir. Às vezes acha seixos; outras vezes, as migalhas de pão foram comidas pelos passarinhos (2000, p. 38).

As vozes que dialogam com a obra de Rubem Fonseca são muitas. Buscaremos agora desenvolver o nosso próprio diálogo com a obra fonssequiana através da leitura dos contos *Nau Catrineta*, *O Outro* e *O Cobrador*.

3.2- *Nau Catrineta*: a violência como herança

Nau Catrineta, conto de Rubem Fonseca publicado no livro *Feliz Ano Novo*, em 1975, relata um dia especial na vida de uma estranha família luso-brasileira. Nesse dia, José,

protagonista e narrador do conto, teria que cumprir um ritual para se tornar o chefe daquela família.

Esse ritual deveria, por tradição familiar, ser cumprido por todo primogênito, como era o caso de José. Todos os passos a serem seguidos e todos os detalhes a serem observados estavam escritos no *Decálogo Secreto*, livro que passava de pai para filho, de geração em geração. Só tinha acesso a esse livro, aquele que iria cumprir “a missão” e perpetuar, assim, uma tradição que já durava séculos: “Era uma missão dura, que o meu pai havia cumprido e o meu avô e o meu bisavô e todos os outros.” (FONSECA, 2004, p.236). Tratava-se de uma herança familiar.

José, assim como seus antepassados tinham feito, deveria escolher a pessoa que seria sua “vítima” e , então, matá-la e devorá-la. Cumprido o ritual, ele receberia o Anel que o colocaria na condição de chefe da família. Logo nas primeiras páginas do *Decálogo* estava escrito: “É obrigação inarredável de todo primogênito de nossa Família, acima das leis de circunstância da sociedade , da religião e da ética...” (FONSECA, 2004, p. 236). E assim foi.

A vítima eleita foi Ermelinda Balsemão, “Ermê”, como José a chamava, estudante de Letras e sua namorada. Depois de matá-la com uma gota de um veneno mortal diluído no champanhe, ele a entregou as suas tias. Todo o corpo de Ermê foi aproveitado: a carne, as vísceras, os ossos.

José seguiu fidedignamente tudo o que mandava o *Decálogo* e, em um clima de grande requinte e cerimônia, saboreou a carne de Ermê. Quando engoliu o primeiro pedaço, recebeu o Anel que faria dele o novo chefe da família.

O Anel estava em posse de tia Julieta, que o havia retirado do dedo do pai de José quando esse se matou, motivado pela morte da esposa que faleceu debilitada pelo parto, logo após o nascimento do menino. A tradição daquela família havia sido interrompida com aquele suicídio,

que a deixou sem um “chefe”. Vinte e um anos depois, José restaurava o pacto familiar: macabro, de uma violência gratuita, sem sentido, cuja única razão de ser era a preservação de um costume.

A liderança da família poderia ser passada de pai para filho através de qualquer outra forma de rito. Mas ali, a herança era transmitida através da violência contra um inocente, a quem não era dada qualquer oportunidade de defesa. E não bastava matá-lo; era preciso devorá-lo, não deixando sequer o pó de seus ossos.

É interessante observar que essa tradição violenta e macabra começara, na família de José, no século XVI - exatamente quando portugueses e nativos desta terra, que viria a se chamar Brasil, encontraram-se e se iniciou o sangrento período de colonização. Desde então, de geração em geração, uma vítima vinha sendo morta e devorada. O ritual macabro iniciou-se junto com o nascimento do Brasil, e o veneno que vitimava os sacrificados ia se tornando cada vez mais poderoso com o passar do tempo, como disse tia Helena: “temos esse veneno há séculos e ele cada vez fica mais forte.” (FONSECA, 2004, p.242). Rubem Fonseca denuncia aqui a herança de violência que recebemos de nossos colonizadores, que se reproduz e se torna mais forte a cada geração desde nossas origens.

Nesse conto fonssequiano, a “missão” destinada a José, sua preparação para cumpri-la e a conquista do Anel nos lembram a saga do herói. Na figura de José, Rubem Fonseca delineou um herói sanguinário, tão macabro e sombrio quanto os valores de sua família.

Se no caso de Macunaíma o epíteto de herói já lhe é conferido no subtítulo da obra: “o herói sem nenhum caráter”, no caso de José é preciso seguir as pistas deixadas pelo autor para descobrirmos qual o trajeto que o protagonista de *Nau Catrineta* percorre.

As características do herói na literatura variam de acordo com a época e as correntes estético-literárias, mas ele sempre representa aquele que vem restabelecer a ordem perdida. José,

à semelhança dos heróis épicos, passa no conto por três etapas características: a preparação para o cumprimento de seu destino, a realização de sua missão e o desenlace vitorioso.

A tradição daquela família exigia que o Anel fosse dado a um homem, o primogênito de cada geração, que se tornaria o chefe do clã familiar. No entanto, com a morte prematura do pai de José, a família havia se resumido a uma criança e quatro mulheres. A ordem havia sido interrompida e cabia ao único varão da família restabelecê-la. Desde pequeno, o protagonista do conto é preparado para cumprir seu “destino”: “José está sendo treinado desde garotinho para ser artista e carnívoro (...) Ele é poeta, tem uma missão, disse tia Julieta, a guardiã do Anel.” (FONSECA, 2004, p.240).

Depois de vinte e um anos sendo preparado para sua missão, chega, finalmente a hora de cumpri-la e José mata e devora Ermê. Vem, então, o desenlace vitorioso: o Anel é entregue ao varão da família numa pomposa cerimônia, sob o olhar de emoção e de orgulho de suas tias e, assim, a ordem é reestabelecida no clã familiar.

À semelhança de Macunaíma, José não tem nem pai, nem mãe. Faltam-lhe os modelos essenciais para a formação de sua identidade. O herói de *Nau Catrineta* também tem um “defeito de fabricação”. Ele projeta sua *anima* nas tias “solteironas e implacáveis” e não consegue desvencilhar-se da dependência materna. José também é um herói “impedido” de cumprir seu trajeto heróico devido as suas circunstâncias de origem.

Em *O homem e seus símbolos*, Henderson fala sobre o mito do herói: “Uma vez passado o teste inicial e entrando o indivíduo na fase de maturidade de sua vida, o mito do herói perde a relevância. A morte simbólica do herói assinala, por assim dizer, a conquista daquela maturidade.” (2002, p.112).

José, no mesmo dia em que cumpre a “missão” de assassinar e comer sua vítima, completa vinte e um anos – sua maioridade. No conto, ele não morre de fato, mas a narrativa

termina imediatamente após tia Julieta passar-lhe o Anel e o declarar “chefe da família”. Tendo cumprido a suposta missão de sua vida e alcançado a maturidade, não há mais relevância em sua história.

É interessante observar que, no conto, a palavra Anel vem sempre escrita com a letra inicial em maiúsculo. Não se trata de um anel qualquer: ele tem o Brasão da família e simboliza o poder perpetuado de geração em geração. Na Psicologia Junguiana, o anel, com sua forma circular, tal qual uma mandala, remete à eternidade, à totalidade. Ao tomar posse do Anel, José se integra a todos os seus ancestrais que utilizaram aquele objeto ao mesmo tempo em que eterniza a tradição familiar. Uma tradição de violência, que como lembra a forma do anel, não tem fim.

Para compreender a formação desse “herói sombrio” é preciso que analisemos o contexto em que ele foi produzido. Vejamos.

José é um homem de *anima* atrofiada e, como conseqüência, de ego enfraquecido. Sob a luz da teoria junguiana, podemos perceber que as figuras femininas que lhe serviram de referência, as tias, são mulheres cujos egos estão completamente identificados com suas *personas*.

Aquelas quatro mulheres também não desenvolveram seus egos: não se casaram, não tiveram filhos, não trabalhavam, não tinham amigos ou relacionamentos amorosos. Viviam em função de suas *personas* de “portuguesas e carnívoras” (FONSECA, 2005, p.237), perpetuadoras das tradições da família.

Mesmo vivendo no Brasil há muitos anos, aquela família fazia questão de preservar os costumes de seus ancestrais portugueses, dos quais tinham um enorme orgulho.

Em relação à linguagem, eles utilizavam sempre a segunda pessoa do singular para se referirem uns aos outros: “Usamos você para os empregados e para os desconhecidos sem

importância (...). Era assim em Portugal e continuou no Brasil quando a família veio para cá.” (FONSECA, 2005, p.237). As receitas usadas na culinária eram “de família” e os móveis da casa eram manoelinos. O modo de ser e o modo de viver eram ditados pela tradição familiar e lusitana. Nada “de fora” era aceito. Dona Maria Nunes, a criada, único elemento que morava na mesma casa que eles e que não pertencia à família, tinha vindo de Portugal e estava lá “desde o tempo da avó Maria Clara”. Até mesmo os casamentos se davam entre os membros da mesma família. O pai e a mãe de José eram primos-irmãos. Ermê foi trazida à convivência daquelas pessoas apenas para ser devorada. A família não conhecia “janelas” que lhe permitiriam o contato com o mundo externo, com o outro. Ela só conhecia “espelhos”.

Em *Nau Catrineta* também vemos o drama oculto da sociedade brasileira que Gambini observou em Macunaíma: a incapacidade de operar a síntese. Se no processo colonizador brasileiro as culturas indígena e africana foram violentadas, como foi representado na obra de Mário de Andrade através da morte de Jiguê e Maanape, vemos na família composta por José e suas tias, a total incapacidade de aceitar os valores do outro. De maneira alguma, aquela família permitia a mistura, a fusão. Para evitar qualquer possibilidade de que isso acontecesse, eles não permitiam, sequer, o contato com alguém que não fosse português, como eles, a não ser que fosse para ser devorado.

Desprovido da capacidade de desenvolver o próprio ego, José veste a *persona* que a família lhe reservara: a de guardião do Anel. Enquanto os heróis vivem um intenso processo de autoconhecimento e de descoberta do self, José vive um processo de fortalecimento da *persona* e fica cada vez mais distante de saber quem verdadeiramente é. Vai continuar a tradição familiar de “produzir espelhos”.

A figura do espelho e a questão de “só olhar para si mesmo” nos remetem ao mito de Narciso e nos permitem uma analogia deste mito com a história de José.

O narcisismo é considerado, pela psicologia em geral, como um distúrbio de personalidade que tem como características principais um padrão invasivo de grandiosidade, uma forte necessidade de admiração e uma grande falta de empatia com os outros. Essas três características se mostram em grande evidência no comportamento de José e de suas tias, sobretudo a não-empatia. Excessivamente centrados em si mesmos, no sangue lusitano de sua família e em suas tradições, eles são absolutamente incapazes de reconhecer que o outro tenha uma natureza tão humana quanto as suas. O outro, personificado em Ermê, era um ser insignificante, que poderia ser utilizado na alimentação tal qual os animais da criação. A grandiosidade de ser quem eram permitia-lhes estar “acima das leis de circunstância da sociedade, da religião e da ética.” (FONSECA, 2004, p.240).

Para a Psicologia Analítica há dois momentos importantes no mito de Narciso. No primeiro, o jovem belo e egocêntrico é incapaz de se abrir ao outro; no segundo, o jovem é transformado em flor e se abre, enfim. Letícia Capriotti, psicóloga junguiana, em seu artigo “Narciso acha feio o que não é espelho”, publicado pela revista eletrônica *Symbolon*, de estudos junguianos, assim descreve a transformação do primeiro Narciso no segundo:

É na água, nesse elemento de sua herança natal (já que ele é filho de uma ninfa com um rio) que aquele Narciso duro e impenetrável pode recuperar sua umidade natural e sua fria auto-absorção e transformar-se em amável diálogo com o mundo. E então, ele torna-se flexível, belo, enraizado – transforma-se em flor (...) Quando descobre a “outra” face na lagoa, desprende-se de si.

José perpetua-se no primeiro Narciso, pois a metamorfose não ocorre. Ele não pode enxergar seu verdadeiro ser. Ao olhar para si, só vê a figura do guardião do Anel e assim vai passar adiante a tradição de olhares autocentrados, de incomunicabilidade com o outro e de morte.

O macabro ritual de canibalismo, as figuras bizarras das tias, o “herói às avessas” na pessoa de José nos lembram loucura e delírio. São cenas e seres tão absurdos, que nos parece impossível que aconteçam fora da ficção. No entanto, voltando os olhos para história de nosso país, vemos que o conto *Nau Catrineta* poderia se chamar também “Nau Brasil”. Aquela família lusitana, que só permitia o contato com a alteridade através do canibalismo, que nem sequer era capaz de reconhecer no outro um ser humano, pode ser compreendida como metáfora de nossos colonizadores.

Em nome da civilização e da fé cristã - fundamentos tão plausíveis para os nativos americanos quanto a tradição daquela família lusitana é para nós, leitores de Rubem Fonseca – os colonizadores europeus mataram indígenas, saquearam suas terras e riquezas e destruíram sua cultura. Foram os nativos as “primeiras Ermês”. A América Latina nasceu sob o signo da violência e essa violência vem se renovando de geração em geração até os nossos dias, como aquele ritual de canibalismo de *Nau Catrineta*. E como lembrou tia Helena ao sobrinho, “o veneno cada vez fica mais forte”.

Desde suas origens, o Brasil vem produzindo seus “heróis-josés”: sanguinários e sombrios, também representados pelo personagem *Macunaíma*. Nossos heróis têm sido aqueles que vencem, e a vitória lhes permite estar “acima das leis de circunstância da sociedade, da moral e da ética”. Os primeiros foram colonizadores, bandeirantes. Depois vieram senhores de engenho, políticos inescrupulosos, ditadores, “capitalistas vorazes”... Heróis cujas *sombras* os relatos oficiais da história procuram esconder, tal qual Jorge de Albuquerque Coelho, “cristão, herói e disciplinador” português (FONSECA, 2004, p.238), personagem da história lusitana cujo heroísmo é “colocado em xeque” pelas tias em *Nau Catrineta*.

No dia em que deveria cumprir sua “missão”, José é acordado pela voz “grave e possante de contralto” de tia Olímpia que recitava os versos de *Nau Catrineta*: uma história do folclore

português que conta em versos a aventura vivida pelo comandante de uma embarcação portuguesa, “herói” que resiste ao demônio durante uma grande tempestade e é salvo por um anjo juntamente com sua tripulação.

Ninguém sabe, ao certo, qual foi a história real que inspirou os versos do poema, mas a versão mais aceita é a de que se trata da viagem feita por Jorge de Albuquerque Coelho, filho de Duarte Coelho Pereira - primeiro donatário da capitania de Pernambuco, em 1565. Nessa viagem, registrada na História Marítima Portuguesa, o navio de Albuquerque Coelho, que navegava de Olinda para Portugal, foi atacado por corsários franceses e, depois de saqueado, foi abandonado à deriva, enfrentando uma terrível tempestade. A chegada dos tripulantes em terras lusitanas foi considerada uma obra divina.

No conto fonsequiano, esse é mais um “segredo de família” guardado pelas tias. A verdadeira versão sobre os acontecimentos que motivaram os versos de Nau Catrineta estava nos registros deixados por um ancestral: “A verdade histórica temo-la aqui neste livro, o Diário de Bordo de nosso avô antigo, Manoel de Matos, imediato do navio que em 1565 levou daqui para Portugal Jorge de Albuquerque Coelho.” (FONSECA, 2004, p.238).

A versão registrada pela história contava que apesar de todas as atribulações vividas pelos tripulantes da nau e da terrível fome que ameaçava suas vidas, o capitão Albuquerque Coelho não teria permitido que os corpos dos marinheiros que já haviam morrido lhes servissem de alimento. No entanto, segundo aquelas mulheres “implacáveis”, essa versão escondia uma sanguinária realidade que o relato oficial tratou de esconder “para que fosse protegido o nome e o prestígio de Albuquerque Coelho” e para que se mantivesse a sua fama de “católico e disciplinador” (FONSECA, 2004, p.238). Segundo elas, a “verdadeira versão” sobre o episódio contava que o próprio capitão havia comido carne humana. Quatro marinheiros daquela embarcação teriam sido assassinados com o propósito de servir de alimento para os outros tripulantes.

Misturando história (a viagem feita por Albuquerque Coelho), mito (a suposta versão poética da viagem que virou cantiga popular em Portugal) e ficção (a verdade que as tias conheciam no conto), *Nau Catrineta* é um convite a refletirmos sobre as toneladas de fantasias que encobrem a nossa verdadeira história.

Gambini fala sobre essas fantasias. A primeira delas é a do descobrimento. Ao contrário de outros países, o Brasil foi “descoberto”. Segundo Gambini:

A palavra descobrimento reveste-se de certa aura mágica e poética. Quando estudamos a formação de nossa identidade, já começamos portanto com uma história fantástica, a de que, à diferença de outros povos, o nosso surgiu como consequência de um feito extraordinário, qual seja: na fuga de calmarias letais, navegadores heróicos acabaram chegando a terras nunca antes avistadas [...] A idéia de descoberta implica que tudo estava aqui à espera de ser achado, como um tronco flutuante que o mar traz até a praia, como se aquela vastidão toda fosse terra de ninguém (2000, p. 21).

Ao lado da fantasia do descobrimento, e alimentando-a, está a fantasia do “paraíso terrestre”, que habitava a mente do europeu do século XVI e que se exteriorizou na descrição das praias brasileiras. No imaginário português, a beleza da paisagem aqui encontrada, a riqueza da flora e da fauna e a imagem do nativo nu eram a configuração do ambiente edênico descrito no livro bíblico de Gênesis.

A fantasia de “paraíso terrestre” alimentou a idéia de que, aqui, tudo estava à disposição do homem europeu, a espera de ser por ele descoberto e desfrutado. O índio, que habitava essas terras há milhares de anos, era apenas uma peça desse cenário edênico e também poderia ser usado ao bel prazer português. Como afirma Gambini:

A idéia de paraíso não diz respeito apenas à beleza do trópico, sua luminosidade e clima, sua exuberância e calma e à voluptuosidade que a visão de mulheres inacreditavelmente nuas provocava. Sendo o Paraíso o lugar das delícias, é onde o homem brinca livremente nos campos do Senhor até desobedece-Lo e onde tudo lhe é dado de presente. É o lugar da fruição: basta estender a mão e apanhar o fruto, a mulher, o pau-brasil, o braço escravizado... (2000, p.22).

As fantasias do descobrimento e do paraíso terrestre infiltraram-se em nosso inconsciente coletivo e se refletem até hoje em nossa sociedade, de maneira intensa, mesmo após terem sido, decididamente, refutadas.

No Hino Nacional Brasileiro, por exemplo, uma de nossas mais importantes representações, o Brasil aparece como um “gigante pela própria natureza”, que vive “deitado eternamente em berço esplêndido”. Cantamos que nossos campos têm mais flores, “nossos bosques tem mais vida” e a própria vida, em terras brasileiras, tem “mais amores”: imagens de um paraíso que encobrem a nossa verdadeira história marcada pela exclusão e pela violência contra o outro em suas mais variadas manifestações. Desde o “descobrimento” do Brasil nossa realidade é a de “Ermês” devoradas todos os dias.

O ritual violento, tradição daquela família luso-brasileira que se iniciou no século XVI, é metáfora de nossa história, que começou marcada pela violência engendrada contra o nativo, o “outro” do português, e vem se perpetuando pelos séculos vitimando “novos outros”: o negro, a mulher, a criança, o menos favorecido economicamente... O “exército de saúvas” continua a agir e “o veneno cada vez fica mais forte”.

3.3 – A *sombra* e o outro

Como afirma a professora Teresinha Maria Scher Pereira em seu artigo *Ler e Ver – Por quais caminhos se visita uma bienal?*, publicado pela *Revista Ipotesi*, volume 5, “a história do Brasil é uma história de esquecimento sistemático da violência crua e nua dos dominantes.” (p. 94).

Pereira propõe uma ligação entre *Nau Catrineta* e os contos *Passeio Noturno I e II*, também de Rubem Fonseca, para que se reflita sobre a seguinte questão: “- a violência,

aparentemente sem sentido do presente (...) já estava prevista na história da colonização.” (1999, p. 39).

Podemos observar que *O Outro* também é um rico universo para refletirmos sobre tal questão. Assim como *Nau Catrineta*, esse conto, ao explicitar a violência em sua crueza, é uma proposta de não esquecimento.

O Outro, conto fonsequiano publicado também em *Feliz Ano Novo*, narra a história de um assassinato, cena infeliz, mas corriqueira nas grandes cidades brasileiras. No entanto, enquanto na maioria das vezes esse tipo de violência, nos grandes centros, se dá do mais fraco para o mais forte, do excluído da sociedade em relação àquele privilegiado por ela, aqui a violência se dá na direção contrária.

No conto, um executivo bem sucedido começou a ser abordado por um mendigo nas proximidades do local onde trabalhava. Essas abordagens foram se tornando cada vez mais frequentes e, aos olhos do executivo, extremamente ameaçadoras, a ponto de fazê-lo se afastar do trabalho.

Um dia, durante suas férias, enquanto fazia uma caminhada nos arredores de sua casa, o executivo foi novamente abordado pelo maltrapilho. “O outro”, como ele se referia ao mendigo, havia descoberto seu endereço pessoal e novamente implorava por ajuda. Apavorado, o executivo o atraiu até sua casa dizendo que iria buscar dinheiro para ajudá-lo e o matou com um tiro. Após o disparo, aproximou-se do corpo inerte do homem “alto, forte e ameaçador”, que tanto o apavorava, e só então pôde enxergá-lo da forma como realmente era: “um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder.” (FONSECA, 2005, p.224).

Foi a forma distorcida de perceber o outro a causa geradora do sentimento de ameaça que dominou o executivo e o levou ao extremo da violência. Para compreendermos essa distorção

recorremos ao conceito junguiano de *sombra*. Tal conceito já foi mencionado anteriormente neste trabalho. Cabe-nos, aqui, aprofundá-lo. Jung chamou de *sombra* os conteúdos de nossa psique que não conhecemos, que se encontram reprimidos. A *sombra* se opõe a *persona*. Se esta é a face que revelamos de nós, aquela é a face que ocultamos.

A *sombra*, conteúdo do inconsciente pessoal, manifesta-se quando ocorre a sua projeção, o que, segundo Jung, “é um dos fenômenos psíquicos mais comuns (...) Tudo o que é inconsciente em nós mesmos descobrimos no vizinho.” (1992, p.131). Trata-se de um processo natural e involuntário, através do qual o que é desconhecido na mente humana pode se manifestar.

Formada pelos desejos, memórias, experiências e tendências que são rejeitadas e reprimidas como contrárias aos padrões socialmente desejáveis, a *sombra* é projetada em forma de figuras primitivas, hostis ou repugnantes, uma vez que os seus conteúdos foram violentamente retirados da consciência, reprimidos como antagônicos em relação à perspectiva consciente.

Gambini assim a define:

A sombra é uma dimensão da personalidade real de um indivíduo – ou mesmo de um grupo, de uma cultura, de uma religião ou de uma nação inteira – que não é reconhecida pelo ego idealizado ou pela visão oficial que fixa o lado virtuoso, positivo, heróico, benfazejo, coberto de razões como a única realidade operante. A “sombra” dessa personalidade, cultura ou nação é o reverso dessa moeda, onde se concentram os traços negativos que contradizem a auto-idealização. Ou seja, patologias de todos os tipos, destrutividade, desumanidade, cobiça, dominação, hipocrisia, inveja, ódio, maquiavelismos de toda espécie. A sombra, portanto, é o lado não reconhecido, porém não menos real do que aquele que se manifesta. Quanto menos assumida ela for pela atitude consciente, mais ela será projetada sobre “os outros”, os diferentes, os desconhecidos, os inimigos, o vizinho. (1999, p.35)

Em *O outro*, o executivo, personagem-narrador do conto, era um homem que restringia toda a sua vida ao trabalho. Não há em sua narrativa a presença de esposa, filhos, amigos ou parentes. Essa *persona*, a máscara de homem trabalhador com a qual se apresentava diante dos

outros e de si, dominava a totalidade de seu ser. De dia, de noite, aos finais de semana e nos feriados, ele trabalhava, apenas trabalhava. Não tinha relacionamentos pessoais, não se divertia. Em momento nenhum se desvinculava da máscara do homem de negócios.

O arquétipo da *persona* está associado ao contato com o mundo exterior necessário à adaptação do indivíduo ao meio social. Durante sua vida, uma pessoa veste diversas *personas*. Um mesmo homem pode, por exemplo, vestir a *persona* do profissional eficiente no trabalho, a do bom provedor diante da família, a do homem fervoroso diante do grupo religioso que frequenta e assim por diante. No entanto, uma pessoa saudável compreende que desempenha diferentes funções na sociedade e que nenhuma delas representa a totalidade de seu ser. A identificação total do ego com uma determinada *persona* é uma patologia e, quando isso acontece, há uma *sombra* oposta, reprimida, que será projetada em alguém.

A figura do maltrapilho era o extremo oposto da figura do executivo. Enquanto este era um trabalhador compulsivo e bem sucedido, o mendigo era a imagem do ócio e da miséria: sua *sombra*. Por isso ele via o menino franzino como alguém alto, forte, ameaçador. Somente depois de tê-lo matado, de ter extinguido a ameaça da *sombra* que o atormentava é que viu “o outro” como ele realmente era: frágil, inofensivo.

É interessante observarmos o momento em que se deu o assassinato. Pela primeira vez o executivo voltava-se para si, repensava sua vida, sentia-se tranqüilo e estava disposto a trabalhar menos e a dedicar seu tempo, também, a outros aspectos da vida. Foi nesse momento que a *sombra* voltou a assolá-lo e pareceu-lhe mais ameaçadora que nunca. Sentiu-se em pânico diante de sua presença e a eliminou numa atitude de ilusória autodefesa. As imagens do ócio e da miséria personificadas no mendigo irromperam de forma insuportavelmente assustadora no momento em que a *persona* do “trabalhador incansável” enfraquecia e cedia lugar a outras

personas. Diante de sua *sombra*, naquele momento de enfraquecimento, a *persona* doentia reagiu violentamente para reassumir seu espaço.

A história do homem rico que assassinou o menino franzino e pobre, ou seja, da eliminação do mais fraco pelo mais forte, mais uma vez nos lembra nossa própria história, pois é a marca de origem da sociedade brasileira.

Hoje, cinco séculos depois do “descobrimento” do Brasil, pode-nos parecer absolutamente inverossímil a barbaridade que vemos em *O outro*. Afinal, como nos lembra o conto *Nau Catrineta*, os relatos oficiais vêm sistematicamente encobrando a violência nua e crua sobre a qual a nossa história foi fundada. Propagados, séculos após séculos, como verdadeiros e sendo constantemente repetidos em nosso meio, tais relatos buscam, e quase sempre conseguem, camuflar a violência original. No entanto, a arte tem o poder do desnudamento através da rememoração. Trazendo aos nossos olhos a violência gratuita do mais forte contra o mais fraco, *O outro* nos permite rememorar nossas origens. Vejamos de que forma podemos estabelecer relações entre esse conto e a história da colonização brasileira.

Ao afirmar em 1513 que “não há pecado abaixo do Equador” o Papa Paulo III, deixou claro que a América, desconhecida e distante da Europa, foi transformada por esta no reino sombrio do inconsciente. O globo terrestre recebeu, assim, uma linha divisória que separava o domínio do ego luminoso e consciente de sua parte sombria.

A *sombra* européia precisava de um lugar para se projetar; reivindicava seu espaço - um novo espaço. As Cruzadas já tinham se esgotado. Jerusalém já tinha sido reconquistada. Os “outros”, mouros e judeus, estavam dominados. Aqueles que “ousavam” ser “diferentes” tinham sido vencidos, mas a *sombra* precisava continuar a se expandir. O índio tornou-se, então, o “novo outro”.

Todorov relaciona o fim das Cruzadas com a descoberta do Novo Mundo. Segundo ele:

O ano de 1442 já simboliza, na história da Espanha, este duplo movimento: nesse mesmo ano o país repudia seu *Outro* interior, conseguindo a vitória sobre os mouros na derradeira batalha de Granada e forçando os judeus a deixar seu território; e descobre o *Outro* exterior, toda essa América que virá a ser latina (1983, p. 47).

Para ratificar sua afirmação, o autor cita um trecho da carta que Colombo escreveu aos reis da Espanha no dia 6 de novembro de 1492, onde o próprio navegador relaciona o fim das Cruzadas com a ordem que lhe foi dada, pelo governo Espanhol, para aventurar-se pelos mares e conquistar novas terras:

No corrente ano de 1492, depois que Vossas Altezas puseram fim na guerra contra os mouros [...], nesse mesmo mês, Vossas Altezas pensaram em enviar-me a mim, Cristóvão Colombo, às ditas paragens da Índia [...] Assim, após terem expulsado todos os judeus para fora de vossos reinos e domínios, Vossas Altezas nesse mesmo mês de janeiro ordenaram-me que partisse com armada suficiente às ditas terras da Índia [...] Espero em Nosso Senhor que Vossas Altezas se decidirão a enviar rapidamente religiosos para unir à Igreja tão grandes povos e convertê-los, assim como destruíram aqueles que não queriam confessar o Pai, o Filho e o Espírito Santo (COLOMBO apud TODOROV, 1983, p. 47).

O nativo das terras descobertas por Colombo tornou-se o novo *Outro* para a Europa, que identificou a América como o “reino da escuridão” e sobre ela projetou as suas sombras. Segundo Gambini:

Tudo o que é desconhecido e vazio está cheio de projeções psicológicas; é como se o próprio pano de fundo do investigador se espelhasse na escuridão. O que vê no escuro, ou o que acredita poder ver, é principalmente um dado de seu próprio inconsciente que aí se projeta (1998, p.37).

O Novo Mundo tornou-se a grande válvula de escape psíquica para a *sombra* da Europa. Se um português ou espanhol fosse condenado por sodomia, usura, adultério, heresia, abuso de poder ou qualquer outra prática “não ortodoxa”, ele era degredado para a América, o *reino das trevas*. O que era condenado na Europa era permitido aqui.

Na auto-representação do *ego*, o europeu se via superior aos outros povos. Ele perseguia e eliminava os mouros, os judeus, os “cristãos novos” porque os considerava étnica e espiritualmente inferiores. Os impulsos genocidas, estupradores e saqueadores não podiam ser vividos no mundo católico europeu. Havia a necessidade de se criar um território para a erupção da *sombra*.

Quando as caravelas da esquadra de Colombo aportaram na América, índios e europeus se viram diante de seres completamente desconhecidos. De um lado, homens de pele clara, com barbas e cabelos fartos, completamente vestidos. De outro, mulheres e homens nus ou seminus, de pele avermelhada pelo sol, que tinham a carne perfurada por objetos e o corpo pintado. Tudo era estranho entre eles: a aparência, a língua, a cultura, a religião. E o confronto com o desconhecido é uma situação privilegiada para o inconsciente se exprimir através da projeção, seja esse “desconhecido” uma outra pessoa, uma cultura diferente, uma idéia nova ou qualquer objeto ainda a ser explorado. “Tudo que é obscuro – e precisamente por ser obscuro – é um espelho.” (GAMBINI, 2000, p.28). E se há uma *sombra* reprimida, quando ocorre a projeção, o arquétipo desta se manifesta.

É importante considerar que o pano de fundo da “descoberta” da América é o Renascimento. Nesse período, muitas “verdades” da Idade Média estavam sendo questionadas, velhos mitos estavam sendo definitivamente expurgados - como o que o Sol girava em torno da Terra - e um novo mundo surgia, no qual o homem era o centro de todas as coisas, detentor do saber e da razão. O ego europeu estava inflado e qualquer coisa que, de alguma maneira, contradissesse a sua cultura, o seu pensamento ou a sua religião deveria ser reprimido, apagado da consciência.

Vestida da *persona* de civilização modelo, a Europa Ibérica encontrou no indígena o seu “outro”. O nativo – primitivo, politeísta, de rituais pagãos, nu - era o oposto, a *sombra* do

européu – “civilizado”, monoteísta, cristão, que não deveria ter nenhuma parte de seu corpo descoberta, a não ser o rosto e as mãos. Não bastava tomar suas terras; era preciso eliminar, apagar a *sombra* que ameaçava a *persona* da “civilização perfeita”.

Como no conto fonsequiano, na história do nascimento da América Latina a *persona* reagiu violentamente contra sua *sombra*. Mas se no primeiro caso os arquétipos da *sombra* e da *persona* atuaram no inconsciente pessoal do executivo, no segundo, a atuação desses arquétipos se deu no inconsciente coletivo da nação colonizadora. O nativo era a manifestação visível da *sombra* do europeu, assim como o mendigo era a personificação da *sombra* do executivo. Na história, assim como no conto, a *sombra* foi violentamente eliminada.

E na história, a violência empregada na eliminação dos índios, não foi, sob nenhum aspecto, menos brutal e sem sentido que na ficção fonsequiana. Como afirma Todorov, as atitudes empreendidas contra os nativos não se justificavam pelos ideais mercantilistas que moveram as grandes empreitadas pelos oceanos em busca de riquezas. Havia algo maior, aparentemente inexplicável, em suas ações genocidas:

o desejo de enriquecer não explica tudo, longe disso; e se é eterno, as formas que toma a destruição dos índios, assim como suas proporções, são inéditas, e às vezes até excepcionais; a explicação aqui não é suficiente. Não se pode justificar o massacre de Caonao por uma cobiça qualquer, nem o enforcamento das mães nas árvores, e das crianças nos pés das mães; nem as torturas nas quais a carne das vítimas é arrancada com tenazes, pedaço por pedaço; os escravos não trabalham mais se os senhores dormirem com suas mulheres sobre suas cabeças. É tudo como se encontrassem um prazer intrínseco na crueldade, no fato de exercer poder sobre os outros, na demonstração da capacidade de dar a morte (TODOROV, 1983, págs 138 e 139).

Todorov sugere que somente a psicologia poderia, talvez, explicar a violência banal e sem sentido empregada no processo colonizador (1983; p.139). Era o ego europeu que eliminava sua *sombra*.

A violência original sobre a qual o Brasil, assim como toda a América Latina, foi fundado deixou seus resíduos em nossa sociedade. Não só na violência contra o outro, que se repete das mais variadas formas, cotidianamente, nas cidades brasileiras, mas também na forma de nos compreendermos como sociedade. É o que podemos observar no pensamento do executivo diante do mendigo: “Eu não queria ver mais aquele sujeito, que culpa tinha eu de ele ser pobre?” (FONSECA, 2005, p.223).

Nascemos para compensar o europeu, econômica e psicologicamente e, durante quase quatro séculos, vivemos a história que nossos colonizadores escreveram, onde eles eram os protagonistas e nós os figurantes. Segundo Gambini:

Isso criou um hábito de olharmos para nós mesmos e sentir que não fomos nós que fizemos, não somos nós que controlamos, não cabe a nós decidir nada. É aí que entra o “eles”. Então digo que o jogo é entre o protagonismo e o coro, para ficar com expressões teatrais. Num drama, você tem personagens que agem e os que fazem figuração. Em alguma medida, o povo brasileiro ainda faz figuração (2000, p. 110).

A esse comentário segue o de Luci Dias, sua interlocutora em *Outros 500* : “Não nos responsabilizamos por nossa história como coletivo e, individualmente, cada um tenta se virar como pode.” (1999, p.110).

Mesmo depois de quase dois séculos de independência política, não nos reconhecemos como autores e protagonistas de nossa própria história enquanto coletividade. Continuamos a nos comportar como figurantes, como “bodes expiatórios”. Não queremos assumir a autoria de nossa história. Assim, diante da miséria e do abandono em que tantos brasileiros vivem, como não nos consideramos os autores dessa “história chamada Brasil”, nossa tendência é a de repetir a pergunta do executivo de *O Outro*: “que culpa tenho eu?”

Para Dias e Gambini, essa insistência em não reconhecermos o outro como parte integrante de nossa realidade é uma atitude de auto-engano. Se no plano pessoal esse fenômeno ocorre como uma defesa psicológica do indivíduo para lidar com aspectos de sua personalidade que ele percebe, mas com os quais não consegue conviver, para a Psicologia Analítica, o mesmo ocorre no plano coletivo. Sabemos que a miséria do outro nos atinge de várias formas. Sabemos também que, como coletividade, todos temos nossa parcela de culpa por essa miséria. No entanto, buscamos estratégias para empurrar essas questões “para debaixo do tapete”.

Usando expressões como a que usou o executivo de *O Outro*, “que culpa tenho eu?”, estamos nos auto-enganando, empurrando para o plano do invisível, do inconsciente, o que vemos mas não queremos enxergar. Reprimimos nossas mazelas sociais, entretanto, elas não deixam de existir. Tornam-se nossas *sombras* e um dia reaparecem projetadas na forma de figuras que nos assustam e ameaçam, como o menino franzino que o medo do executivo transformou em um sujeito “alto, forte e ameaçador”.

Como afirma Gambini:

No plano do visível, dizemos que somos um povo de diferentes, que se juntaram num mesmo caldeirão. Então é a imagem da sopa feita de ingredientes, onde se mistura tudo. Por baixo, no plano invisível, é o contrário disso. Somos um povo fracionado e dividido por muros altíssimos, onde um tem medo do outro. Medo da diferença que o outro traz (1999, p.72).

Cedo ou tarde, as *sombras* que reprimimos em nossa sociedade irrompem e reivindicam seu espaço, com a mesma violência em que foram reprimidas. Um dia, o “outro” cobra. É o que buscaremos desenvolver a seguir.

3.4 -O Cobrador

“Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol (...) Agora eu não pago mais nada, cansei de pagar (...) agora eu só cobro.”

FONSECA

Um homem franzino, de poucos e maltratados dentes que resolve “fazer justiça com as próprias mãos”, cobrando da sociedade, pessoalmente, o que julga que esta esteja lhe devendo - este é o perfil do narrador e protagonista de *O Cobrador*, conto que deu nome ao livro de Rubem Fonseca lançado em 1978.

Se *O Outro* nos ajuda a lembrar, ou a não esquecer, a violência original da sociedade brasileira, *O Cobrador* nos mostra as seqüelas deixadas por essa violência. Neste conto é possível constatar a erupção de uma *sombra* de nossa sociedade que um dia foi violentamente reprimida e que aqui reivindica seu espaço também de forma violenta.

No caso do executivo de *O outro*, a sua *sombra* foi projetada na figura que era o seu oposto, o mendigo, e o mesmo acontece com o protagonista de *O Cobrador*, homem pobre e marginalizado - sua *sombra* foi projetada em seu oposto: pessoas ricas e/ou de grande visibilidade social.

Mesclando ódio e loucura, o “Cobrador”, como o personagem se auto-intitula, cobrou do dentista os dentes “verdadeiros, certinhos e branquinhos” que não tinha. Do “bacana do Mercedes” ele cobrou a impossibilidade de ter um carro de luxo. Do casal que voltava de uma festa “granfina”, foram cobradas as festas das quais ele foi excluído. Da mulher “rica e bonita”, ele cobrou o sexo, o qual a pobreza lhe condenara a ter somente com mulheres tão miseráveis quanto ele. Do homem de “pele lisa e branca”, “o justiceiro” cobrou as muitas cicatrizes de seu corpo.

A história do "Cobrador" é um desafio ao leitor. No conto, não são reveladas suas origens, nem o que ele fazia para viver. Uma vez que ele matava mas não roubava suas vítimas, certamente não se sustentava com suas ações criminosas. O que se sabe ao certo é que ele morava com Dona Clotilde, uma senhora idosa e doente, de quem ele parecia cuidar com carinho. Todo o resto da história, cabe ao leitor desvendar a partir das pistas que são deixadas na narrativa.

Por sua fala ao dentista, a primeira vítima, podemos inferir que até então ele era um cidadão comum, que pagava impostos e serviços como qualquer outro: " Eu não pago mais nada, cansei de pagar! (...) Agora eu só cobro! (FONSECA, 2005, p. 273). Por sua falta de dentes, seu corpo cheio de cicatrizes e suas reivindicações como colégio, xarope e sorvete deduz-se que a pobreza e a exclusão social marcaram a ferro e a fogo o seu corpo e a sua alma.

No decorrer do conto, podemos observar que o "Cobrador" definiu bem aqueles que, em seu peculiar senso de valores, deveriam lhe "pagar": "Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalheira inteira. Todos eles estão me devendo muito." (FONSECA, 2005, p. 273). Em sua lista de "devedores", estavam aqueles que tiveram acesso ao estudo e que, embora alguns mais e outros menos, tinham seu valor reconhecido pela sociedade.

Já com o homem que estava lendo um jornal, um "crioulo" com "dois ou três dentes escuros" (p. 283) que o xingou, o "Cobrador" não se aborreceu. Pelo contrário: comprou cachorro quente e coca-cola para ele. O mesmo se pode observar em sua conduta com a "coroa" que não dava muita atenção às poesias que ele escrevia: "Essa fodida não me deve nada (...) mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de comer e beber porcarias..." e conclui: "Sou justo." (FONSECA, 2005, p. 276).

A velha doente de quem ele cuidava, o "crioulo sem dentes" e a "coroa pobre" eram, em sua visão, tão miseráveis quanto ele e portanto seus iguais, extensões de seu próprio eu. Desses

três personagens, aos quais a vida devia tanto quanto a ele, o “Cobrador” não cobrou nada, mas ao contrário, deu. À primeira, ele deu seus cuidados; ao segundo ele deu o que afirmava que a sociedade estava devendo a ele próprio: sanduíche e refrigerante; à terceira ele deu o sexo que ela queria, embora o corpo daquela mulher lhe parecesse “gelatina estragada, com pedaços de fruta podre.” (FONSECA, 2005, p. 276). Ou seja, por aqueles que o “Cobrador” reconhecia como seus iguais, ele era capaz, até mesmo, de sacrificar-se.

Durante sua trajetória de cobranças, o protagonista do conto entrou em um apartamento para reivindicar o “sexo que lhe deviam”. Sua vítima foi uma “moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita, uns vinte e cinco anos.” (FONSECA, 2005, p.279). O estupro é narrado em detalhes. Uma cena, sem dúvida, chocante. No entanto, se comparamos tal cena com o episódio em que Macunaíma “se apossa” da Mãe do Mato, veremos que a violência empregada pelo “Cobrador” não foi maior que a empregada pelo “herói de nossa gente”.

O protagonista do conto fonsequiano deu um soco na cabeça da “moça bonita” para facilitar a realização de seu intento. Os irmãos de Macunaíma espancaram Ci até que ela desfalecesse para que se cumprisse o desejo do herói.

No caso de Ci, a Mãe do Mato Virgem, o estupro ganha um significado ainda maior. A índia icamiaba era a Imperatriz de uma tribo de mulheres que se caracterizava pela virgindade de suas integrantes. Macunaíma não violentou apenas o corpo de Ci, mas também sua cultura. No entanto, toda essa violência aparece no texto de Mário de Andrade camuflada pelo “jeitinho” brejeiro do herói, por aquele “encanto perigoso” que, como afirma Gambini, é uma fachada que esconde um grande drama (1999, p. 130). É o que se pode notar pela forma com que o episódio é narrado: “E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e *brincou* com a Mãe do Mato.” (ANDRADE, 2004, 26 – grifo nosso). E o feito de Macunaíma ainda foi saudado pela natureza local: “Vieram então muitas

jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma.”
(p.26).

Já a narrativa fonsequiana elimina qualquer camuflagem ou fachada, e a violência é descrita em toda sua crueldade: “Arranquei a camisola, a calcinha. Ela estava sem sutiã. Abri-lhe a perna. Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas (...) Deu um gemido quando enfiei o cacete com toda força até o fim.” (FONSECA, 2005, 278).

Compreender a personalidade do “Cobrador” é um desafio para o leitor. Ao lado do assassino frio, convivia, dentro do mesmo homem, um ser capaz de se emocionar, de se apaixonar, de demonstrar solidariedade. Ele era capaz de matar, estuprar, degolar e , ao mesmo tempo, de desenvolver uma paixão intensa como a que demonstrou por Ana Palindrômica: “Estamos no meu quarto, em pé, sobrançelha com sobrançelha (...) sinto um aperto na garganta, lágrimas no meu rosto, olhos ardendo, minhas mãos tremem...” e confessou a ela: “Eu te amo.” (FONSECA, 2005, págs. 284 e 285).

O “Cobrador” nos parece um homem com ego infantil e inflado e estas características o aproximam do *Puer Aeternus*, o arquétipo da criança eterna que possui uma face positiva e outra negativa. Quando seu lado positivo é projetado, o que se reflete é a jovialidade, a alegria, a capacidade de sonhar, a esperança. Mas quando é a sua face negativa que se projeta, o que se vê são adultos que não conseguiram se desenvolver psicologicamente, pessoas inseguras, inconstantes, para as quais nada está bom, pois acreditam que a vida lhes reserva um destino especial. Diante de uma dificuldade ou de um desapontamento, agem de maneira incoerente, infantil. Quando contrariadas, freqüentemente “emburram”, “querem dar o troco”.

É possível verificar que durante o conto o protagonista se coloca como um “herói”, ou “um herói às avessas” como o José de *Nau Catrineta*. Ele parece agir como um menino que se sente injustiçado por não ter ganhado no Natal a bicicleta que queria e então destrói a bicicleta do

vizinho que ganhou. No entanto, em seu caso, ele quer destruir algo invisível. Não quer o Mercedes do tenista que matou, nem “o terno granfino” do homem que degolou quando este voltava de uma festa. Ele quer o conteúdo simbólico desses bens: prestígio, respeito - palavra que ele usou em uma de suas listas de cobranças - acesso aos bens simbólicos que o dinheiro pode comprar como educação, viagens, lazer, cultura e prática de esportes. E não há como destruir o nível de instrução de alguém, a lembrança que uma pessoa tem do prazer que obteve em festas ou viagens, os benefícios que obteve através da prática de esportes, sem destruir a própria vida dessa pessoa. É o que ele faz, e seu ego inflado proporciona-lhe um sentimento de heroísmo nesses momentos.

Ele nos lembra aquela criança que coloca nas costas uma toalha ou um lençol, acreditando que tais objetos o transformam no Super-homem, e joga-se de um lugar alto com a certeza de ser capaz de voar. O “Cobrador” sai eliminando os supostos inimigos como se sua falta de recursos financeiros lhe outorgasse essa autoridade. Ele acredita ser um justiceiro, que está abrindo as portas de uma nova era: “Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo (...) E o meu exemplo deve ser seguido por outros, por muitos outros, só assim mudaremos o mundo.” (FONSECA, 2005, págs. 285 e 286).

O *Puer Aeternus* está estreitamente relacionado ao vínculo que se estabelece entre mãe e filho, ao arquétipo da Grande Mãe, que possui uma face maravilhosa e uma outra terrível. Ao seu lado positivo estão relacionados a nutrição, a proteção, o acolhimento, o renascimento e a transformação, dentre outros aspectos benéficos. Ao seu lado negativo, estão relacionados a privação de alimentos, a devoração, a rejeição, o abandono. O homem *puer aeternus*, assim como todas as pessoas que desenvolvem uma psicopatologia, é alguém que não teve um relacionamento sadio com a mãe.

Para a Psicologia Junguiana, o arquétipo da Grande Mãe não se limita à mãe biológica, mas é muito mais abrangente, podendo se reportar a pessoas, símbolos, objetos e lugares que lembram acolhimento, origem, nutrição, fertilidade. Segundo Jung, a esse arquétipo podem estar relacionadas figuras como:

A própria mãe e a avó; a madrasta e a sogra; uma mulher comum com a qual nos relacionamos, bem como a ama-de leite (...) no sentido da transferência mais elevada, a deusa, especialmente a mãe de Deus, a Virgem (...) Em sentido mais amplo, a Igreja, a Universidade, a cidade ou país, o Céu, a Terra, a floresta, o mar (1985, p. 49).

Os atributos desse arquétipo, como Jung salienta, são

(...) a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento, do instinto e do impulso favoráveis, o secreto, o oculto (1985, p. 52).

Mas também, “o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal.” (JUNG, 1983, p.52).

No conto, nada se fala sobre a família do protagonista. A mãe biológica não é sequer mencionada no texto. No entanto, é possível verificar uma relação muito mal resolvida entre o “Cobrador” e uma das mais comuns representações simbólicas da Grande Mãe: a terra natal. Em seu caso, esta aparece como a mãe perversa, que rejeita e abandona a uns, como a ele, e acolhe e nutre a outros. Podemos observar que o ódio do personagem é dirigido aos seus compatriotas, ou seja, aos filhos da mesma “mãe” que ele, mas que, em sua visão, foram por ela privilegiados.

O “Cobrador” age como um filho que, querendo o amor da mãe e se sentindo preterido por ela, elimina seus “concorrentes”. Episódio análogo é encontrado na Bíblia Cristã, no livro de Gênesis. Achando que o irmão era mais amado que ele, Caim, filho de Adão e de Eva, matou

Abel. Esse é considerado, pela tradição judaico-cristã, o primeiro homicídio/fratricídio da história da humanidade.

Destacamos, aqui, a condição de negro do protagonista. No conto não se fala abertamente que ele era uma pessoa de pele negra. No entanto, pode-se observar que ao identificar os semelhantes a ele – pessoas a quem a sociedade “devia” – e os “inimigos”, os que deveriam “pagar”, o “Cobrador” colocava o branco nesta última categoria. É o que se pode verificar quando ele matou ou, em suas palavras, “justiçou”, o muambeiro que lhe vendeu uma arma. Este homem também era pobre, como o próprio “Cobrador” salientou (p.276), no entanto “a mão dele era branca.” (FONSECA, 2005, p. 274).

Outros indícios que nos permitem ler o conto considerando que seu protagonista, o “Cobrador”, seja um homem negro nos são dados pelas formas como ele se referia à Ana, sua namorada. Antes de saber seu nome, ele sempre a tratava como a “moça branca” ou como a “mulher branca”. O destaque que ele dá à pele branca do muambeiro e à de Ana nos fazem pensar que tal característica não lhe pertencia.

Essa mesma impressão parece ser compartilhada por Paul Leduc, cineasta mexicano, que lançou, em 2006, o filme *O Cobrador: em Deus nós acreditamos*, inspirado em vários contos de Rubem Fonseca. Para viver o “Cobrador”, o cineasta escolheu Lázaro Ramos – um ator negro.

Portanto, fazer uma leitura desse conto fonsequiano considerando seu protagonista um homem negro nos parece viável. Nessa perspectiva, o “Cobrador” é alguém que se vê duplamente negado pela Grande Mãe – a sociedade brasileira: por ser pobre e por ser negro. Essa última negação, assim, como a primeira, está arraigada no Brasil desde seus primórdios e como lembra Dias, “é a maior mancha de nossa história.” (2000, p.63). Vejamos de que maneira essa negação nasceu entre nós e vem se perpetuando ao longo dos anos.

O negro veio para o Brasil na condição de mercadoria. Não veio como “homem”, uma vez que, para ser considerado como tal, seria preciso “ter alma” e, na visão do europeu, o negro não a tinha. Sustentada por essa ideologia, a escravidão negra em território brasileiro durou cerca de trezentos anos e foi, talvez, a mais longa da história da humanidade. Tão cruel e assustadora, que a sociedade brasileira oitocentista rapidamente tratou de “esquecê-la”. Como aponta Dias:

Este foi um grande país de escravos, e quem se lembra disso? Talvez o maior país de escravos dos tempos modernos, e daí? O que ficou de todo esse horror se, dois anos depois que a princesa Isabel assinou a Lei Áurea, em 1888, o Hino à República, aquele que pede à liberdade que “abra as asas sobre nós”, diz a certa altura: ‘Nós nem cremos que escravos outrora/ tenha havido em tão nobre país...’ . O hino é de 1890! Em dois anos já tínhamos varrido para debaixo do tapete, para o porão do inconsciente, a pior mancha de nossa história (1999, p.63).

Em 14 de maio de 1888, dia seguinte à Abolição da Escravatura, os negros deixaram de ser escravos de outros homens para se tornarem escravos da miséria no Brasil. O enorme contingente de negros que deixava as fazendas e engenhos, não tinha onde morar, o que comer ou o que vestir. A Grande Mãe, a terra brasileira, literalmente lhe negou, naquele momento, a nutrição e o abrigo. A “mãe gentil” cantada em nosso hino nacional se mostrou devoradora e hostil para com esses seus filhos.

A escravidão se tornou uma *sombra* do inconsciente coletivo brasileiro - como destacamos no segundo capítulo deste trabalho, ao falarmos da não representação do negro em *Iracema* - antes mesmo de ser abolida do país. Há cerca de cento e vinte anos, tentamos esquecer os horrores da escravidão. No entanto, eles estão muito vivos entre nós, na herança de miséria que deixou e principalmente na ferida psíquica que ainda se encontra aberta. Trezentos anos de submissão, humilhação e sofrimento não se apagam com a assinatura de uma lei que reconhece o

negro como um homem livre, nem com o reconhecimento de que ele tem direitos iguais aos dos brancos. Como afirma Gambini,

No Brasil, há um débito psíquico que se não for formulado e trabalhado, não permitirá que surja um novo processo de conscientização de identidade. A sociedade branca deve para a sociedade negra, um reconhecimento honesto da culpa e do débito (2000, p.66).

Débito que o “Cobrador” veio requerer com as próprias mãos. O homem que vendeu a arma ao protagonista do conto fonsequiano não era um magnata, nem exibia algo de valor como um carro de luxo ou uma jóia. Para o “Cobrador”, a dívida daquele homem estava em sua pele branca e em toda a opressão, desprezo e subserviência que ela representava. Nesse episódio, podemos observar a erupção da *sombra* da escravidão que foi varrida para o porão do inconsciente coletivo brasileiro. Como já foi dito anteriormente, podemos reprimir algo que nos envergonha, assusta ou incomoda, como o martírio que o negro viveu em nossas terras, mas um dia esse elemento reprimido retorna como *sombra* e irrompe com a mesma violência com que foi reprimido. Se podemos dizer que, metaforicamente, a eliminação da cultura negra no Brasil foi representada em *Macunaíma* pela transformação em *sombra* de Maanape, podemos dizer que, também de maneira metafórica, a *sombra* de Maanape retorna em *O Cobrador* reivindicando violentamente o seu espaço.

Se hoje a cena de um homem que elimina uma outra pessoa que cruza com ele pela rua simplesmente por considerar que esta tenha algo que ele não pôde ter, como é o caso do “Cobrador”, parece-nos absolutamente inverossímil, mais uma vez é preciso lembrar que acontecimentos desse tipo fazem parte da história da colonização da América Latina; da nossa história. É o que se pode constatar nesse episódio narrado pelo Frei Tomé de Las Casas, citado e comentado por Todorov:

É preciso saber que os espanhóis, no dia em que ali chegaram, pararam de manhã, para o desjejum, no leito seco de um riacho que, entretanto, ainda conservava algumas pocinhas d'água, e que estava repleto de pedras de amolar, o que lhes deu a idéia de afiar as espadas. Chegando à aldeia, após esse convescote, os espanhóis têm outra idéia: verificar se as espadas estão tão cortantes quanto parecem. Um espanhol, subitamente, desembainha a espada (que parece ter sido tomada pelo diabo), e imediatamente outros cem fazem o mesmo e começam a estripar, rasgar e massacrar aquelas ovelhas e aqueles cordeiros, homens e mulheres, crianças e velhos (...) Las Casas não encontra nenhuma explicação para esses fatos a não ser o desejo de verificar se as espadas estavam bem afiadas (1983, págs. 136 e 137).

Mais uma vez a obra fonsequiana acessa o inconsciente coletivo brasileiro e remonta as nossas origens.

A história de cobranças vivida pelo protagonista do conto ganhou um novo rumo através de Ana Palindrômica. Nela - moça rica, de dentes perfeitos, branca, que “estudou balé” - ele encontrou a mulher amada, a amante perfeita e a grande parceira de sua vida quando, pela “lógica” que utilizava, ele deveria enxergar nela alguém que muito lhe devia e, como fez com todos os outros, eliminá-la.

Ana possuía todas as características que ele odiava nas pessoas que “justiçou” e ainda assim, ou exatamente por isso, ela se tornou seu grande amor. Novamente recorreremos aos conceitos junguianos de *anima* e *animus*. Desta vez, para tentarmos compreender a paixão que o “Cobrador” desenvolveu por alguém que personificava tudo aquilo que ele odiava.

Como vimos no segundo capítulo desse trabalho, a *anima* é a parte inconsciente da psique do homem, que é projetada na figura de uma mulher por quem ele vai se sentir atraído. Esse arquétipo está estreitamente relacionado com a figura da mãe ou da mulher, que por razões diversas, venha ocupar o lugar da genitora na vida do menino.

Continuando a nos reportar à terra natal como a Grande Mãe presente no conto, vemos que esta representou a falta de cuidados, o abandono e a negação na vida do “Cobrador”. Em Ana, mulher sobre a qual projetou sua *anima*, ele encontrou o que a Grande Mãe “recusou-se” a

lhe dar: a riqueza material e todos os bens simbólicos que ela pode comprar. Possuir Ana significava ter acesso à cultura, ao prestígio social, aos “dentes perfeitos”. Estes, ele não possuía, mas podia “lamber dente por dente de sua boca (de Ana).” (FONSECA, 2005, p.280). Ana, sendo rica, demonstrava ser amada, protegida pela Grande Mãe e ter o amor de Ana representava para o “Cobrador”, mesmo que indiretamente, ter acesso ao amor dessa mãe.

Uma vez saciado em sua sede de aceitação e de abrigo, o protagonista passou a não mais enxergar no rico ou na “socialite” o inimigo a ser eliminado e mudou sua forma de pensar e de agir. Continuou sua “saga por justiça”, mas agora, os que deveriam ser “justiçados” seriam os políticos e as autoridades do país – aqueles que trabalhavam a favor da desigualdade. O “Cobrador” já não estava mais sozinho: Ana tornou-se sua companheira.

A moça rica que confessou ter uma vida fútil e vazia, tendo, inclusive, pensado em se matar, encontrou um sentido para sua existência na “missão” de seu namorado: uma mistura de idealismo e loucura. Fechou-se um ciclo na vida do “Cobrador” e iniciou-se outro onde, segundo ele, não faltaria mais cerveja, nem perus, nem sangue (FONSECA, 2005, p.286).

A paixão de Ana pelo “justiceiro” que virou terrorista também nos parece algo revelador. Para desenvolver esse pensamento, recorreremos ao conceito junguiano de *animus*. Este é o arquétipo que atua como mediador entre inconsciente e consciente na psique da mulher. No homem, como já vimos, é a *anima* que desempenha essa função.

O primeiro receptáculo do *animus*, geralmente, é o pai. Depois ele é transferido para o ator, o campeão esportivo, o mestre, o homem amado. A projeção do *animus* revela muito sobre a sua essência. Quando bem desenvolvido, ele será projetado em uma figura positiva como um homem que se destaca pela nobreza de suas ações e idéias, mas um *animus* sombrio terá como receptáculo um homem bruto, mau caráter ou violento como o “Cobrador”. Foi o caso de Ana, que projetou em um assassino o seu *animus* sombrio e fez desse assassino seu amado e seu herói.

O Cobrador foi escrito durante um período obscuro da história brasileira. A ditadura militar dominava o país e o que se via era um confronto de *sombras*. Dois lados lutavam, cada qual por seus ideais políticos, utilizando a força das armas. De um lado estava a ditadura militar que usava a prisão, a censura, a tortura e a execução como formas de manter o poder. De outro lado estavam os grupos revolucionários que usavam atentados a bomba, seqüestros, assaltos e assassinatos na tentativa de derrubar o regime político implantado.

A sociedade brasileira dividia suas opiniões que, em geral, não deveriam ser manifestadas. A intolerância era total tanto por parte dos revolucionários quanto por parte dos militares e manifestar-se significava tornar-se alvo do ódio de uma das duas partes.

Nesse período, muitos “heróis” foram produzidos. Independente do lado em que lutavam, esses “heróis” eram sanguinários, sombrios. Assim como Ana, a sociedade brasileira se identificava com as suas *sombras* e reafirmava a herança de violência, que desde o século XVI, como é lembrado em *Nau Catrineta*, é passada de geração em geração no Brasil.

4 BRASIL: O PAÍS DO *PUER AETERNUS*

Deitado eternamente em berço esplêndido / Ao som do
mar e à luz do céu profundo/ Fulguras, oh Brasil,
florão da América / Iluminado é o sol do Novo
Mundo.

Hino Nacional Brasileiro

Ao colocar o Brasil no divã, Roberto Gambini concluiu que a sociedade brasileira comporta-se como um *puer aeternus*. Como vimos na análise que fizemos de *O Cobrador*, identificam-se com o arquétipo da eterna criança aqueles que não conseguiram se desenvolver psicologicamente, que embora sejam adultos continuam a se comportar de maneira infantil. Podemos encontrar em *Macunaíma* e nos contos fonsequianos *O Outro*, *Nau Catrineta* e *O Cobrador* registros literários dessas supostas características da sociedade brasileira.

O protagonista de *O Cobrador*, como vimos, embora seja um homem, comporta-se como uma criança revoltada e vingativa. Macunaíma e José, de *Nau Catrineta*, são “heróis” que não desenvolveram seus egos permanecendo na infância do ser e, por isso, não conseguiram completar seu trajeto heróico.

O *puer aeternus* possui uma grande dificuldade em assumir responsabilidades, delegando-as sempre às outras pessoas. Em *O outro* vemos o registro literário da incapacidade da sociedade brasileira em assumir a responsabilidade por sua história: sempre responsabilizamos o outro por nossas mazelas coletivas. O mesmo podemos ver em *O Cobrador*. O protagonista desse conto não assume a autoria de sua vida e responsabiliza os outros por sua história. O executivo, como já foi dito, representa a elite da sociedade enquanto o “Cobrador” representa os excluídos dela. Ambos não assumem suas parcelas de responsabilidade pelo que acontece. A sociedade

brasileira, em todos os seus níveis, delega ao outro a culpa por seus males, não se assume como coletividade. Como lembra Luci Dias:

Funcionamos individualmente de maneira muito autoconfiante, cada um com uma percepção muito positiva sobre si mesmo, mas a junção das partes no coletivo dá um todo onde ninguém se reconhece. Resultado: as imagens que cada um tem de si mesmo não correspondem à imagem que os demais têm dele; cada um descobre nos outros as mesmas falhas que os outros descobrem nele (...) O brasileiro é sempre o outro. O errado é o outro, o culpado é o outro, de modo que todos nós nos sentimos plenos de razão. No entanto, o resultado de todos nós juntos é precisamente tudo isso que está aí (1999, p.115).

É também uma característica do *puer aeternus*, embora não se apresente em todos os quadros onde esse transtorno psicológico é observado, a alternância de estados de humor completamente opostos: ora ele se sente destinado à glória, ora se sente extremamente inferior; ora está deprimido, ora está eufórico. Gambini identificou essa característica na sociedade brasileira. Por um lado, fala-se que o Brasil é o país do futuro, o “celeiro” do mundo, que “Deus é brasileiro”; por outro, acredita-se que tudo vai sempre “acabar em pizza”, que todo político brasileiro é corrupto, que nada aqui é sério. Em certas ocasiões, como no Carnaval ou na Copa do Mundo, celebramos a “grandeza” de ser quem somos; em outros momentos, lamentamos ser um “zé-povinho”. Tais características podem ser observadas em *Macunaíma*. Se por um lado o herói é alegre, faceiro, sempre dando um “jeitinho” pra tudo, por outro ele se vê totalmente desolado e, acreditando que nada possa dar certo em sua vida na Terra, transforma-se em uma constelação na esperança de que no céu, ao contrário do Brasil, haja “mais saúde e menos saúva”.

Essa oscilação entre um enorme otimismo e um profundo pessimismo em *Macunaíma* foi verificada também por Gilda de Mello e Souza.

Mas aos poucos foi obrigado [Mário de Andrade] a aceitar que de fato semeara o texto com uma infinidade de intenções, referências figuradas, símbolos e que tudo isso definia elementos de uma psicologia própria, de uma cultura nacional e

de uma filosofia que oscilava entre 'otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso', entre a confiança na Providência e a energia do projeto (1997, p.256)

Souza compara a ida de Macunaíma “por esse mundo”, quando ele deixa sua tribo e inicia seu percurso em busca da Muiraquitã, e seu retorno, depois de vivida todas as suas aventuras

A narrativa descreve de maneira simétrica a ida e a volta de Macunaíma, fazendo-o nos dois casos ser protegido pelo mesmo ‘séquito de araras vermelhas e jandaias’, mas o retorno, que havia se iniciado de maneira triunfal, vai se transformando lentamente na retirada sem glória de um herói cansado e doente (1997, p. 270).

A literatura traz aos nossos olhos a realidade que vivemos desde que se iniciou nossa colonização: como Macunaíma, não sabemos quem realmente somos: ora somos “gigantes”, ora somos “formigas”. Como ele, a sociedade brasileira não consegue cumprir seu destino heróico, que é o de realizar a síntese entre as três etnias que formam a base de sua sociedade. Como o “herói de nossa gente”, estamos presos a um “nascimento tortuoso” marcado pela ausência do pai, a “morte” da mãe e pela transformação em *sombra* do negro e do índio. Como José, de *Nau Catrineta*, não conseguimos romper a herança de violência que vem sendo passada de geração em geração entre nós desde o século XVI porque, como os “heróis” dos textos literários que analisamos, não conseguimos desenvolver nosso próprio ego.

A sociedade brasileira se assemelha àquele adolescente que, tendo a personalidade ainda em formação, varia, constantemente de humor, de sonhos, de planos. A vida é um projeto para o futuro, pois o período de realizações, a fase adulta, ainda está por vir. Vive um estado de “vida provisória”. Esse conceito é citado por Marie-Louise Von Franz, psicóloga junguiana, em seu livro *Puer Aeternus: a luta do adulto contra o paraíso da infância*, como uma característica bastante comum entre aqueles que, embora adultos, continuam a se comportar como crianças.

A “vida provisória” é um estado psicológico onde se observa uma constante recusa interior em viver o presente e se acredita que aquilo que se vive hoje é apenas provisório, pois um destino especial e glorioso está reservado. O Brasil, o gigante *puer aeternus* , parece preso a esse estado psicológico da “vida provisória” e enquanto não nos assumirmos como autores de nossa própria história, estaremos condenados à repetição: “Continuaremos a repetir a derrubada do pau-brasil, a educação dos curumins por espelhamento, o casamento do pai patogênico com a mãe desqualificada.” (GAMBINI: 2000, p.179). Continuaremos a ser o eterno país do futuro.

CONCLUSÃO

Através do diálogo que estabelecemos neste trabalho entre a Literatura e a Psicologia Analítica esperamos ter explicitado que a violência que caracteriza a obra de Rubem Fonseca, e que tanta estranheza e desconforto causa em muitos leitores, está presente também em *Macunaíma*. O que diferencia essa violência em uma e em outra obra é o registro que dela se faz: ela aparece metaforizada no texto de Mário de Andrade e é reproduzida em toda a sua crueza nos contos de Rubem Fonseca.

Esperamos também ter explicitado que a violência registrada nessas obras reproduz os horrores da colonização brasileira. Como vimos, é possível estabelecer uma relação entre *Macunaíma* e os contos *Nau Catrineta*, *O Outro* e *O Cobrador*, assim como é possível estabelecer uma relação entre essas obras e as cartas citadas por Todorov, que registram os primeiros cem anos de colonização da América Latina.

As nossas primeiras mazelas coletivas – a dizimação e o apagamento dos traços originais dos nativos que aqui se encontravam quando o Brasil foi “descoberto” e a escravidão e o esvaziamento cultural dos negros alguns anos depois – foram transformadas em *sombras* e “varridas” para o inconsciente coletivo brasileiro. Mas, como todo conteúdo reprimido, elas não deixaram de existir.

A perspectiva junguiana nos permite afirmar que, nossas *sombras* coletivas, produzidas pela nossa incapacidade de realizar a síntese entre as três etnias que formam nossa base social devoram os alicerces da sociedade brasileira impedindo o seu pleno desenvolvimento.

A recusa em incorporar o outro é uma herança que nos foi legada por nossos colonizadores e com a qual não ainda não conseguimos romper. Rubem Fonseca registra brilhantemente essa nossa condição metaforizada pelo Anel que há dezesseis séculos é passado, de geração em geração, através da violência naquela família lusitana do conto *Nau Catrineta*.

Vivemos a fantasia de sermos uma “maravilhosa mistura”, mas isso não basta. A verdade é que nos misturamos, mas não nos fundimos e, quando isso acontece, sempre é possível a fragmentação e a automutilação como vimos na família do “herói de nossa gente”. Utilizando a linguagem marioandradina, Macunaíma, Jiguê e Maanape eram “manos” e, em um momento da história, até se uniram em busca de um mesmo objetivo – recuperar o amuleto mágico, mas terminaram se auto-eliminando.

Tomando a Muiraquitã perdida por Macunaíma como metáfora de nossa unidade social, como sugere Gambini, podemos dizer que nós, brasileiros, ainda não conseguimos reencontrar o amuleto mágico e, assim, cumprir nosso “destino heróico”, nosso processo de *individuação*.

Enquanto isso não acontece, continuamos a ser uma sociedade *puer aeternus*, de ego atrofiado e permanecemos presos ao estado de “vida provisória”. Nossa realidade continua sendo a de “Ermês” devoradas, “Cis” violentadas, “meninos franzinos” sendo assassinados, de “Jiguês e Maanapes” transformados em *sombras* por nossa incapacidade de operar a síntese entre o branco, o negro e o índio: etnias que compõem os pilares da sociedade brasileira.

Ao trazer aos nossos olhos o nosso drama oculto, a violência sobre a qual nascemos e que continua presente entre nós vitimando-nos cotidianamente, *Macunaíma* e os contos *Nau Catrineta*, *O Outro* e *O Cobrador* cumprem o papel desalienante da arte: o de registrar para

lembrar, para instigar, para provocar a reflexão. É o que esperamos ter explicitado através deste trabalho.

Bibliografia

ADAMS, M V. *The cultural Imagination: Race, color and the unconscious*. London and New York: Routled, 1996.

ALENCAR, J de. *Iracema*. 36ª ed. Belo Horizonte: Garnier, 2002.

ANDRADE, M de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 33ª ed. Belo Horizonte: Garnier, 2004.

ARAÚJO, F C de. *Da cultura ao inconsciente cultural: psicologia e diversidade étnica no Brasil contemporâneo*. Revista eletrônica Rubedo. Disponível em www.rubedo.psc.br.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

CÂNDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, vol. 1,2,3.

CAMPOS, H de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CASTELLO BRANCO, C H. *Macunaíma e a viagem grandota* 2ª ed. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1971.

CIPRIOTTI, L. *Narciso acha feio o que não é espelho*. Revista Eletrônica Symbolon. Disponível em www.symbolon.com.br.

DIAS, L e GAMBINI, R. *Outros 500: uma conversa sobre a alma brasileira*. São Paulo: SENAC, 1999.

FANON, F. *Pele Negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FARIA, A. *Rubem Fonseca: os limites da tolerância*. Trabalho apresentado no VI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas e disponível em www.geocites.com/ail_br/rubemfonsecaoslimitesdatoleranciahtml.

FIGUEIREDO, V F. *A sociedade e a geografia do crime em Rubem Fonseca*. Literatura e sociedade nº 1. São Paulo: USP, 1996.

FONSECA, R. *64 contos de Rubem Fonseca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FRANZ, M. L. V. *Puer Aeternus: a luta do adulto contra o paraíso da infância*. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 1992.

GAMBINI, R. *O espelho índio: a formação da alma brasileira*. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 2000.

GOMES, R C. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HENDERSON, J. *Cultural attitudes in psychocological perspective*. London: Inner City Books, 1993.

HOLANDA, H B de. *Macunaíma: da literatura ao cinema*. Rio de Janeiro: José Olímpio: Empresa Brasileira de Filmes, 1978.

HOLANDA, S B de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

JUNG, C. G. *Aspectos do drama contemporâneo*. Obras completas vol.X/2. 3ªed. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. *Civilização em transição*. Obras completas vol. X/3. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *Freud e a Psicanálise*. Obras completas vol. IV. 2ª ed. JUNG, C. G. Petrópolis: Vozes, 1990.

_____. *O eu e o inconsciente*. Obras completas vol.VII/2. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. *O espírito na arte e na ciência*. Obras completas vol. XV. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Obras completas vol IX. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. (Org) *O homem e seus símbolos*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Psicologia do inconsciente*. Obras completas, vol. VII/1. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

LEITE, D M. *Psicologia e literatura*. 5ª ed. revista. São Paulo: UNESP, 2002

MATA, R da. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1980.

PEREIRA, S T. *Ler e Ver – Por quais roteiros se visita uma bienal?* In: *Hipótese – Revista de estudos literários* Vol. 5. Juiz de Fora, UFJF: 1999.

MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 1997.

RIBEIRO, G P. *O olho e o discurso: uma leitura de Rubem Fonseca*. Juiz de Fora, UFJF, 2000

RIZZUTO, A M. *Porque Freud rejeitou Deus?* São Paulo: Loyola, 2001.

PROENÇA, M C. *Roteiro de Macunaíma*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

SANTIAGO, S. *Iracema, o coração indômito de Pindorama* in MOTA, Lourenço Dantas & ABDALA JÚNIOR, B. *Personal: grandes personagens da Literatura Brasileira*. São Paulo: SENAC, 2001.

SILVA, D. *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

_____. *Rubem Fonseca: proibido e consagrado*. Rio de Janeiro: Relume-Damará, 1996.

SOUZA, G M e. *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. Duas Cidades: Editora 34, 2003.

TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.