

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
Faculdade de Letras

Luciana Ornelas Martins Assis

O fio de Ariadne:  
uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura

Juiz de Fora  
2013

Luciana Ornelas Martins Assis

O fio de Ariadne:  
uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, FALE,  
Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à  
obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Teresinha Vânia Zimbrão da Silva.

Área de concentração: Estudos Literários.

Juiz de Fora  
2013

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Assis, Luciana Ornelas Martins.

O fio de Ariadne : : uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura / Luciana Ornelas Martins Assis. -- 2013. 209 p.

Orientador: Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2013.

1. Literatura. 2. Psicologia Analítica. 3. Inconsciente Cultural Brasileiro. 4. Trajetória do Herói. I. Silva, Teresinha Vânia Zimbrão da, orient. II. Título.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Luciana Ornelas Martins Assis

O fio de Ariadne: uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, FALE, Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras, área de concentração Estudos Literários.

Aprovado em: 19 / 11 / 2013

### BANCA EXAMINADORA

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva  
Instituição: Universidade Federal de Juiz de Fora

Assinatura: Teresinha Zimbrão

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Enilce do Carmo Albergaria Rocha  
Instituição: Universidade Federal de Juiz de Fora

Assinatura: Enilce Albergaria Rocha

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro  
Instituição: Universidade Federal de Juiz de Fora

Assinatura: Gilvan Procópio Ribeiro

Prof. Dr. Anderson Pires da Silva  
Instituição: Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Assinatura: Anderson Pires da Silva

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Andreia de Paula Silva  
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Assinatura: Maria Andreia de Paula Silva

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Sylas e Maria José (*in memorian*), pelo incentivo constante e pelo amor incondicional.

Ao Emílio, ao Guilherme e à Tatiane, que muito mais que meus irmãos, são meus amigos e fiéis companheiros de jornada.

Ao meu esposo, Robson, pelo carinho.

Ao Marcos, à Amanda e à Larissa, meus filhos, fontes inesgotáveis de inspiração e de alegria, que compreenderam meus momentos de ausência e que tantas vezes tiveram que “baixar o som” ou “desligar a TV” para que eu pudesse realizar este trabalho.

À minha orientadora, Teresinha Vânia Zimbrão da Silva, pela compreensão e pela dedicação.

Aos professores Anderson Pires da Silva, Enilce do Carmo Albergaria Rocha, Maria Andreia de Paula Silva e Gilvan Procópio Ribeiro que, com tanto préstimo, aceitaram participar da banca examinadora de minha tese.

À Riza e à Mariluce, colegas de trabalho que se tornaram amigas. Minhas grandes incentivadoras e colaboradoras no trabalho, nos estudos, na vida.

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

Sobretudo, a Deus, a quem encontro sob diferentes nomes e de diferentes formas em cada caminho que percorro, por me acompanhar e auxiliar na maior de todas as aventuras: a vida.

“Quem olha para fora, sonha. Quem olha para dentro, desperta”.

Carl Gustav Jung

Aos meus pais, meus heróis e grandes mestres na vida.

## RESUMO

ASSIS, Luciana Ornelas Martins O fio de Ariadne: uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura. 2013. 197 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

O presente trabalho propõe um diálogo entre a Literatura e a Psicologia Analítica, com o objetivo de estudar os registros literários do inconsciente cultural brasileiro presentes nas obras *Iracema*, de José de Alencar, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Maíra*, de Darcy Ribeiro. Para isso, utiliza, além dos estudos de Jung sobre o inconsciente coletivo e dos trabalhos de pós-junguianos sobre o inconsciente cultural, o conceito de monomito, proposto por Joseph Campbell, as considerações do psicólogo e antropólogo brasileiro Roberto Gambini, que se propôs a colocar a sociedade brasileira no divã, as análises de Joseph Henderson, sobre a evolução do ciclo dos heróis, e de Erick Neuman, que estudou as etapas da jornada heroica como fases do desenvolvimento do ego - seja ele de um único ser humano ou de uma coletividade. Com o objetivo de enriquecer os estudos realizados, utiliza também das proposições de críticos literários como Tzvetam Todorov, Gilda de Souza Mello, Silviano Santiago, Eneida Leal Cunha, Teresinha Vânia Zimbrão da Silva e Alfredo Bosi, dentre outros. Partindo do pressuposto junguiano de que os heróis são arquétipos do inconsciente coletivo e de que suas características e suas histórias revelam também as características e as histórias das sociedades que os produziram, são analisadas as trajetórias heroicas de Iracema, Martim, Macunaíma, Isaías e Alma, personagens centrais das obras citadas, como representações da trajetória heroica da sociedade brasileira em busca do *si mesmo*, durante o período de cem anos que compreende a escrita desses romances. O que se observa são os registros literários de uma sociedade em busca da própria identidade, tentando se autorresgatar, emergir dos escombros de aniquilamento de sua cultura acumulados durante vários séculos de colonização, de escravidão e de esvaziamento. Observa-se, ainda, o desenvolvimento no ciclo do herói: do Trickster, em *Macunaíma*, para o Hare, em *Maíra*.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, identidade cultural, mito, monomito, herói.

## ABSTRACT

ASSIS, Luciana Ornelas Martins O fio de Ariadne: uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura. 2013. 197 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

The present work suggests a dialogue between Literature and the Analytical Psychology, with the objective of studying the literary records of the Brazilian cultural unconscious, present in the works, *Iracema*, by José de Alencar, *Macunaíma*, by Mário de Andrade and *Maíra*, by Darcy Ribeiro. Apart from using Jung's studies about the collective unconscious and the post-Jungian works about the cultural unconscious, the concept of monomyth, by Joseph Campbell, the considerations by the Brazilian psychologist and anthropologist Roberto Gambini, who studied the Brazilian society, the analysis about the heroes' cycle evolution by Joseph Henderson, and the works of Erick Neuman, who studied the stages of the heroic journey as stages of ego development – about a single human being or about a collective. With the objective of enriching these studies, it also uses the propositions of some literature critics like Tzvetan Todorov, Gilda de Souza Mello, Silviano Santiago, Eneida Leal Cunha, Teresinha Vânia Zimbrão da Silva and Alfredo Bosi, among others. Starting from the Jungian point of view that the heroes are archetypes of the collective unconscious and its characteristics and history also reveal the characteristics and history of the societies that produced them, the analysis of the heroic pathways from *Iracema*, *Martim*, *Macunaíma*, *Isaías* and *Alma*, main characters from the cited works, as representations of the Brazilian society's heroic pathways in the pursuit of *si mesmo* (self), during the period of one hundred years that comprise the written of these novels. What is observed are the literary records of a society in pursuit of its own identity, trying to self-rescue itself, emerge from the debris of annihilation from its own culture accumulated from centuries of colonization, slavery and emptying. We also notice the development of the hero's cycle: the Trickster, in *Macunaíma*, to the Hare, in *Maíra*.

**KEYWORDS:** literature, cultural identity, myth, monomyth, hero.

## RÉSUMÉ

ASSIS, Luciana Ornelas Martins O fio de Ariadne: uma leitura do inconsciente cultural brasileiro registrado pela literatura. 2013. 197 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

Le présent travail propose un dialogue entre la Littérature et la Psychologie Analytique, avec l'objectif d'étudier les registres littéraires de l'inconscient culturel brésilien présents dans les ouvrages *Iracéma*, de José de Alencar, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, et *Maira*, de Darcy Ribeiro. À cet effet, il utilise, en plus des études de Jung sur l'inconscient collectif et des travaux de post-jungiens sur l'inconscient culturel, le concept de monomythe, proposé par Joseph Campbell, les considérations du psychologue et anthropologue brésilien Roberto Gambini, qui s'est proposé de mettre la société brésilienne sur le divan, l'analyse de Joseph Henderson, sur l'évolution du cycle des héros et d'Erick Neuman, qui a étudié les étapes du voyage héroïque comme des phases du développement de l'ego – soit d'un seul être humain, soit d'une collectivité. Ayant l'objectif d'enrichir les études réalisées, il utilise aussi des propositions des critiques littéraires comme Tzvetam Todorov, Gilda de Souza Mello, Silvano Santiago, Eneida Leal Cunha, Teresinha Vânia Zimbrão da Silva et Alfredo Bosi, parmi d'autres. À partir du présupposé jungien que les héros sont des archétypes de l'inconscient collectif et que leurs caractéristiques et leurs histoires révèlent également les caractéristiques et les histoires des sociétés qui les ont produites, sont analysés les trajets héroïques d'Iracéma, Martim, Macunaíma, Isaías et Alma, personnages centraux des œuvres citées, comme des représentations du trajet héroïque de la société brésilienne à la recherche du *soi même*, pendant la période de cent ans qui comporte l'écriture de ces romans. Ce qui se fait observer, ce sont des registres littéraires d'une société à la recherche de sa propre identité, en essayant de se racheter, d'émerger des décombres de l'anéantissement de sa culture accumulés durant plusieurs siècles de colonisation, d'esclavage et de vidage. Il fait observer, encore, l'évolution dans le cycle de l'héros : du Trickster, dans *Macunaíma*, à l'Hare, dans *Maira*.

MOTS CLEFS: littérature, identité culturelle, mythe, monomythe, héros.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 .....	40
Figura 2 .....	40
Figura 3 .....	41
Figura 4 .....	62
Figura 5 .....	62
Figura 6 .....	63
Figura 7 .....	64
Figura 8 .....	64
Figura 9 .....	65
Figura 10 .....	65
Figura 11 .....	66
Figura 12 .....	69
Figura 13 .....	92
Figura 14 .....	95
Figura 15 .....	95
Figura 16 .....	96
Figura 17 .....	103
Figura 18 .....	123
Figura 19 .....	125
Figura 20 .....	127
Figura 21 .....	129
Figura 22 .....	130
Figura 23 .....	131
Figura 24 .....	132
Figura 25 .....	133
Figura 26 .....	144
Figura 27 .....	148
Figura 28 .....	148
Figura 29 .....	160
Figura 30 .....	162

# SUMÁRIO

Introdução .....	13
1. Jung e as estruturas da <i>psique</i> .....	19
1.1. O experimento com associação de palavras e a descoberta dos complexos .....	19
1.2. Jung e Freud.....	22
1.3. O Inconsciente Coletivo .....	25
1.4. O inconsciente cultural .....	29
1.5. Ego, arquétipos e complexos culturais com núcleos arquetípicos .....	32
1.6. Literatura e inconsciente coletivo .....	45
2. Mito: um sonho coletivo .....	48
2.1. A trajetória do herói.....	49
2.2. O ego-herói .....	54
2.3. Os ciclos do herói .....	57
2.4. O fio de <i>Ariadne</i> .....	67
3. <i>Iracema</i> : arquétipo da brasilidade híbrida .....	70
3.1. A cabeça bifronte do mito.....	73
3.2. A face que contempla a invenção .....	76
3.3. A face que contempla a história.....	96
3.3.1. A Caixa de Pandora .....	102
3.3.2. A ausência do negro em <i>Iracema</i> : um silêncio loquaz .....	106
4. <i>Macunaíma</i> : o herói impedido .....	108
4.1. Alguns leitores de <i>Macunaíma</i> .....	115
4.2. De <i>Makunaima</i> a <i>Macunaíma</i> .....	117
4.3. Nosso herói tem um defeito de fabricação.....	121
4.4. O Trickster brasileiro: entre as saúvas e as estrelas.....	149
5. <i>Maíra</i> : a morte do deus.....	159
5.1. O homem que volta.....	171
5.2. A mulher que vai .....	182
5.3. O polvo e seus oito tentáculos .....	188
5.4. <i>Maíra</i> e <i>Micura</i> : o ciclo Hare.....	192
Considerações finais.....	199
Referências.....	204

## Introdução

Este trabalho propõe o estudo dos registros literários do inconsciente cultural brasileiro em três momentos distintos de nossa história literária, através das obras *Iracema*, *Macunaíma* e *Maíra*.

Para realizar esse estudo, analisaremos o trajeto heroico percorrido pelos personagens principais dessas obras, embasando-nos, principalmente, nas teorias de inconsciente coletivo e de inconsciente cultural – a primeira formulada por Jung, e a segunda desenvolvida pelos pós-junguianos - e no conceito de monomito, desenvolvido por Joseph Campbell.

A figura do herói fascina o ser humano desde a tenra infância e está presente em todas as culturas do mundo. Para os gregos da Antiguidade, o herói se situava entre os deuses e os homens, numa posição intermediária, sendo, normalmente, filho de um deus e de um mortal. Já entre os hebreus, os heróis eram homens comuns que haviam sido destinados à realização de grandes tarefas e que podiam contar com o auxílio sobrenatural dos anjos e do próprio Javé. Ao longo dos anos, a palavra herói foi ganhando novos significados e passou a designar desde semideuses, com poderes sobrenaturais, até, simplesmente, o personagem central de uma obra, como dom Quixote, por exemplo. Como personagens centrais, os heróis não são, necessariamente, dotados de qualidades superiores aos dos seres humanos comuns, como é o caso do Capitão Jack Sparrow, de Piratas do Caribe, e do Máscara, personagem principal do filme que recebeu seu nome: duas das maiores superproduções hollywoodianas dos últimos tempos, inspiradas em obras literárias. Dotados de senso de humor questionável, interesseiros e trapaceiros, eles enfrentam seus inimigos e vivem entre conquistas e reveses.

Neste trabalho, trataremos do herói mítico, que vive no limiar de dois mundos. Algumas vezes, entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses, onde lutam contra monstros, guerreiros sanguinários ou animais ferozes; outras vezes, entre o mundo físico e o mundo psíquico, onde seus adversários são o medo, o orgulho e outras fraquezas que ele possa ter e contra as quais precisa lutar.

Na esfera mitológica, temos o mito cosmogônico e o mito de origem. O primeiro conta sobre a formação do universo, sobre o início da humanidade. O segundo procura elucidar o início de uma instituição ou de um costume. Os poemas da Mesopotâmia, que relatam a formação do mundo a partir das águas primordiais, e o relato bíblico do livro de Gênesis, que narra a origem do Universo a partir do vazio e da escuridão, são exemplos de mitos cosmogônicos. Já a *Ilíada*, que relata a formação do povo grego e a história da fundação de Roma, através da saga dos irmãos Rômulo e Remo, são exemplos de mitos de origem.

A narrativa mitológica trata de acontecimentos relativos a épocas primordiais, que teriam ocorrido antes do surgimento dos homens - nos mitos cosmogônicos - ou através dos primeiros seres criados - nos mitos de origem. O mito aparece e funciona como mediação simbólica entre o sagrado e o profano, entre o sobrenatural e o humano, entre o mundo psíquico e o mundo físico: condições necessárias à ordem do mundo, ao sentido da vida e às relações entre os seres.

Uma das mais importantes características do mito é seu caráter coletivo. Ele é o conhecimento que fundamenta e consolida a vida em sociedade, funcionando como uma forma de amálgama entre os indivíduos. Ao fornecer aos integrantes de uma comunidade a perspectiva de uma origem comum, fornece-lhes também uma identidade coletiva. Ao narrar seus mitos, a comunidade narra a si mesma, mostrando as bases sobre as quais seu pensamento está fundamentado: suas práticas religiosas, sua forma de ocupação e de cultivo do solo, sua organização de trabalho, as leis que regem a formação da família, a hierarquia entre seus membros, a simbologia de suas danças e festas, sua maneira de compreender e de distinguir o certo e o errado.

Nosso trabalho será dividido em cinco capítulos. O primeiro deles tratará da teoria de Jung e dos pós-junguianos a respeito da psique humana. Segundo Jung, a psique possui conteúdos pessoais e também conteúdos coletivos, sendo estes últimos, formados por arquétipos: estruturas latentes básicas e comuns a todos os seres humanos, do homem primitivo ao homem moderno, independente do local geográfico onde ele nasça. A partir do conceito de inconsciente coletivo, proposto por Jung, seus seguidores desenvolveram o conceito de inconsciente cultural: parte do inconsciente coletivo que possui estruturas comuns aos membros de uma sociedade. Nesse capítulo, falaremos, também, sobre a trajetória de Jung, seus primeiros passos na área da psiquiatria, seus estudos e descobertas e sua relação com Freud.

No segundo capítulo, abordaremos o arquétipo do herói. Como estrutura latente básica, essa figura está presente em todas as sociedades, desde as mais antigas e primitivas, até as mais modernas e sofisticadas. As características do herói estão baseadas no pensamento e nos valores da sociedade que o produziu. Abordaremos, também, o conceito de monomito, desenvolvido por Joseph Campbell, renomado mitólogo americano que, observando as estruturas das narrativas clássicas, concluiu que da mais simples história de ninar a mais complexa obra da literatura mundial, a aventura do herói possui uma estrutura comum: o chamado, a aventura e o retorno. Segundo ele, o poço de onde extraímos nossos símbolos é um só, e está ligado à natureza da psique humana, ao que Jung chamou de arquétipos. Assim como Jung, Campbell defende que o herói de uma obra literária tem muito a dizer sobre a cultura da qual ela se origina. Também nesse capítulo, explanaremos a teoria do psicólogo e filósofo alemão Erich Neumann, para quem a trajetória do herói, com suas lutas e percalços, é uma representação externa dos desafios que o ego enfrenta para se desenvolver e, ainda, abordaremos os ciclos do herói, observados pelo antropólogo Paul Radin, entre a tribo dos winnebagos, e lidos por Joseph Henderson em uma perspectiva junguiana. Radin identificou, entre esses índios americanos, quatro ciclos: o Trickster, o Hare, o Red Horn e o Twin. Henderson analisa cada um destes ciclos como estágios de evolução da consciência individual e também coletiva.

No terceiro, quarto e quinto capítulos, analisaremos, respectivamente, a trajetória heroica dos protagonistas dos romances *Iracema*, *Macunaíma* e *Maíra*. Estas obras foram escolhidas por dois motivos principais: por se encontrarem na esfera mitológica e por terem sido escritas em momentos de grande efervescência política e cultural.

*Iracema*, de José de Alencar, foi escrita em um momento da história quando, após a independência política do Brasil em relação a Portugal, os artistas e outros intelectuais brasileiros procuravam promover, também, a independência cultural em relação à metrópole. Seu autor buscou representar através do amor vivido pela índia e pelo português Martim, a fundação do estado do Ceará e o nascimento do primeiro brasileiro, tratando-se, pois, de um mito de origem. Alencar delineou no guerreiro cristão e na sacerdotisa de Tupã nobres heróis como representações das células matrizes da população brasileira.

Cerca de cinquenta anos após a publicação de *Iracema*, Mário de Andrade compôs *Macunaíma*: romance onde descreveu o trajeto do índio tapanhuma, a quem deu

a alcunha de “herói de nossa gente”, em busca da Muiraquitã perdida. Nesse período da história, o mundo estava estarelecido pelos horrores vividos durante a I Guerra Mundial e os estados nacionais se fortaleciam. A literatura, como importante elemento da identidade nacional, ganhava nova vida, sofrendo a influência de movimentos artísticos como o dadaísmo, o surrealismo, o futurismo e o expressionismo. Nesse contexto, os intelectuais brasileiros buscaram inserir na literatura mundial, uma literatura nacional, que enriquecesse o mundo com aquilo que diferenciava o povo brasileiro de todos os demais: a linguagem, o sincretismo religioso e o folclore, retomando, criticamente, o projeto de Alencar com novos contornos e matizes. No romance, *Macunaíma*, junto aos irmãos Jiguê e Maanape, percorre as florestas, os sertões e as cidades brasileiras. Muito diferente de *Martim* e de *Iracema*, heróis alencarianos, a principal característica do “herói de nossa gente” é a falta de caráter, de características que o tornem um ser único, diferente dos demais. Brincalhão, egoísta, amoral, mulherengo e, muitas vezes, cruel, ele é o Trickster: herói que representa o estágio de consciência, de desenvolvimento do ego. Entre vitórias e derrotas, alegrias e percalços, por seu intermédio vão sendo criadas, mesmo que não intencionalmente, coisas úteis e belas para a humanidade, como a lua e o guaraná.

Já em 1976, no contexto da ditadura militar, surge o romance *Maíra*, escrito por Darcy Ribeiro. Trata-se de um romance de denúncia sobre a eliminação da cultura indígena através da aculturação iniciada pelos portugueses e ainda muito presente na década de 70. Ribeiro procurou descrever através da trajetória do índio Avá, a destruição do que Gambini chama de “alma” indígena. O romance, escrito enquanto o autor estava no exílio, passa-se em dois planos: no natural e no sobrenatural. No plano natural, temos a história do índio mairum que deixou sua tribo para se curar de uma caxumba e acabou se tornando um seminarista católico. Mesmo dividido entre a cultura europeia e a sua cultura de origem, ele decide retornar a sua tribo e cumprir seu destino como tuxaua. No caminho de volta, encontra Alma, uma jovem carioca que está fugindo das tentações da cidade grande. No plano sobrenatural, temos os irmãos Maíra e Micura, recriadores do mundo mairum, que ouvem o clamor de seu povo, ameaçado de extinção, e decidem renascer para salvá-los, no ventre de Alma. Mas toda a esperança do povo se transforma em tragédia, quando, no parto, a jovem carioca e seus filhos gêmeos morrem.

Através das análises dos trajetos heroicos desses personagens, percorreremos o nosso fio de Ariadne. No mito, o fio dado por sua amada, permitiu que Teseu entrasse no labirinto, matasse o temido Minotauro e encontrasse o caminho de volta. De nada adiantaria ao bravo guerreiro vencer o monstro - metade homem, metade touro – e se perder nos tortuosos caminhos daquele lugar assustador, não conseguindo deixá-lo. O fio representa, assim, um duplo trajeto – ele se desenrola na ida e suas pontas se reencontram na volta. Ele é a memória do percurso, que permitiu ao herói o retorno, a retomada, a continuidade da vida após o confronto com o ser tenebroso, que assolava a sociedade. É o símbolo da inter-relação entre o pensamento, as ações e os acontecimentos – entre as causas e os efeitos.

Nossa tarefa, ao percorrer o fio de Ariadne, não será somente a de confrontar nosso Minotauro, mas também a de tecer significados que nos ajudem a compreender nossa cultura, nosso potencial e nossas sombras coletivas. O fio da esperança, nesse trabalho, será tecido por letras e palavras, que contam histórias e mitos, que falam de deuses e de mortais, que cantam cantigas e declamam poemas: ele será tecido pela literatura.

Nessa incursão ao labirinto do inconsciente cultural brasileiro, registrado pela literatura, teremos como suporte teórico além de Jung, Campbell, Neuman e Henderson, aos quais já nos referimos, também as pesquisas e considerações do antropólogo e analista junguiano Roberto Gambini e de críticos literários como Tzvetam Todorov, Gilda de Souza Mello, Silviano Santiago, Eneida Leal Cunha, Teresinha Vânia Zimbrão da Silva e Alfredo Bosi.

Ao iniciar o estudo dos trajetos desses heróis da literatura brasileira, trilharei o meu trajeto heroico pessoal, cujo primeiro chamado se deu durante uma aula do curso de Mestrado em Teoria da Literatura da Universidade Federal de Juiz de Fora, tendo como arauto a professora Teresinha Vânia Zimbrão da Silva, que me fez um convite para estudar o registro literário do inconsciente cultural brasileiro. Na época, atendi ao chamado e me embrenhei nessa aventura. Retornei com a “poção mágica”: a minha contribuição para a crítica literária através de nova uma leitura de Macunaíma e dos contos de Rubem Fonseca. Entretanto, logo que defendi a dissertação, compreendi que havia um novo desafio a ser enfrentado, e me prontifiquei para uma nova aventura, que começo aqui a percorrer. Trilharei caminhos já percorridos e trilharei outros

desconhecidos. Certamente me verei diante de vários desafios: alguns, velhos conhecidos da primeira aventura; outros, completamente novos.

Os estudos da Psicanálise são amplamente divulgados nos meios acadêmicos como suportes teóricos para os estudos literários. O mesmo não acontece com as contribuições da Psicologia Analítica. Trazer as contribuições de Jung para a crítica literária é um “chamado” ao qual poucos aceitaram, até aqui, constituindo-se um desafio que enfrentei na dissertação de mestrado: primeira etapa de minha jornada heroica, e com o qual certamente me depararei na elaboração desta tese. Por contarmos com poucas publicações que analisam obras literárias a partir da perspectiva de criação e de criatividade, concebidas por Jung, para quem o artista é alguém capaz de acessar o inconsciente coletivo de sua sociedade, nosso “auxílio externo”, tão importante na trajetória do herói, será reduzido.

Um outro desafio que enfrentaremos, será o de fazer uma nova leitura de obras literárias vastamente comentadas e estudadas, por vários ângulos e sob diferentes pontos de vista, ao longo de muitos anos e por renomados nomes da crítica literária, como é o caso de *Macunaíma* e de *Iracema*. Entretanto, um trajeto heroico só se realiza através de desafios, e trabalharemos para que nossa jornada seja concluída e para que possamos retornar trazendo as descobertas e aprendizagens que obtivemos em nossa aventura pelos registros literários do inconsciente cultural brasileiro.

Começemos, então, nossa aventura!

## 1. Jung e as estruturas da *psique*

Nascido em 1875, na cidade de Kesswil, Suíça, Carl Gustav Jung formou-se em medicina e fez sua especialização em psiquiatria que, no início do século XX, era uma área muito pouco explorada e vista com reservas pela comunidade médica. Sua opção frustrou seus professores, seus colegas de faculdade e sua própria família. Como ele mesmo relata:

A psiquiatria era geralmente vista com desdém. Ninguém sabia realmente nada a respeito dela e não existia uma psicologia que considerasse o homem como um todo e incluísse suas variações patológicas no quadro total. O diretor estava encerrado na mesma instituição que seus pacientes, e a instituição estava igualmente encerrada nos arredores da cidade, como um antigo lazareto com seus leprosos. Ninguém gostava de olhar nessa direção. Os médicos sabiam quase tão pouco quanto os leigos e, portanto, compartilhavam dos sentimentos destes. A doença mental era um caso irremediável e fatal, que projetava sua sombra também sobre a psiquiatria. O psiquiatra era uma figura estranha naqueles tempos (JUNG *apud* BENNET, 1985, p. 111).

Enquanto as informações sobre clínica geral e cirurgia, registradas nos compêndios médicos, apresentavam vastas e objetivas informações baseadas em experimentos, os livros de psiquiatria continham registros vagos e subjetivos. Jung logo compreendeu que o trabalho psiquiátrico, para que progredisse e cumprisse o objetivo de realmente tratar as doenças mentais, ao invés de simplesmente controlar os surtos dos doentes e mantê-los afastados da sociedade, deveria ser baseado na observação e na experimentação. Trabalhou diretamente com seus pacientes e as teorias que desenvolveu foram baseadas em observações feitas a partir do que ele viu e ouviu em suas experiências com estes. Foi através do experimento com associações de palavras que ele desenvolveu a teoria dos complexos, a qual lhe conferiu notoriedade entre a comunidade científica internacional.

### 1.1. O experimento com associação de palavras e a descoberta dos complexos

O teste de associação de palavras foi utilizado por Sir Francis Galton, primo de Charles Darwin, com o objetivo de diferenciar os níveis de inteligência entre as pessoas.

Consistia em ler em voz alta para o sujeito uma extensa lista de palavras. A cada palavra dita, chamada de palavra-estímulo, a pessoa testada deveria responder imediatamente com a primeira palavra que lhe viesse à mente. Galton introduziu uma série de refinamentos para obter a medição exata do tempo de resposta, registrando até mesmo pequenas frações de segundos. O teste acabou por cair em desuso, pois além de sua difícil aplicação, as informações coletadas mostraram-se sem valor para aquilo que se constituía seu objetivo inicial.

Jung, ao tomar conhecimento sobre o teste, interessou-se pelo fato de algumas palavras provocarem demora na resposta de alguns indivíduos, enquanto outros respondiam com presteza às mesmas palavras. Então, retomou o experimento em seus pacientes com o intuito de verificar se as emoções do sujeito poderiam influenciar seu tempo de resposta à palavra-estímulo. Quando alguém demorava em responder, ele lhe perguntava o porquê e, com surpresa, verificou que as pessoas não tinham consciência dessa demora na resposta. Passou então a observar a palavra em questão e a investigar o significado que ela poderia ter para o paciente. Desenhou gráficos que mostravam existir uma correlação entre a emoção que acompanhava determinada palavra e o seu tempo de reação. A partir da análise desses gráficos, concluiu que a reação era motivada pela emoção, e que ocorria automaticamente em resposta a algum processo mental não consciente. Desta forma, a demora em responder à determinada palavra se devia ao fato de que esta havia atingido um determinado *complexo*.

Jung introduziu o termo *complexo sintonizado com o sentimento*, mais tarde abreviado para *complexo*, para designar um agrupamento de imagens associadas e de memórias de momentos traumáticos presentes no inconsciente. O que une os vários elementos associados formadores do complexo é a emoção e “o conteúdo afetivo do complexo consiste num elemento nuclear e em um grande número de associações secundariamente consteladas” (JUNG, 1978, p. 204). Mais tarde, ao formular o conceito de Inconsciente Coletivo, Jung deu a esse “elemento nuclear” o nome de *arquétipo* que, como veremos, trata-se de uma estrutura psicológica inata.

O conteúdo afetivo do complexo vai crescendo ao reunir associações ao seu redor. Se, por exemplo, o marido ou o namorado traz a uma mulher a lembrança de seu pai autoritário e coercivo pelo tom de sua voz, por seu modo de andar, de agir, de reagir diante das situações, esse homem irá constelar o complexo de pai que ela formou. Quanto mais tempo eles interagirem e mais experiências negativas ela for tendo ao lidar

com ele, mais material será adicionado ao complexo. Se, ao longo de sua vida, ela interagir com outras figuras masculinas que lembrem o seu pai autoritário, na figura de um chefe ou de um professor, por exemplo, seu complexo paterno será ainda mais enriquecido e energizado. Ela poderá procurar evitar tais homens em quaisquer circunstâncias de sua vida ou, ao contrário, poderá se sentir irracionalmente atraída por eles. Em qualquer um dos casos, sua vida se tornará cada vez mais restringida por esse complexo, pois quanto mais forte este se torna, mais restringe a liberdade de escolha do indivíduo.

Os complexos se comportam como uma personalidade distinta, de forma autônoma e interferem constantemente em nossas intenções conscientes. É como se ele tivesse existência própria, fosse uma personalidade secundária ou parcial vivendo despercebida dentro de nós. Como escreveu Jung (2007):

Hoje em dia, todo mundo sabe que as pessoas ‘tem complexos’. O que não é tão conhecido, embora seja teoricamente mais importante, é que os complexos nos tem (...). Mas até mesmo a formulação mais sóbria da fenomenologia dos complexos não pode esquivar-se ao fato impressionante de sua autonomia, e quanto mais profundamente se penetra na natureza deles – quase poderia dizer, em sua biologia -, mais claramente eles revelam seu caráter como *psiques* fragmentárias (p. 38).

Jung observou também que um complexo pode ser ativado em determinado contexto ambiental ou emocional, mas não em outro. Uma criança, por exemplo, na presença do pai, poderia demorar ou hesitar em responder a palavra-estímulo “mãe”. Já em sua ausência, o mesmo poderia não acontecer. Através do estudo sistemático de situações como essa, concluiu-se que não se tratava de uma intenção consciente do menino que não queria “tocar no assunto” diante da figura paterna. Tal fato acontecia de forma inconsciente e a pessoa, no caso o menino, sequer notava a troca do contexto.

O teste de associação de palavras desenvolvido por Jung mostrou seu pioneirismo. Em uma época em que predominava o pensamento cartesiano que preconizava a divisão do homem em corpo e mente, não havendo influência de um sobre o outro, o fundador da Psicologia Analítica acreditava que todas as partes do organismo de um doente mental estariam envolvidas em sua doença e que o corpo de um paciente deveria ser examinado tanto quanto sua mente. Jung demonstrou que a influência da emoção pode ser provada tanto fisiológica quanto psicologicamente. Ao se registrar a resposta a cada palavra-estímulo no teste de associação de palavras, fazia-se um registro simultâneo e

separado do pulso, da respiração e da leitura do psicogalvanômetro. Esse instrumento foi construído para registrar as variações quantitativas na condutividade elétrica da pele que acompanham as mudanças emocionais. Segurando um eletrodo em cada mão, o sujeito era colocado em circuito com um galvanômetro e a resposta era atestada graficamente. Quando uma palavra-estímulo atingia um complexo, os registros gráficos mostravam efeitos correspondentes. O tempo de reação era prolongado, o ritmo da respiração diminuía e a atividade do instrumento do aparelho apresentava alterações.

Resultados como esses não causam muita impressão na sociedade de nossos tempos. O termo “doença psicossomática”, hoje, já faz parte de nosso vocabulário cotidiano, mas, no início do século passado, os experimentos de Jung representaram, sem dúvida, a quebra de um paradigma.

## **1.2. Jung e Freud**

O teste de associação de palavras realizado por Jung aproximou-o de Freud. Naquela época, as teorias freudianas a respeito do inconsciente eram muito pouco divulgadas e sua importância era pouco reconhecida mesmo entre os que tinham conhecimento de sua obra.

Jung conhecia os trabalhos de Freud e considerava que ele havia realizado notáveis descobertas sobre métodos de tratamento em pacientes neuróticos. Sua teoria sobre a repressão impressionou-o. Jung reconheceu que essa teoria explicava, satisfatoriamente, a reação retardada na técnica de associação de palavras. Escreveu a Freud contando-lhe sobre seus experimentos e, a partir daí, teve início um intenso intercâmbio de ideias entre eles.

Freud via em Jung a possibilidade de expandir a Psicanálise, tanto a partir da perspectiva científica de propagá-la entre a comunidade médica, quanto de alcançar outros círculos além da comunidade judaica, uma vez que, assim como Freud, a grande maioria dos adeptos da Psicanálise era composta por judeus.

A psicanalista Ana-Maria Rizzuto cita um trecho de uma carta escrita em 17 de janeiro de 1909, onde Freud declara a Jung suas expectativas em relação a ele: “Se sou Moisés, então você é Josué, e tomará posse da terra prometida da psiquiatria, que só conseguirei vislumbrar de fora” (FREUD apud RIZZUTO, 2001, p. 174). A comparação

usada por Freud pode ser compreendida no contexto bíblico do livro de Êxodo, que narra a saga do povo hebreu após sua libertação do domínio egípcio. Saga, esta, que durou quarenta longos e difíceis anos através do deserto. Segundo a narrativa bíblica, Moisés foi o homem escolhido por Javé para libertar seu povo (os hebreus) dos domínios de Faraó e conduzi-lo à Terra Prometida. Porém, Moisés faleceu antes de chegar ao tão almejado destino e, sentindo a proximidade da própria morte, elegeu Josué como seu sucessor, incumbindo-o de concluir a missão divina que havia começado.

Entretanto, as expectativas de Freud foram frustradas, pois, apesar de nutrir grande admiração pelo “Pai da Psicanálise”, Jung divergia de suas teorias em vários aspectos e decidiu-se por outro caminho. A ruptura definitiva entre os dois se deu em 1913, quando o “pretense Josué” publicou o livro *Símbolos de transformação*.

Em *Freud e a Psicanálise*, Jung aponta suas principais discordâncias em relação à teoria psicanalítica. A primeira delas é a questão da sexualidade. Desde que iniciou seu intercâmbio de ideias com Freud, Jung demonstrava não concordar com a ênfase que ele dava à sexualidade como grande força propulsora de toda a energia psíquica. É o que se pode verificar no prefácio de *A Psicogênese da doença mental*, livro publicado pela primeira vez em 1906, época em que os dois ainda caminhavam juntos, onde Jung escreveu:

Mesmo um relance superficial pelo meu livro mostrará até que ponto sou devedor das brilhantes descobertas de Freud (...). A imparcialidade em relação a Freud, entretanto, não implica, como muitos temem, submissão incondicional a um dogma; pode-se muito bem manter um julgamento independente. Se eu, por exemplo, aceito os complexos mecanismos dos sonhos e da histeria, isso não significa que eu atribua ao trauma sexual infantil a importância exclusiva que Freud, segundo parece, confere-lhe (JUNG, 2005, p. 28).

E, sem dúvida, essa questão contribuiu, em muito, para que houvesse a ruptura entre eles: “Minha colaboração [com Freud] foi condicionada por uma objeção, em princípio, à teoria sexual, e durou até o momento em que Freud identificou sua teoria sexual com seu método” (JUNG, 1990a, p. 54).

Jung considera a vida psíquica muito ampla e complexa para que seja limitada aos acontecimentos e percepções sexuais do indivíduo. A sexualidade é um fator importante, mas não o único e nem o principal em sua teoria. Segundo ele, sua intenção não seria a de negar a importância da sexualidade na vida psíquica, mas a de colocar

limites ao que chama de “teoria avassaladora do sexo” que, a seu ver, “vicia toda a discussão da *psique* humana” na teoria freudiana (Ibid., p. 327).

O segundo ponto de discordância destacado por Jung como diferencial entre o seu pensamento e o de Freud é o da religiosidade ou o da relação do homem com o divino. Freud não considera essa questão importante para a *psique*. Para ele, a religião representa apenas uma busca por segurança e proteção, sendo o Deus do Cristianismo e do Judaísmo ou os deuses das religiões politeístas projeções do pai biológico. Jung, por sua vez, considera a relação do homem com o divino um fator fundamental na vida psíquica. Segundo ele, 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 ideias religiosas desde os tempos imemoriais” (Ibid., p. 32). Jung vê nos ritos religiosos a busca do homem em estabelecer uma interação entre o mundo físico e o mundo psíquico.

A formulação do inconsciente pessoal feita por Jung se assemelha, em vários aspectos, com a formulação feita por Freud. Para ambos, as perturbações psicológicas tem como origem fatores inconscientes fortemente carregados afetivamente. Os dois também entendem que fatos retidos no inconsciente podem permanecer ativos por muito tempo, ou mesmo por toda a vida de uma pessoa, exercendo influência sobre sua forma de sentir, pensar e agir, podendo desencadear perturbações de várias ordens em sua vida.

No entanto, se para Freud a vida psicológica do indivíduo inicia-se a partir das relações que ele estabelece com a mãe, no processo de formação do Complexo de Édipo, para Jung ela se inicia antes mesmo dele nascer, ainda no período de gestação. Segundo ele, a criança recém-nascida já traz consigo uma “herança” psicológica, um inconsciente que é suprapessoal, comum a todos os seres humanos, ao qual deu o nome de Inconsciente Coletivo. Esse é, sem dúvida, o mais importante fator de diferenciação entre a teoria freudiana e a teoria junguiana sobre a *psique*.

### 1.3. O Inconsciente Coletivo

Embora a teoria dos complexos tenha projetado Jung na comunidade científica internacional de sua época, ele considerou como sua maior contribuição para a ciência a formulação do Inconsciente Coletivo.

Durante seu trabalho no Hospital de Burghölzli, ele observou que seus pacientes, principalmente os psicóticos, apresentavam em suas narrativas imagens que configuravam padrões que lembravam os contos de fada, os relatos míticos e as lendas. Observou ainda, que o material dessas imagens não provinha da experiência consciente, nem de alguma lembrança que o paciente poderia ter retido na memória. Estudando tais imagens, concluiu que elas refletiam modelos universais de comportamento humano e deu-lhes, em 1912, o nome de *imagens primordiais*, passando a chamá-las de *arquétipos* a partir de 1919. A palavra “arquétipo” vem do grego e significa marca ou impressão antiga: *arché* (antigo) e *typos* (marca ou impressão).

A partir da observação e do estudo dessas imagens que se repetiam nos relatos de seus pacientes, embora estes possuíssem histórias e experiências de vida completamente diferentes, Jung concluiu que a *psique* de todos os seres humanos possui uma base comum: inconsciente e universal de onde emanam tais imagens: os arquétipos. Essa “base comum”, a qual ele deu o nome de *inconsciente coletivo*, é a camada mais profunda da *psique*. É herdada, no sentido em que todos os bebês da espécie humana já a possuem ao nascer - toda a experiência humana sobre a Terra, cada fase de sua evolução está na mente do recém-nascido. É imutável, uma vez que possui sempre as mesmas características, independentemente do sexo, da etnia ou do lugar do mundo em que a criança nasça. São as imagens arquetípicas, provenientes do inconsciente coletivo, as responsáveis pelo comportamento que caracteriza o que é especificamente humano. Nas palavras de Jung (1990b):

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 ideia 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 (p. 56).

Jung considera que os padrões arquetípicos são como “normas biológicas da atividade psíquica” e utilizou, por diversas vezes, a biologia para exemplificar ou para explicar o funcionamento e a lógica dos arquétipos, como vemos na citação abaixo, onde ele utilizou a anatomia humana:

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, 1978, p. 45).

Ele também usou a botânica para responder aqueles que contestavam sua teoria:

Críticos tem se contentado em afirmar que não existem tais arquétipos. Por certo não existem, assim como também não existem, de fato, sistemas botânicos na natureza! Mas por essa razão alguém negaria que existem plantas que pertencem a gêneros afins (Ibid., p. 139).

O conceituado biólogo Adolf Portmann, contemporâneo de Jung, corroborou com a teoria dos arquétipos ao assinalar seu aspecto biológico:

A ordenação da vida interior do animal é controlada pelo elemento formativo, cujo funcionamento a psicologia humana encontra no mundo dos arquétipos. Todo o procedimento dos animais superiores tem essa marca arquetípica, no mais alto grau. Os biólogos a veem como uma organização determinante da vida instintiva (PORTMANN *apud* JACOB, 1989, p. 41).

Segundo Jung, certas experiências humanas ocorreram em determinado momento e a partir de então vem se repetindo continuamente, há milhares e milhares de anos. Os arquétipos são essas experiências humanas cristalizadas: “Existem tantos arquétipos quantas as situações típicas da vida. Uma repetição infinita gravou estas experiências em nossa constituição psíquica” (JUNG, 1990b, p. 56). Tais experiências, em conjunto com as emoções que as acompanham, formam um resíduo psíquico estrutural – uma disposição para viver segundo certas direções que já se encontram na *psique*. Experiência e arquétipo possuem uma espécie de relação dialética: experiências repetidas deixam estruturas psíquicas residuais que se transformam em estruturas arquetípicas. Estas estruturas arquetípicas, por sua vez, influenciam a experiência com a tendência de organizá-la conforme um padrão preexistente (SAMUELS, 1994, p. 44 - 45).

A questão dos arquétipos como “herança” gerou, e ainda gera, uma série de equívocos. Jung deixou claro o que entendia por essa palavra quando a associou ao conceito de inconsciente coletivo:

não é uma questão de hereditariedade especificamente racial, mas de uma característica universalmente humana. Tampouco é uma questão de *ideias herdadas*, mas uma disposição funcional para produzir as mesmas ideias, ou ideias muito semelhantes. A essas ideias dei o nome de *arquétipos* (JUNG, 1983, p. 67).

Os arquétipos são imagens potenciais, que serão preenchidas de acordo com as experiências pessoais do indivíduo. Tomemos como exemplo o arquétipo da mãe. Toda criança nasce com uma imagem latente da figura materna. Mas essa imagem é vazia de conteúdo. É na medida em que esta criança interagir com a mãe real, que os conteúdos “bondade”, “segurança”, “proteção”, “perversidade”, “abandono”, relação “eu-mãe”, “mãe- pai”, “eu-mãe-pai”, e tudo o que mais puder ser associado à figura materna, preencherão esse arquétipo e se formará uma imagem definitiva de mãe em sua vida, ou seja, é a partir da experiência individual que a imagem latente ganha conteúdo.

Não é difícil verificar a existência dos arquétipos. Durante o período das Grandes Navegações, povos completamente diferentes se encontraram: europeus, asiáticos, africanos, indianos, índios nativos do Continente Americano. Embora milhares e milhares de quilômetros os separassem, mesmo sem nunca terem se encontrado e apesar de possuírem hábitos, crenças e aparência diferentes (embora tendo corpos anatomicamente iguais), todos os povos tinham a figura da autoridade, da divindade, uma forma de organização familiar e social, todos eles possuíam seus “heróis” e um sistema de valores que abarcava conceitos como certo e errado, valoroso e desonroso, coragem e covardia, fidelidade e traição, dentre tantos outros. Em suma, eles possuíam uma estrutura psicológica semelhante, uma tendência psíquica a produzirem ideias similares. Certamente, seus deuses eram diferentes, os caracteres que preenchiam os requisitos para que alguém se tornasse uma autoridade ou um herói não eram os mesmos, suas formas de se estruturarem em família e em sociedade eram diversas, mas todos os povos possuíam as mesmas *imagens prévias* ou *arquétipos* – conteúdos do inconsciente coletivo.

Na teoria junguiana, a mente humana é constituída pelo inconsciente coletivo, pelo inconsciente pessoal e pelo consciente, estruturando-se da seguinte maneira:

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, a parte adquirida e desenvolvida ontogenicamente, como diferenciação pessoal (JUNG, 1990b, p. 124-125).

Entretanto, Jung reconheceu que além da *psique* coletiva universal, que é impessoal e independente de qualquer fator externo, existe também uma dimensão coletiva do inconsciente correspondente a grupos específicos como um povo, uma tribo ou uma família.

Em um artigo intitulado *Wotan*, escrito durante a Segunda Guerra Mundial, ele analisou o inconsciente coletivo alemão a partir da imagem arquetípica do deus nórdico das tempestades e da guerra que, segundo a mitologia, possuía seus guerreiros e os fazia combater em estado alterado de consciência. Para Jung, naquele momento, a Alemanha vivia sob o domínio de *Wotan* e era uma nação doente, acometida pela neurose histórica - doença cujas principais características são a completa cegueira acerca do próprio caráter, uma admiração excessiva por si mesmo e o sentimento de depreciação e de repulsa por quem é diferente:

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, 2000, p. 28).

A história que a Alemanha viveu no período de 1933 a 1945 foi, na perspectiva junguiana, a história patológica de um histórico que, incapaz de perceber a própria sombra, projetou-a no outro: “Este fenômeno acontece no indivíduo como revolução psicológica, mas pode também manifestar-se sob a forma de fenômeno social” (Ibid., p. 17). Não apenas Hitler estava doente, mas também os alemães a quem governava. Afinal, ele foi o líder político, moral e religioso da Alemanha durante doze anos e certamente não teria se mantido no poder por tanto tempo 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. O nazismo teria sido a irrupção do inconsciente coletivo alemão nos espaços de um mundo, aparentemente, bem ordenado.

Jung, entretanto, fez questão de frisar 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 histérico é sadia (Ibid., p. 30).

Apesar de ter reconhecido uma dimensão cultural do inconsciente coletivo que se refere a um determinado grupo de pessoas e de analisá-la, como fez com o povo alemão, Jung não desenvolveu conceitualmente essa dimensão. Foram os pós-junguianos que o fizeram.

#### 1.4. O inconsciente cultural

Foi o pós-junguiano Joseph Henderson, que introduziu, em 1984, o termo “inconsciente cultural”. Desde então, esse conceito vem sendo amplamente discutido entre os pós-junguianos. Henderson defendeu no livro de sua autoria *Cultural attitudes in psychological perspective* (1993), que o inconsciente cultural estaria situado entre o inconsciente coletivo e o inconsciente pessoal. Michel V. Adams, em 1996, redefiniu esse conceito da seguinte forma (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. (ADAMS, 1996, p. 47)

E continua: “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.” (Ibid., p. 49). Haveria, assim, segundo Adams, duas dimensões do coletivo; uma arquetípica, natural, trans-histórica, transcultural e transétnica – patrimônio de toda a humanidade - e outra estereotípica, histórica, cultural, étnica - patrimônio de uma sociedade em particular. A primeira seria composta por arquétipos e a segunda por complexos.

Adams e outros pós-junguianos proeminentes, como Andrew Samuels, sublinham que boa parte do que Jung considerava pessoal, assim como muito do que ele considerava como coletivo é compreendido, atualmente, como culturalmente condicionado. Assim, ao analisar a *psique* de uma sociedade através de arquétipos, como fez com a sociedade alemã através da figura arquetípica do deus nórdico *Wotan*, Jung estaria tratando o nazismo como fenômeno “natural”, uma vez que os arquétipos fazem parte da natureza da *psique* sem que haja interferência externa na constituição destes. Para esses estudiosos junguianos, a *psique* cultural deve ser analisada através dos complexos e não dos arquétipos.

Samuels considera que o complexo vincula o pessoal com o coletivo, constituindo-se da mistura do núcleo arquetípico com a experiência humana, e o que sentimos está em conformidade com nossos complexos (SAMUELS, 1994, p. 69).

Embora, em sua maior parte, os complexos sejam originados e alimentados na história pessoal do indivíduo, existem, também, os complexos que são compartilhados por um grupo ou uma sociedade, ou seja, os complexos culturais. Segundo o psicólogo norte-americano Murray Stein,

Tais complexos pertencem tanto ao indivíduo quanto se pode dizer que uma doença pertence a alguém. Eles pertencem a um coletivo e o indivíduo “pega-os”. Isso significa que em sociedade muitas pessoas estão ligadas de modo similar, psicologicamente falando. Pessoas que crescem nas mesmas famílias, em extensos grupos de parentesco ou em culturas tradicionais tem considerável coparticipação nessa estrutura inconsciente comum (STEIN, 2006, p. 50).

E falando da sociedade americana, a qual pertence:

Mesmo numa grande e diversificada sociedade como a América, muitas experiências típicas são compartilhadas por uma população inteira. Quase todas as crianças iniciam a escolaridade entre cinco e seis anos de idade, conhecem por experiência própria o mesmo estresse dos exames e o trauma dos fracassos, passam depois pela ansiedade das entrevistas para a obtenção de um emprego. Todas essas experiências comuns criam padrões psicológicos de base social através de uma espécie sutil de programação do inconsciente pessoal. Traumas compartilhados são propícios a complexos em comum (Idem).

Frantz Fanon, psiquiatra argelino, também observou esses “complexos compartilhados” em relação à sociedade antilhana. Ele destacou que a *psique* de um negro que sofreu o processo de colonização só poderia ser compreendida em sua profundidade se o indivíduo fosse analisado a partir do coletivo:

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 (FANON, 1983, p. 173).

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

Roberto Gambini, antropólogo e psicólogo brasileiro, também concorda que, para que se compreenda a *psique* de um indivíduo, é preciso que se estude a *psique* da sociedade a que ele pertence. Sobre sua prática como analista, ele fala:

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).

Gambini é autor de dois livros que falam sobre o inconsciente coletivo brasileiro. *Outros 500: uma conversa sobre a alma brasileira* surgiu de uma entrevista que ele concedeu à jornalista Lucy Dias. Nesse livro, Gambini analisa o mito sobre o qual a história do descobrimento do Brasil foi fundada e a destruição do que ele chama de “alma ancestral do Brasil”, que ele considera como tudo aquilo que foi perdido no processo de civilização 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.

Gambini se refere várias vezes à “alma do Brasil” e se mostra preocupado com possíveis mistificações ou interpretações errôneas a respeito da palavra *alma*. Assim, define o que entende por essa palavra e o que realmente busca: “quando emprego esse

termo, atenho-me a seu uso comum: um âmago, uma essência que nos faz ser quem somos e sobre a qual se constrói uma identidade coletiva” (Idem).

A Psicologia Analítica trouxe fundamentos para uma nova forma de olhar e de compreender a complexa relação entre indivíduo e sociedade e entre psicologia e história, ao considerar que tanto a vida individual quanto a vida coletiva obedecem, praticamente, às mesmas leis. Assim, da mesma forma que é possível analisar a *psique* de um indivíduo e então trazer à tona as origens de seus sentimentos angustiantes, que agem de maneira inconsciente e prejudicam, de alguma forma, seu desenvolvimento, é também possível conhecer a *psique* de um povo, seus complexos, suas dores coletivas.

Os complexos, entretanto, não devem ser vistos como uma manifestação puramente negativa. Eles podem proporcionar o crescimento psíquico. Como possuem uma força de atração poderosa, eles, com frequência, atraem conteúdos do inconsciente para a consciência, como nos sonhos ou no processo terapêutico. Vindo à consciência, esses conteúdos nos revelam nossas sombras – elementos que reprimimos como incondizentes com a perspectiva consciente - e nos permitem tratá-las. Isso acontece tanto com os complexos individuais, quanto com os complexos coletivos.

## 1.5. Ego, arquétipos e complexos culturais com núcleos arquetípicos

Jung definiu o ego nos seguintes termos:

Entendemos por ego aquele fator complexo com o qual todos os conteúdos conscientes se relacionam. É este fator que constitui, por assim dizer, o centro do campo da consciência, e dado que este campo inclui também a personalidade empírica, o ego é o sujeito de todos os atos conscientes da pessoa (JUNG, 1983, p. 11).

Como centro vital da consciência, o ego é inato. Ele já está presente na *psique* de uma criança que acaba de nascer. Ele é um núcleo em volta do qual se aglomeram - ao longo da vida - as percepções, os sentimentos e as emoções da pessoa. Funciona como um poderoso ímã associativo e um agente organizacional. Em seus trabalhos, Jung frequentemente refere-se ao ego como um complexo e o considera, em si, moralmente neutro. Embora o ego seja sempre lembrado como o centro das condutas interesseiras, daí a palavra *egoísmo*, ele também é a fonte das condutas altruístas. Através dele, um indivíduo pode optar por passar todo o seu tempo livre assistindo TV, assim como pode

decidir passar parte dele fazendo trabalho voluntário num abrigo para crianças. O ego é uma parte fundamental da vida psicológica, que distingue um ser do outro, tornando-o único entre bilhões de outros humanos.

A partir de certo ponto do desenvolvimento, o ego passa a ser profundamente influenciado e moldado pelo ambiente e pela cultura em que a pessoa é educada. Assim, em torno do ego nuclear inato, vão se acumulando conteúdos adquiridos através das relações familiares, sociais e culturais.

A partir do processo de desenvolvimento egoico, duas estruturas psicológicas são delineadas: a sombra e a *persona*. O que a consciência do ego rejeita por considerar execrável, ou de alguma forma incompatível com os conteúdos conscientes, torna-se *sombra*; o que ela positivamente aceita, aquilo com o que se identifica, torna-se parte da *persona*. *Sombra* e *persona* são, ao mesmo tempo, opostas e complementares e não podem ser controladas pelo ego. Stein, assim as define:

A sombra e a *persona* são “pessoas” estranhas ao ego que habitam a *psique* junto com a personalidade consciente que nós próprios sabemos ser. Há a “pessoa pública” e oficial a que Jung chamou *persona*, a qual está mais ou menos identificada com a consciência do ego e forma a identidade psicossocial do indivíduo. E, no entanto, é também, tal como a sombra, alheia ao ego, embora o ego se sinta mais à vontade com a *persona* pelo fato de ela ser compatível com normas e costumes sociais. A personalidade da sombra não está visível e só aparece em ocasiões especiais. O mundo ignora, em maior ou menor grau, a existência dessa “pessoa”. A *persona* está em muito mais evidência. Ela desempenha um papel oficial, cotidiano de adaptação ao mundo social (STEIN, 2006, p. 100).

E as compara a duas irmãs gêmeas:

São como duas irmãs: uma está à vista do público, a outra está escondida e é solitária. São um estudo em contrastes. Se uma é loura, a outra é morena, se uma é racional, a outra é emocional. Narciso e Goldemundo, Dr Jekyll e Mr. Hider, Caim e Abel, Eva e Lilith, Afrodite e Hera – essas figuras formam tais pares. Uma complementa ou, mais frequentemente, opõe-se à outra. *Persona* e sombra são usualmente o oposto, mais ou menos exato uma da outra e, no entanto, são tão chegadas quanto o podem ser dois gêmeos (Idem).

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” (JUNG, 1983, 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 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, heroico, 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 autoidealização. 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 (GAMBINI, 1999, p. 35).

A *persona* está associada 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.

Em *O outro*, conto de Rubem Fonseca (2004), temos um exemplo da manifestação da sombra. Nos sonhos, ela aparece frequentemente na figura de uma pessoa do mesmo sexo que o sonhador e que tem, para este, um aspecto aterrorizante. No conto, a sombra não aparece em sonho, mas na vida de um executivo bem sucedido, na figura de um maltrapilho que era o extremo oposto dele. Enquanto este era um trabalhador compulsivo e bem sucedido, o mendigo era a imagem do ócio e da miséria.

O executivo vivia para o trabalho. Não tinha amigos ou família, não assistia TV, não frequentava restaurantes ou círculos sociais e levava trabalho para casa, embora isso não lhe fosse exigido. Nem sequer atendia ao telefone: considerava perda de tempo. O

trabalho ocupava toda a sua vida. Ele estava completamente identificado com a *persona* do trabalhador incansável. Quando essa identificação doentia acontece, outras partes da personalidade são negligenciadas e projetadas no outro, e “as projeções transformam o mundo na réplica da face desconhecida do próprio indivíduo” (JUNG, 1983, p. 8).

Certo dia, o executivo se sentiu mal no trabalho e o médico lhe recomendou férias e exercícios físicos diários. Férias era algo impensável para ele. Começou, então, a fazer caminhadas nos quarteirões de seu escritório, no horário do almoço, e foi em uma dessas caminhadas que o mendigo apareceu em sua vida pela primeira vez lhe pedindo ajuda. O executivo lhe deu um trocado e o mendigo voltou a abordá-lo outras vezes. Estas abordagens foram se tornando cada vez mais frequentes e, aos olhos do executivo, extremamente ameaçadoras, a ponto de fazê-lo se afastar do trabalho, tirar alguns dias de descanso. O executivo enxergava o mendigo como alguém alto, forte e extremamente ameaçador.

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 pode 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, 2004, p. 224). Somente depois de tê-lo matado, de ter extinguido a ameaça de sua sombra, que o atormentava, é que viu “o outro” como ele realmente era: 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 tranquilo 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.

Também relacionados ao conceito de *persona* estão o de *animus* e o de *anima*. Se uma pessoa tem o ego masculino, ou seja, se a *persona* que ele assume diante de si e da sociedade possui características tipicamente identificadas como masculinas em sua cultura, ele possui em sua *psique* a *anima* - parte desconhecida pelo ego e responsável pelo contato deste com o inconsciente. Se, ao contrário, a *persona* que uma pessoa assume é a de uma mulher, ela possui em sua *psique* o *animus* e este é o responsável pelo contato de seu ego com sua *psique*.

Para Jung, existem muitas semelhanças na *psique* de homens e de mulheres. Praticamente tudo o que disse sobre ego, *persona* e sombra aplicam-se a ambos os sexos. Entretanto, ele defendeu que no inconsciente de cada homem há um elemento feminino, ao qual denominou *anima*, e no inconsciente de cada mulher há um elemento masculino, ao qual deu o nome de *animus*. Mais uma vez, Jung usou o corpo para fazer uma analogia com a mente. No aspecto físico, homens e mulheres se complementam. Em seus corpos, eles possuem características homólogas um do outro. O homem, por exemplo, possui seios vestigiais correspondentes, em forma e estrutura, aos seios femininos. O mesmo ocorre com a mulher, que possui o clitóris - correspondente homólogo ao órgão sexual masculino.

Jung sempre foi abertamente devedor das ideias platônicas. Os conceitos de *anima* e *animus* se relacionam com o mito das almas gêmeas de Platão. Segundo o filósofo grego, originalmente, o homem e a mulher formavam um único ser. Esse ser era andrógino, ou seja, as características de ambos os sexos estavam unidas e ele era redondo como uma bola, representando a totalidade do ser. Possuía quatro mãos, quatro pés, um pescoço e duas faces. Era dotado de um grande poder e Zeus, temendo a força que possuíam juntos, separou um do outro em duas partes individuais. Desde então, a luta por se unirem novamente é manifesta no desejo e no afeto que cada sexo nutre pelo outro para que, como em seu estado original, possam ser novamente um.

A literatura, a música, o teatro estão repletos de exemplos de homens e mulheres movidos pelo anelo por suas “almas gêmeas” ou seus verdadeiros amores. Sem dúvida, esse é o tema mais recorrente nas obras de arte desde a Antiguidade. E esse anseio não é registrado apenas pelas artes. Podemos observá-lo em textos religiosos, por exemplo. O

livro de Gênesis, o primeiro da Bíblia, que foi escrito com o intuito de narrar a criação do mundo e a formação do povo judeu - e que muitas pessoas acreditam se tratar de fatos verídicos – narra vários casos de homens e mulheres que buscam aquele ou aquela que lhe preencham a alma. Um belo exemplo está no amor de Jacó, patriarca do povo judeu, por Rachel. Ao ver a bela pastora pela primeira vez, Jacó viu nela a sua eleita e, mesmo sendo muito rico, aceitou servir como escravo a Labão, pai de sua amada, por sete anos, com a promessa de que após esse período de tempo a desposaria: “Assim, por amor a Rachel, serviu Jacó por sete anos e estes lhe pareceram como poucos dias pelo tanto que a amava” (BÍBLIA, Gênesis, 29:20). No entanto, cumpridos os sete anos, Labão enganou Jacó e lhe deu Lia, sua filha primogênita, por esposa. Ao dar-se conta do engano, Jacó “lamentou-se profundamente e aceitou servir mais sete anos a Labão para desposar aquela por quem sua alma anelava” (BÍBLIA, Gênesis, 29:25). Tal amor inspirou Camões, que milhares de anos mais tarde escreveria:

Sete anos de pastor Jacó servia  
 Labão, pai de Raquel, serrana bela  
 Mas não servia ao pai, servia a ela  
 E só a ela por prêmio pretendia.  
 Os dias na esperança de um só dia  
 Passava contentando-se em vê-la (...)  
 Vendo o triste pastor que com enganos  
 Lhe fora assim negada sua pastora (...)  
 Como se não a tivesse por merecida  
 Começa de servir outros sete anos  
 Dizendo: Mais serviria, se não fora  
 Para tão longo amor  
 Tão curta a vida

(CAMÕES, L. **Sem título.** Disponível em [http://pt.wikisource.org/wiki/Sete\\_anos\\_de\\_pastor\\_Jacob\\_servia](http://pt.wikisource.org/wiki/Sete_anos_de_pastor_Jacob_servia). Acessado em 07/10/2013.)

O anseio pela “alma gêmea” é um tema muito recorrente nas artes e também na vida real dos artistas. O amor de Dante Alighieri por sua Beatriz tornou-se famoso. Segundo o escritor, ele realmente a conheceu quando ambos tinham nove anos e, ao vê-la, soube, desde o primeiro instante, que aquela seria a mulher de sua vida. O autor levou sua paixão para a literatura na mundialmente conhecida obra de sua autoria *A Divina Comédia*, que narra a viagem do personagem Dante através do Inferno, do Purgatório, e do Paraíso, primeiramente guiado através do Inferno e do Purgatório pelo poeta romano Virgílio - símbolo da razão humana- e, depois, no Paraíso, pela mão de Beatriz, amor de sua vida - símbolo da graça divina. Alighieri não se casou com Beatriz e muitos autores acreditam que ele, na verdade, nunca tenha falado com ela, mas apenas

tenha a visto algumas poucas vezes. Mas ela foi sua musa inspiradora por toda a vida e a ausência dela a seu lado refletiu profundamente em sua arte. Não se sabe, ao certo, se esse amor em algum momento se tornou real ou se foi vivido apenas de forma platônica, mas certamente ele foi de importância crucial para a cultura italiana. Foi sob o signo desse amor que Alighieri deixou a sua marca no *Dolce Stil Nuovo*, e em toda a poesia lírica italiana e abriu caminho para que outros poetas e escritores lhe seguissem e desenvolvessem o tema do amor que, até então, não havia sido tão enfatizado na literatura italiana. O amor por Beatriz aparece na biografia de Dante como a justificativa de sua poesia e de sua própria vida.

A *anima* e o *animus*, como todos os conteúdos inconscientes, tornam-se conscientes quando são projetados no mundo externo e, geralmente, a mãe é o objeto da primeira projeção da *anima* de um homem, assim como o pai é o objeto da primeira projeção do *animus* de uma mulher. Ao longo da vida, essas projeções se expandem para outras figuras que constelam o complexo materno, como a mulher amada. Desta forma, Rachel é uma projeção da *anima* de Jacó, assim como Beatriz é uma projeção da *anima* de Dante.

Segundo Jung, quando bem desenvolvidos, *anima* e *animus* são fonte de equilíbrio, autorrealização e bem-estar. Por outro lado, quando esses conteúdos são atrofiados, ou sombrios, tornam-se ardilosos e são capazes de prender homens e mulheres 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.

Embora esteja a ela relacionado, o *animus*, ou a *anima*, não é simplesmente o complemento da *persona*, mas um arquétipo ainda mais profundo do que este. Se a *persona* é uma “personalidade pública”, que pode ser comparada com a pele, colocando-se entre o ego e o mundo exterior, a *anima*, ou o *animus*, é o arquétipo que permite ao ego o acesso às experiências mais profundas da *psique*. Nas palavras de Jung:

A função natural do *animus* (assim como da *anima*) é manter-se em seu lugar entre a consciência individual e o inconsciente coletivo; exatamente como a *persona* é uma espécie de estrato entre a consciência do ego e os objetos do mundo exterior. O *animus* e a *anima* devem funcionar como uma ponte, ou uma porta, levando às

imagens do inconsciente coletivo, da mesma forma que a *persona* deve ser uma espécie de ponte para o mundo (JUNG, 1983, p. 80).

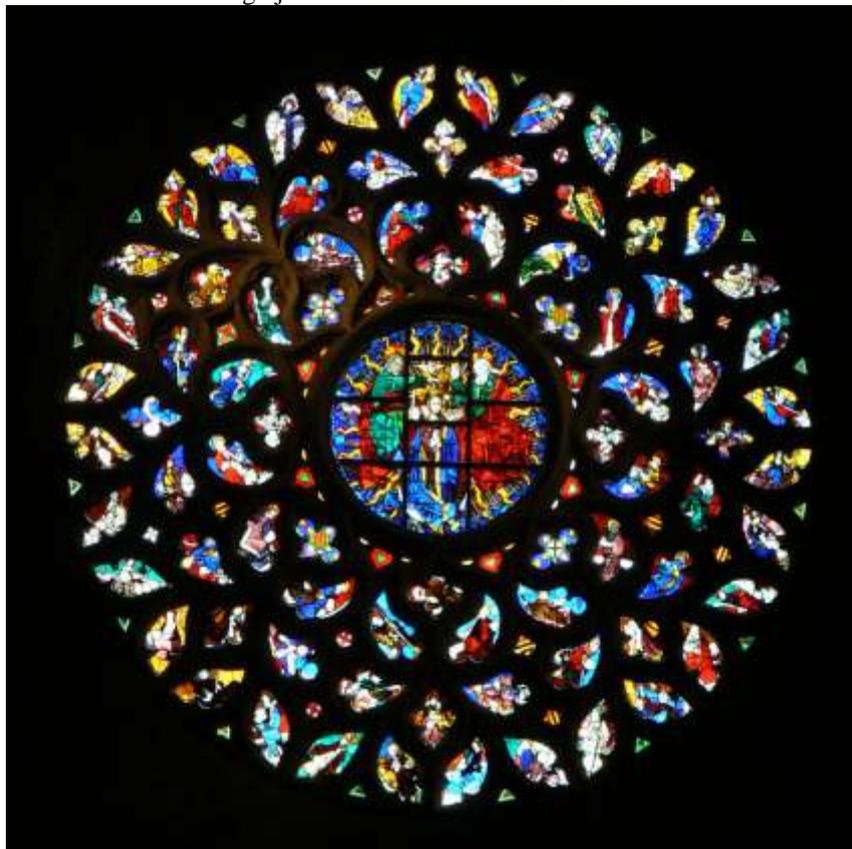
O *animus*, ou a *anima*, é a ponte de acesso à totalidade do ser, que Jung chamou de *si-mesmo* ou *self*. Este é o arquétipo primordial de onde emanam todos os outros e também o arquétipo central, unificador. Segundo Murray, “o si-mesmo é o centro magnético do universo psicológico de Jung. Sua presença atrai a agulha da bússola do ego para o norte verdadeiro” (MURRAY, 2006, p. 142). Sobre ele, escreve Jung:

O *self* não é somente o centro, mas também a circunferência total que abrange tanto o consciente como o inconsciente; é o centro dessa totalidade, como o ego é o centro da mente consciente (JUNG, 1990b, p. 144).

O *self* aparece em nossos sonhos e nas fantasias de pessoas psicóticas em forma de objetos circulares, que expressam sua totalidade, como a roda (que tem um centro e raios que se projetam desse centro para fora e terminam em um aro circular), a mesa redonda, a figura geométrica do círculo e as mandalas. Estas últimas despertaram um interesse especial em Jung. Em suas viagens pelo mundo, ele pôde observar a presença desses objetos nas mais diversificadas culturas. Pode aparecer, também, na forma de pedras preciosas, como o diamante, que representam elementos de valor elevado, de pessoas que expressam autoridade – como o rei- e de animais reconhecidos por sua força, como o leão. Tais imagens refletem a ideia da superioridade do arquétipo do *si-mesmo*.

**Figura 1**

Vitral da nave central da igreja Santa Maria del Mar, em Barcelona, tem o formato de uma mandala.  
A igreja foi construída entre 1329 e 1384.



(<http://peregrinacultural.files.wordpress.com/2010/01/vitral-igreja-de-santa-maria-del-mar-barcelona.jpg>)

**Figura 2**

Vale Sagrado dos Incas.



(<http://www.peru-expeditions.com/pt/vale-sagrado-dos-incas>)

**Figura 3**

Em forma de mandala, o calendário maia foi construído por volta de 3500 anos AC.



(<http://leiturasdahistoria.uol.com.br/ESLH/Edicoes/46/artigo242659-2.asp>)

A teoria do *self*, ou seja, o conceito de que existe na *psique* um centro transcendente que a governa e que circunscreve a sua totalidade, foi desenvolvida por

Jung através do estudo sistemático de fenômenos psicológicos básicos, como o funcionamento autorregulador da mente, ao qual ele deu o nome de “compensação”. A existência do *self* se torna evidente, segundo ele, através de vários fenômenos, tais como: o surgimento espontâneo de figuras circulares recorrentes que, podem ser observadas no mundo inteiro através das fantasias de psicóticos e dos sonhos - quer de pessoas mentalmente doentes ou de pessoas comuns; nas obras de artistas das mais diversas culturas; em figuras de representações religiosas, observadas, principalmente, nas culturas primitivas como os maias, os astecas, os índios brasileiros e diversas tribos da África; o desenvolvimento progressivo da consciência no decorrer da vida, ao qual chamou de Individualização. O processo de individualização é um elemento fundamental na teoria junguiana.

No decorrer da vida, as pessoas se desenvolvem sob vários aspectos e passam por uma série de mudanças em muitos níveis. A experiência total de integridade ao longo de uma vida inteira – o surgimento do si-mesmo na estrutura psicológica e na consciência – é conceituada por Jung e chamada por ele de *individualização*. O “tornar-se si mesmo” é um processo psicológico que ocorre lenta e gradualmente ao longo da existência, no final do qual o ser humano se torna um indivíduo uno e único, tendo conseguido unificar conteúdos conscientes e inconscientes.

Jung considera que o desenvolvimento psicológico acompanha o desenvolvimento físico até certo ponto, podendo ser dividido em duas partes: a primeira e a segunda etapas da vida. Ele compara a trajetória da *psique* humana com o movimento do sol, que nasce pela manhã, atinge seu ápice ao meio-dia, e vai declinando lentamente no transcorrer da tarde até desaparecer no horizonte:

De manhã, o sol se eleva do mar noturno do inconsciente e olha para a vastidão do mundo colorido que se torna tanto mais amplo, quanto mais ele ascende no firmamento. O sol descobrirá que seu objetivo supremo está em alcançar a maior altura possível e, conseqüentemente, a mais ampla disseminação possível de suas bênçãos sobre a terra. Precisamente ao meio-dia, o sol começa a declinar e este declínio significa uma inversão de todos os valores e ideais cultivados durante a manhã. O sol torna-se, então, contraditório consigo mesmo. É como se recolhesse dentro de si seus próprios raios, em vez de emití-los. A luz e o calor diminuem e por fim se extinguem (JUNG, 2006, p. 417).

Na primeira etapa da vida, desenvolvimento físico e desenvolvimento psicológico coincidem em muitos aspectos. O bebê nasce com um corpo pequeno e frágil e com

habilidades motoras e cognitivas extremamente limitadas. Na medida em que os meses e anos vão passando, ele vai crescendo, ganhando força, desenvolvendo habilidades motoras e cognitivas cada vez mais elaboradas, tornando-se cada vez mais independente. Durante a infância e a adolescência seu desenvolvimento transcorre em ascendência até atingir seu completo desenvolvimento físico no início da vida adulta. Nessa fase, o ser humano se encontra no ápice de sua potencialidade física e está pronto para o trabalho, para a reprodução, para atender à demanda do mundo externo. Há semelhança entre o seu desenvolvimento físico e a trajetória diária do sol, desde os pálidos raios que emana ao nascer até o ápice de seu fulgor, ao meio dia. O mesmo se dá com o desenvolvimento psíquico. Da primeira infância até a idade adulta, o ego também desenvolve, gradualmente, suas capacidades e seu vigor. Primeiramente, ele distingue o corpo individual dos objetos presentes no mundo que o cerca. Aos poucos, o mundo vai deixando de ser simplesmente o receptáculo de suas projeções psíquicas rudimentares e se tornando cada vez mais real. O indivíduo começa a fazer distinções e observações próprias sobre o ambiente e as pessoas que o cercam. Começa a ganhar autonomia para tomar decisões próprias, vai aprendendo a exercer o autodomínio, a controlar suas emoções, a se relacionar com outras pessoas, a trabalhar de forma a garantir benefícios pessoais, através do desenvolvimento da negociação, da barganha, da “política da boa vizinhança”, desenvolve *personas*. Finalmente, a pessoa se torna apta a se libertar da dependência de sua família de origem, a se reproduzir biologicamente e a criar seus filhos num ambiente criado por ela própria, além de poder desempenhar um papel no mundo adulto da sociedade na qual vive. Na primeira metade da vida, “o principal projeto consiste em desenvolver o ego e a *persona* até ser atingido o ponto de viabilidade individual, adaptação cultural e responsabilidade adulta pela criação dos filhos” (STEIN, 1995, p. 156).

Quando ego e *persona* estão desenvolvidos, o que, presumidamente, ocorre até o indivíduo atingir a idade adulta, ou seja, na primeira metade de sua vida, uma outra tarefa psíquica começa a surgir. Durante o trajeto de desenvolvimento desses arquétipos (ego e *persona*), uma soma considerável de material psíquico foi formado e deixado fora da percepção consciente, como a sombra e o *animus* ou a *anima*. Em outras palavras, a *psique* está dividida em conteúdos conscientes e inconscientes, sendo o autoconhecimento parcial. O indivíduo é uma entidade fragmentada, múltipla. A tarefa que agora se impõe é a de torna-se *si mesmo*, a de caminhar em direção ao *self* que,

segundo Jung, “é uma imagem do objetivo da vida, produzida espontaneamente pelo inconsciente, independente de desejos e medos do consciente” (JUNG, 1978, p. 112). O *self* é o arquétipo da totalidade do ser, que abarca tanto os conteúdos conscientes quanto os inconscientes. O caminhar em direção a ele é o *processo de individuação*, que nas palavras de Samuels (1994):

(...) pode ser visto como um movimento em direção à totalidade através de uma integração de partes conscientes e inconscientes da personalidade. Isso envolve um conflito pessoal e emocional, resultando da diferenciação de atitudes conscientes gerais e do inconsciente coletivo (...) Isso sugere o assumir a própria identidade, no que ela tem de mais autêntico, e assim realizar seu potencial. Implica um reconhecimento e aceitação de partes de si próprio que inicialmente provocam aversão ou que parecem negativas (...) É a separação em relação ao coletivo, juntamente com um assumir responsabilidade por si próprio e uma atitude evoluída com relação ao passado e ao futuro (p. 128).

Salvo raras exceções, é na segunda etapa da vida, ou seja, quando a pessoa já atingiu a maturidade biológica, que o processo de individuação se torna mais intenso. A vida psicológica nessa fase é semelhante ao movimento do sol após o meio-dia: assim como ele vai “recolhendo” seus raios, trazendo-os de volta a si, a *psique*, após ter-se expandido em direção ao mundo externo e ao outro, volta-se para o mundo interno, para si próprio, para a autoiluminação. Entretanto, a semelhança entre o desenvolvimento físico e psíquico termina aqui, pois, enquanto na segunda fase da vida o corpo vai declinando, perdendo o vigor e a beleza, a vida psicológica começa a etapa mais vigorosa e produtiva de sua existência.

Teresinha Vânia Zimbrão da Silva, professora de literatura da Universidade Federal de Juiz de Fora, faz uma analogia entre o processo de individuação e o mito da caverna, de Platão. Segundo o filósofo grego, o homem vive num mundo de ilusões, de simulacros, sendo o mundo real aquele das ideias, das essências. Para ilustrar seu pensamento, ele narra a história de homens que desde a infância vivem dentro de uma caverna, de onde só podem enxergar as sombras que provém das chamas de um fogo que está do lado de fora. Sem poderem ver esse fogo, pensam que as sombras são a realidade. Se os homens conseguissem se libertar de suas correntes e caminhassem em direção a verdadeira luz, o fogo que está do lado de fora da caverna, eles conheceriam a verdade, mesmo que a princípio a luz intensa do fogo pudesse ferir seus olhos acostumados à escuridão.

Podemos comparar o sol de Platão com o *self* de Jung. Em Platão, temos a imagem do homem que sai (da caverna) para encontrar o sol exterior. Já em Jung, temos a imagem do homem que entra (no inconsciente) para encontrar o sol interior. São imagens diferentes para descrever um movimento semelhante de iluminação. Em uma determinada etapa da vida, torna-se primordial, para o desenvolvimento psicológico do homem, para a sua aceitação do mistério da vida e da morte, que este pressinta a existência do sol/*self* e se prepare para o confrontar. Caso contrário, morrerá tendo vivido uma ilusão, acorrentado à *persona*, num mundo de aparências, preso, no interior sombrio de uma caverna, desde a manhã até o entardecer, quando lá fora, diante do sol (platônico), ou “cá dentro”, diante de si mesmo (junguiano), poderia alcançar a iluminação (SILVA, 2010, p. 3).

O processo de individuação, embora seja um processo natural da *psique*, não é obrigatório. Uma pessoa pode se recusar a fazê-lo, agarrando-se ao ego e a *persona*, afinal ele não é fácil, nem rápido e pode ser bastante doloroso. Entretanto, quem não se empenhar em fazê-lo, permanecerá acorrentado à caverna sombria, tomando as sombras como realidade.

## 1.6. Literatura e inconsciente coletivo

Como vimos, para a Psicologia Analítica é possível estudar a *psique* de um povo assim como é possível estudar a *psique* de um indivíduo, e as artes são uma forma profícua de se ter acesso ao inconsciente de uma coletividade. Não pretendemos analisar a *psique* do povo brasileiro, mesmo porque isso estaria fora de nossa alçada e mesmo fora de nosso objeto de estudo, que é a literatura. Nossa pretensão é estudar o registro literário do processo de individuação do Brasil, das *personas* que assumiu nos diferentes períodos de nossa literatura, de suas sombras, da relação com sua *anima*. Afinal, como o próprio Jung afirma:

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, 2001, p. 84).

Segundo Jung, a literatura retira sua força da vida da humanidade e o seu sentido se perde inteiramente se tentarmos derivá-la de fatores exclusivamente pessoais. Para

ele, a verdadeira obra de arte dá acesso ao inconsciente coletivo da sociedade e da época em que foi produzida. Dessa forma, ele discorda da ênfase individualista que Freud dá ao processo criativo.

Mesmo quando o artista parece ter completo domínio sobre sua obra, conteúdos do inconsciente coletivo nela se manifestam. Talvez, essas manifestações passem despercebidas em uma simples leitura, mas o leitor atento pode descobrir que o escritor “diz mais do que ele mesmo percebe” (Ibid., p. 63). Parece-nos ser o caso de Mário de Andrade em relação a *Macunaíma*. 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, M. apud HOLLANDA, 1978, p. 58).

Darcy Ribeiro, conhecido sociólogo brasileiro e autor do romance *Maíra*, também reconheceu que conteúdos inconscientes se manifestam através da literatura, ao mostrar-se incapaz de explicar sua obra. Segundo ele, muitas coisas sobre *Maíra* lhe foram reveladas quando leu o que críticos literários escreveram sobre seu próprio romance:

(...) Li agora a primeira versão de uma tese escrita sobre *Maíra*, e ela foi muito reveladora para mim. Descobri muita coisa que não sabia. Há capítulos inteiros de *Maíra* muito claros, que eu pensei que tivessem um sentido e tinham outro. Há dois personagens em *Maíra* que eu imagina serem dois e são um só. Há uma série de coisas no livro que eu não sabia e vim descobrir pela análise de um crítico, de um leitor profissional que lê muito mais que qualquer leitor (RIBEIRO apud BYIGTON, 2006, p. 290).

O autor de *Maíra* compara a escrita de um romance à gestação de uma criança. O ser em formação necessita do corpo materno para se desenvolver. Dele depende para respirar, para se alimentar, para se desenvolver. Durante nove meses, dia a dia, o bebê se forma dentro de seu útero lentamente, modificando seu corpo. Ela o pode sentir, mas não pode explicar sua formação, nem tampouco controlá-la. Pode, apenas, permitir-lhe a vida:

O que é que o autor de um romance tem para dizer sobre um romance? Só: eu o pari. Vocês já viram alguma vez a mãe explicar o filho? Se alguma mulher tiver que explicar aqueles nove meses de trabalho laborosíssimo em que ela elabora o nariz do filho, estabelece a cor dos olhos e a forma dos dentes, seria uma tarefa muito complicada, para qualquer mãe, descrever como ela constrói dentro de si mesma, não uma réplica de si, mas um outro ser, o seu filho. Um romancista

também dá a luz, e o ser existe fora dele, quase, e ele pode comentar esse filho, essa criatura, tanto quanto outro qualquer (Ibid., p. 289).

E fala sobre a diferença existente na relação autor-obra quando se trata de um texto científico e quando se trata de um texto literário:

Costumo dizer que, quando escrevo um texto científico cavalgo, eu me cavalgo. Eu cavalgo no espírito. Eu mando em mim. Quando escrevo um romance, ele me cavalga. Então, não controlo muito. Eu só posso escrever um romance abrindo o inconsciente para que ele saia (Ibid., p. 308).

Não queremos e não podemos desmerecer, evidentemente, o talento pessoal do autor. Pelo contrário: sua capacidade criativa, sua genialidade, a forma sedutora com que conduz a linguagem de forma a conseguir cativar, emocionar, entreter, estarrecer os leitores são méritos pessoais e louváveis. O que Jung afirma, e que podemos verificar nos relatos de Mário de Andrade e de Darcy Ribeiro, é que a obra de arte transcende o consciente do autor assim como seu inconsciente pessoal. A obra de arte é também suprapessoal e nela se manifesta, como já vimos, o inconsciente de toda a coletividade da qual seu autor faz parte.

Estudaremos o registro literário do inconsciente cultural brasileiro, expresso nos romances *Iracema*, *Macunaíma* e *Maíra*, principalmente através das figuras do herói/heroína. Para a Psicologia Analítica, a figura do herói e a trajetória que ele percorre, vencendo monstros e outras ameaças, sendo desafiado pelos deuses e superando as próprias fraquezas – ou sucumbindo a elas - são projeções externas de conteúdos internos profundos, como veremos a seguir.

## 2. Mito: um sonho coletivo

A figura do herói está presente em todas as culturas do mundo e desde as mais antigas civilizações. Seja na Antiguidade, na Idade Média ou nos dias atuais, seja no Extremo Oriente, na Europa ou nas tribos africanas, podemos verificar a mesma história do herói corajoso e forte, que luta contra toda sorte de adversidades, sejam elas caracterizadas por monstros, pela fúria dos deuses ou por catástrofes naturais. São homens ou semideuses nascidos para cumprirem um destino glorioso, lutando contra as forças do mal para alcançarem um objetivo suprapessoal, como salvar um povo ou fundar uma nação.

O herói é o personagem mítico que vive no limiar de dois mundos. Algumas vezes, entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses ou o mundo sobrenatural. Outras vezes, entre o mundo físico e o psíquico, onde seus adversários são o medo, o orgulho ou outras fraquezas que ele possa ter e contra as quais precisa lutar. De todas as formas, o herói é sempre um elemento protetor, um agente de transformação, que propicia a renovação da vida, muitas vezes, através da própria morte.

As características do herói variam conforme a época e a sociedade em que floresce. Algumas vezes, ele é um semideus e luta contra a fúria dos deuses, como Hércules, personagem da mitologia greco-romana. Filho de Zeus, o grande deus grego, e da bela mortal Alcmena, Hércules enfrentou a fúria da deusa Hera, esposa de Zeus, tendo que escapar das armadilhas e vencer os desafios que ela lhe preparou (BULFINCH, 2002, p. 176). Outras vezes, ele é um homem comum que possui proteção divina, como Sansão que, na mitologia hebraica, foi escolhido por Jeová para ser juiz sobre o povo de Israel e foi por Ele dotado de uma força sobrenatural que estava em seus cabelos (BÍBLIA, Juízes, 16:13). Entretanto, apesar de todas as diferenças que possam ser notadas entre os heróis, suas histórias possuem uma estrutura comum.

A seguir, elucidaremos o significado do arquétipo do herói para a Psicologia Analítica através dos estudos de Joseph Campbell, Erich Neumann e Joseph Henderson.

## 2.1. A trajetória do herói

Joseph Campbell, estudioso norte-americano de mitologia e religião, em seu livro *O herói de mil faces*, defende que, embora haja muitas variações entre os relatos dos heróis nas narrativas das diversas culturas do mundo, pode-se verificar que todas elas possuem uma estrutura similar. Segundo ele:

Existe uma certa sequência de ações heroicas, típica, que pode ser detectada em histórias provenientes de todas as partes do mundo, de vários períodos da história. Na essência, pode-se até afirmar que não existe senão um herói mítico, arquetípico, cuja vida se multiplicou em réplicas, em muitas terras, por muitos, muitos povos. Um herói lendário é normalmente o fundador de algo, o fundador de uma nova era, de uma nova religião, uma nova cidade, uma nova modalidade de vida. Para fundar algo novo, ele deve abandonar o velho e partir em busca da ideia-semente, a ideia germinal que tenha a potencialidade de fazer aflorar aquele algo novo (CAMPBELL, 2007, p. 15).

Assim, do conto de fada que a mãe conta para ajudar o filho a adormecer até a obra mais complexa da literatura clássica, a fonte de onde emanam os símbolos que surgem nessas histórias, em cujo centro está a figura do herói, é uma só, e diz respeito à natureza da existência humana.

Segundo Campbell, as religiões, as mitologias, os folclores e as lendas possuem símbolos semelhantes e universais, com variações locais. Em sua teoria, Buda, Aquiles, Moisés ou Alice, personagem de Lewis Carrol, assim como qualquer outro herói da literatura ou da religião, são formas diferentes, criadas por culturas diferentes, de ilustrar a aventura psicológica do ser humano. Em suas palavras:

Seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial. Os contos populares representam a ação heroica do ponto de vista físico; as religiões mais elevadas a apresentam do ponto de vista moral. Não obstante, serão encontradas variações surpreendentemente pequenas na morfologia da aventura, nos papéis envolvidos, nas vitórias obtidas. Caso um ou outro dos elementos básicos do padrão arquetípico seja omitido de um conto de fadas, uma lenda, um ritual ou um mito particular, é provável que esteja, de uma ou de outra maneira, implícito — e a própria omissão pode dizer muito sobre a história e a patologia do exemplo (Ibid., p. 16-17).

Em *O poder do mito*, livro baseado em uma entrevista que ele concedeu ao jornalista Bill Moyers em maio de 1988, Campbell, ao ser questionado sobre o porquê

das similaridades entre os mitos, cita as teorias de Jung sobre os arquétipos e o inconsciente coletivo como explicação:

(...) a *psique* humana é essencialmente a mesma, em todo o mundo. A *psique* é a experiência interior do corpo humano, que é essencialmente a mesma para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos. A partir desse solo comum, constitui-se o que Jung chama de arquétipos, que são as bases comuns dos mitos (...). Em todo o mundo e em diferentes épocas da história humana, esses arquétipos, ou ideias elementares, aparecem sob diferentes roupagens. As diferenças nas roupagens decorrem do ambiente e das condições históricas (CAMPBELL, 1990, p. 53-54).

E faz uma analogia entre o corpo físico e as imagens da *psique*, representadas nas narrativas mitológicas, desde as mais antigas até as mais modernas, através das aventuras e desventuras dos heróis:

Você tem o mesmo corpo, com os mesmos órgãos e energias que o homem de Cro Magnon tinha há trinta mil homens atrás. Viver uma vida humana na cidade de Nova Iorque ou nas cavernas é passar pelos mesmos estágios da infância à maturidade sexual, pela transformação da dependência da infância em responsabilidade, própria do homem ou da mulher. Depois a decadência física, a perda gradual das capacidades e a morte. Você tem o mesmo corpo, as mesmas experiências corporais e com isso reage às mesmas imagens (Ibid., p. 49).

Por essa razão:

Os motivos básicos dos mitos são os mesmos e tem sido sempre os mesmos. A chave para encontrar a sua própria mitologia é saber a que sociedade você se filia. Toda mitologia cresceu numa certa sociedade, num campo delimitado. Então, quando as mitologias se tornam muitas, entram em colisão e em relação e se amalgamam e, assim, surge uma outra mitologia, mais complexa (Idem).

Campbell destaca os três elementos básicos do padrão arquetípico na trajetória dos heróis havendo, segundo ele, poucas variações. São eles: a *partida*, a *iniciação* e o *retorno*.

Quer se apresente nos termos das vastas imagens, quase abismais do Oriente, nas vigorosas narrativas dos gregos ou nas lendas majestosas da Bíblia, a aventura do herói costuma seguir o padrão da unidade nuclear acima descrita: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece (...) Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. Prometeu foi aos céus, roubou o fogo dos deuses e voltou à terra. Jasão navegou por entre as rochas

em colisão para chegar a um mar de prodígios, evitou o dragão que guardava o Velocino de Ouro e retornou com o Velocino e com o poder de recuperar o trono, que lhe pertencia por direito, de um usurpador. Enéas desceu ao mundo inferior, cruzou o horrendo rio dos mortos, atirou um bocado de comida embebida em uma substância calmante ao cão de guarda de três cabeças, Cérbero, e finalmente conversou com a sombra de seu falecido pai. Tudo lhe foi revelado: o destino dos espíritos e o de Roma, que ele estava por descobrir (...). Retornou, passando pelo portão de marfim, ao seu trabalho no mundo (Ibid., p. 16-17).

A esse padrão estrutural comum sobre o qual se alicerça a trajetória do herói das diferentes culturas e nos diferentes períodos da história, Campbell chamou *monomito*.

O chamado do herói à aventura, ou seja, a primeira fase do monomito, pode se dar de diversas formas. Algumas vezes,

esse primeiro estágio da jornada mitológica — que denominamos aqui "o chamado da aventura" — significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida. Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos pode ser representada sob várias formas: como uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico. Mas sempre é um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis (Ibid., p. 66).

Para Campbell, a primeira tarefa do herói rumo a sua aventura é deixar o lugar de conforto da infância, da casa materna, e enfrentar o desconhecido. O herói que parte de sua terra natal, de sua aldeia ou mesmo de seu lar para explorar uma floresta ou um mar bravio, enfrentando monstros, é uma projeção da aventura psicológica vivida pelo ser humano:

[...] consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários, e iniciar uma jornada pelas regiões causais da *psique*, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou imagens arquetípicas (Ibid., p. 27).

Entretanto, algumas vezes, o herói recusa o chamado e, quando isso acontece, recai sobre ele o peso de uma existência vazia. Nesse caso, ele pode tornar-se um vilão ou ser amaldiçoado pelos deuses, precisando, muitas vezes, ser salvo por um herói que aceitou o chamado.

No início de sua aventura, o herói conta com algum tipo de auxílio sobrenatural, que pode se dar através de um deus que lhe entrega um instrumento mágico, de um animal falante ou de um ancião que lhe dá conselhos. Logo depois, o herói passa pelo primeiro limiar, o que acontece quando ele deixa o mundo conhecido e entra no desconhecido. Feita essa travessia, o herói é exposto às provações que vão iniciá-lo num desenvolvimento de ordem superior. Essa é a etapa da *iniciação*. Campbell destaca que é muito comum o aparecimento de figuras tutelares, também conhecidas como guardiões, que acompanham e ajudam o herói a vencer seus desafios. Na mitologia grega, Mínos era protegido por Poseidon, o deus dos mares, assim como Perseu tinha a deusa Atenéia para protegê-lo e Aquiles tinha a Quiron, o sábio centauro, como guardião (Ibid., p. 102.). Após vencer todas as provas, o herói deve retornar ao seu mundo. Esse retorno, segundo Campbell, é importante para a renovação da vida de toda a sociedade a qual ele pertence. A última tarefa do herói é “retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu” (Ibid., p. 21).

Através de sua aproximação com a psicologia, cujo material de estudo é por excelência os sonhos, Campbell começou a interessar-se por esses “mensageiros noturnos” e verificou que a jornada do herói pode ser também observada neles. Em suas pesquisas, o mitólogo ouviu o relato de sonhos vivenciados por diversas pessoas, como o de uma famosa cantora de ópera, que é descrito abaixo:

“Eu caminhava sozinha pela parte mais antiga de uma grande cidade, através de ruas poeirentas e malcuidadas, com pequenas casas miseráveis”, relata uma mulher dos nossos dias, descrevendo um dos seus sonhos. “Não sabia onde me encontrava, mas gostei de explorar o ambiente. Escolhi uma rua extremamente poeirenta que levava ao que deveria ter sido um esgoto a céu aberto. Passei por entre fileiras de barracos e descobri um pequeno rio, que corria entre mim e um terreno elevado e firme onde havia uma rua pavimentada. Era um rio bonito e perfeitamente límpido, que fluía sobre a grama. Eu podia ver a grama se movendo sob a água. Não havia como cruzar o rio, e eu fui a uma pequena casa pedir um bote. Um homem que lá se encontrava disse que realmente poderia me ajudar a cruzá-lo. Ele pegou uma pequena caixa de madeira, que colocou à margem do rio, e eu percebi imediatamente que, com essa caixa, podia passar facilmente para o outro lado. Eu sabia que todo o perigo acabara e queria recompensá-lo generosamente (CAMPBELL, 1990, p. 13).

A cantora, ao comentar o próprio sonho, fala a respeito das impressões que este lhe causara e do que sentiu em relação a ele:

Ao refletir a respeito desse sonho, tive uma inconfundível sensação de que não precisava ir aonde fora, podendo ter preferido dar um

agradável passeio por ruas pavimentadas. Eu havia ido ao miserável e enlameado local porque preferia a aventura e, tendo começado, deveria prosseguir. Quando penso em quão persistentemente segui em frente no sonho, parece-me que eu tinha conhecimento da existência de alguma coisa boa adiante, tal como aquele gracioso rio cheio de grama e a estrada elevada, segura e pavimentada além dele. Pensando no sonho nesses termos, ele me parece equivaler a uma determinação de nascer — ou melhor, de nascer de novo — num certo sentido espiritual. Talvez alguns de nós sejamos forçados a passar por escuros e traiçoeiros caminhos antes de encontrar o rio da paz ou a elevada estrada a que o espírito se dirige (Idem).

Pode-se observar que, no sonho, a cantora, acostumada ao luxuoso mundo da ópera, aceitou “o chamado” e se aventurou por um lugar de miséria e imundície, como o herói que deixa seu local de conforto e parte para cumprir seu destino. Ela venceu os obstáculos representados pelas ruelas estreitas, sujas e difíceis de serem atravessadas, tendo que enfrentar o medo e o enojamento. Encontrou um “guardião”, o homem que vivia na pequena casa e que lhe deu um “amuleto”: a caixa, que possibilitaria a travessia do rio. Do outro lado, o “final feliz”: as ruas pavimentadas, seguras e límpidas.

Nas palavras de Campbell:

É notável que, no sonho em questão, o esboço básico da fórmula mitológica universal da aventura do herói seja reproduzido de modo detalhado. O cruzamento — primeiro do esgoto a céu aberto e, depois, do rio perfeitamente límpido que fluía sobre a grama —, o aparecimento de um voluntário para dar auxílio no momento crítico e o terreno elevado e firme além da corrente final (o Paraíso Terrestre, a Terra além do Jordão): eis os sempiternos temas recorrentes da canção maravilhosa da elevada aventura do espírito. E todos os que se atreveram a ouvir e a seguir o chamado secreto conheceram os perigos da arriscada e solitária caminhada (Idem).

Neste outro sonho, que Campbell recolheu e analisou durante seus estudos, ele reconheceu a história de Édipo revivida oniricamente por um jovem de vinte e três anos, cujo casamento fracassou por não encontrar a felicidade esperada junto a sua esposa:

Sonhei que estava mudando as telhas do teto de minha casa. De repente, ouvi a voz do meu pai no solo, chamando por mim. Virei-me abruptamente para vê-lo melhor, e, quando o fiz, o martelo escapou-me das mãos, escorregou pelo telhado e desapareceu na extremidade. Ouvi um enorme barulho, semelhante à queda de um corpo. Terrivelmente assustado, desci pela escada até o solo. Lá estava meu pai, morto, com sangue espalhado por toda a cabeça. Fiquei com o coração em pedaços e comecei a chamar minha mãe, em meio aos soluços. Ela saiu de casa e colocou os braços em torno de mim. 'Não se preocupe, filho, foi um acidente', disse ela. 'Sei que você tomará conta de mim, mesmo que ele se vá.' Enquanto ela me beijava, acordei. Sou o filho mais velho e tenho vinte e três anos de idade.

Estou separado de minha mulher há um ano; por alguma razão, não nos demos bem. Amo profundamente meus pais e jamais tive problemas com papai, embora ele tenha insistido em que eu voltasse a viver com minha mulher, mesmo que eu não pudesse ser feliz com ela. E jamais o serei (CAMPBELL, 2007, p. 13).

Podemos notar que ele não só “mata” o pai, como também toma o seu lugar com o consentimento da mãe, que o consola dizendo que agora ele pode cuidar dela. Campbell nos lembra que, do ponto de vista da psicologia, o pai é a primeira intrusão radical na relação entre mãe e filho e é vivenciado, primariamente, como um inimigo. A tragédia do Rei Édipo, que assassinou o pai e desposou a mãe, foi revivida pelo jovem através do sonho (Idem).

Como nos fala o mitólogo, “o sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da *psique*” (CAMPBELL, 1990, p. 13). Em outras palavras podemos dizer que, o sonho é o mito individual e o mito é o sonho coletivo.

Os estudos de Campbell encontram ressonância no trabalho de Erich Neumann, filósofo e psicólogo alemão, que considera a figura do herói como uma representação externa do desenvolvimento da consciência do ego, como veremos a seguir.

## 2.2. O ego-herói

Para a Psicologia Analítica, a criança, ao nascer, experimenta um sentido de totalidade primária, chamado de *self* originário. Entretanto, esse sentimento de integridade vai se desfazendo na medida em que o ego, ou consciência, vai imergindo. Para que a consciência se desenvolva, é necessário que o *self* originário se deintegre (diferente de desintegrar-se), ou seja, que ele se subdivida em núcleos egoicos. Uma vez dividido, o *self* luta para formar uma totalidade novamente, que é alcançada através de uma união do consciente, o ego, com os conteúdos inconscientes da sua mente. Desta união surge a *individuação*, através da qual o homem pode alcançar sua mais elevada finalidade: a plena realização das potencialidades do seu ser.

O processo de individuação, ou o *tornar-se si mesmo*, compreende tanto a deintegração do *self* original quanto a sua reinteração, já na fase adulta, que se dá de forma consciente. Ambos os processos são difíceis, dolorosos, e exigem força e

coragem para serem levados a termo. Essa “força e coragem”, necessárias ao ego para cumprir o processo de individuação, são representadas pelo mito do herói. As lutas contra os seres das trevas, contra a fúria dos deuses e contra as próprias limitações que o herói enfrenta em seu trajeto representam as lutas do ego contra a dependência materna, contra as armadilhas da *anima* ou do *animus* e contra suas sombras.

Segundo Neumann, ao longo da vida do indivíduo, o ego - ou consciência - passa por diferentes estágios arquetípicos que podem ser comparados aos estágios do mito do herói.

No primeiro estágio de seu desenvolvimento, o ego vive, segundo Neumann, a sua *fase urobórica*, aludindo a figura do *Uróboro*: cobra circular que morde a própria cauda. O escritor lembra as características desse ser mitológico que “mata, se acasala e se engravida. É homem e mulher, procriando e concebendo, devorando e dando à luz, ativo e passivo, em cima e embaixo, ao mesmo tempo” (NEUMANN, 1990, p. 10). Essa é a fase do ego em estágio embrionário, que corresponde, basicamente, aos dois primeiros meses de vida do bebê, onde há uma relativa indistinção entre consciente e inconsciente.

Ao segundo estágio do desenvolvimento da ego/consciência, Neumann dá o nome de *fase matriarcal*, onde a *psique* infantil é dominada inconscientemente pela figura arquetípica da Grande Mãe. Ela desempenha o papel de protetora e de supridora de alimento, forçando o ego à submissão. Nessa fase, ainda não há distinção entre o eu e o outro, o feminino e o masculino, a mãe e o pai. Estes, na verdade, figuram para a criança como um ser único, fundido, e não como dois indivíduos. É no final da fase matriarcal, que o ego começa a se manifestar de forma mais evidente. Samuels demonstra concordar com a teoria de Neumann, quando assim descreve as primeiras manifestações da consciência do ego:

Os primeiros atos do ego envolvem o uso da fantasia agressiva para fazer uma separação entre bebê e mãe e, posteriormente, entre mãe e pai. Depois disso, outros pares de opostos surgirão. Essa separação em dois opostos do que estava fundido, unificado, oferece a possibilidade de prosseguir o desenvolvimento da consciência (...) o herói simbolizando a ego-consciência, embarca numa jornada ou numa busca que o envolverá em numerosos conflitos e lutas. Essas lutas representam os obstáculos normais do crescimento (SAMUELS, 1994, p. 93).

Fazer essas diferenciações é um ato heroico. Para a criança, essa fase é repleta de emoções conflitantes, onde ela confronta suas fantasias e, gradualmente, vai

descobrir um mundo novo, ao mesmo tempo fascinante e aterrador. Em suas lutas, o ego busca atingir três objetivos:

Primeiro, o herói/ego está tentando se separar da mãe e do meio ambiente materno. Segundo, o herói está tentando identificar e discriminar os seus lados masculino e feminino de modo a integrá-los. Terceiro, está procurando valores e modos de funcionamento psicológico para contrabalançar e equilibrar a maneira super-direcionada e exagerada que tivera que desenvolver para se livrar do abraço da Grande Mãe. O ego tem que se comportar desse modo exagerado e estereotipicamente masculino para se libertar, precisamente porque estar sob o domínio da Grande Mãe nem sempre é uma experiência horrível. O agradável e libertador sentimento de não ter responsabilidades, conhecido de todos nós; é um caminho altamente sedutor de regressão. A “masculinidade” unilateral pode então ser vista como necessária e inevitável, e precisando do seu oposto, isto é, da princesa, ou de uma figura feminina equivalente, e do tesouro (Ibid., p. 94).

É importante destacar que quando o autor fala sobre o comportamento masculino do herói, ele se reporta a atributos estereotipicamente atribuídos ao sexo masculino, como a agressividade e a coragem, que também se encontram presentes no comportamento feminino. Da mesma forma, a sensibilidade e a capacidade de compreensão – atributos considerados femininos, também estão presentes no comportamento masculino. O próprio autor, ao explicar essa questão, coloca:

Existe uma maneira de compreender porque a consciência foi, tradicionalmente, expressa em termos masculinos. Isso tem a ver com a separação inicial da mãe. Ambos os sexos tem que ser assertivos e intrépidos, aprender a dizer “não”, etc. A mãe é mulher e passa a representar tudo o que é feminino, por causa da equação cultural mulher = feminino. Resulta daí que a separação dela e, portanto, o desenvolvimento do ego tem que ser concebido pela criança em termos do que é oposto a ela (Ibid., p. 260).

A consciência do ego, representada pelo herói, luta para vencer a etapa matriarcal através da separação da mãe, do afastamento do lar. Longe da proteção da Grande Mãe, ele enfrenta toda sorte de adversidades, lutando contra monstros, elementos da natureza e toda sorte de inimigos. A batalha contra esses adversários representa a luta do ego contra sua *anima* ou *animus* e contra as próprias sombras.

A terceira fase do desenvolvimento da consciência, segundo Neumann, é a fase patriarcal, na qual o ego entra em confronto com os padrões sociais e culturais disseminados. É o conhecido conflito de gerações, entre o jovem e o velho, o novo e o estabelecido. Nos relatos míticos, o herói vivencia a fase patriarcal lutando contra os

deuses, os reis e outros tipos de autoridade. Neumann discorda do argumento de Freud de que a luta contra o pai, ou contra as figuras de autoridade, esteja baseada no impulso sexual. Para ele, esse tipo de conflito é de natureza cultural.

Neumann destaca a figura dos guardiões que comumente aparecem nos relatos míticos, auxiliando o herói em suas batalhas. Em sua luta para se emancipar psicologicamente, para tornar-se “si mesmo”, o indivíduo, assim como o herói, encontra “figuras protetoras” que o aconselham e ajudam. Essas figuras podem ser representadas por um professor, um amigo e pelos próprios pais, quando estes entendem que é necessário que o filho cresça e parta para encontrar seu próprio caminho.

As recompensas que o herói recebe ao final do relato mítico, como o tesouro, a aclamação pública, o casamento com a filha do rei ou com o príncipe encantado, ou, ainda, o “felizes para sempre” representam o desfecho feliz das lutas do ego contra a dependência materna, contra a *anima/animus* e contra suas sombras.

Ratificando as palavras de Neumann, afirma Campbell:

O final feliz do conto de fadas, do mito e da divina comédia do espírito deve ser lido, não como uma contradição, mas como transcendência da tragédia universal do homem. O mundo objetivo permanece o que era; mas, graças a uma mudança de ênfase que se processa no interior do sujeito, é encarado como se tivesse sofrido uma transformação. Onde antes lutavam a vida e a morte, agora se manifesta o ser duradouro — tão indiferente aos acasos do tempo como a água fervente num pote o é para com o destino de uma bolha, ou como o Cosmos com relação ao aparecimento e desaparecimento de uma galáxia (CAMPBELL, 1990, p. 17).

A recompensa do ego-herói lhe é devida, pois ele venceu os desafios que o crescimento psicológico impõe a todo ser humano e cumpriu seu processo de individuação. Possui, agora, o poder de disciplinar sua vontade e de moldar a própria personalidade. Ele se tornou capaz de “romper com o domínio despótico do inconsciente” (NEUMANN, 1990, p. 127).

### **2.3. Os ciclos do herói**

Embora suas trajetórias possuam uma estrutura comum e muitos temas e figuras sejam recorrentes em suas histórias, como a figura da “virgem mãe” ou a dos guardiões, os heróis possuem uma infinidade de nomes e suas características são muito diversas.

Nem todos eles são nobres e valentes. Há também aqueles que trapaceiam, mentem, escondem-se do “monstro” - ao invés de enfrentá-lo - vencem pela força bruta e apresentam características desonrosas como egoísmo, vaidade, falta de compaixão e, até mesmo, crueldade. Numa mesma cultura, encontramos heróis dotados de diferentes caracteres, que nos permitem verificar que há uma progressão do mito desde o mais primitivo até o mais elaborado herói; do mais covarde e egoísta ao mais valente e altruísta. Joseph Henderson, psicólogo junguiano, defende que a história de cada um desses heróis representa uma etapa do desenvolvimento psicológico. Para ele:

A história do herói toma formas particulares, que se aplicam a determinado ponto alcançado pelo indivíduo no desenvolvimento da sua consciência do ego e também aos problemas específicos com que se defronta a um dado momento. Isto é, a imagem do herói evolui de maneira a refletir cada estágio de evolução da personalidade humana (HENDERSON, 1993, p. 112).

Para exemplificar sua teoria, Henderson analisa a mitologia dos winnebagos, uma tribo de índios norte-americanos, onde, segundo ele, é possível observar, claramente, quatro etapas diferentes do desenvolvimento do mito através da figura dos heróis *Trickster*, *Hare*, *Red Horn* e *Twin*. O ciclo, ou jornada, desses quatro heróis na mitologia *winnebago* foi observada pelo antropólogo Paul Radin e analisada por Henderson como representações da evolução da consciência humana.

Trickster é o mais primitivo dos heróis. Possui uma mentalidade infantil e seu único objetivo é satisfazer as próprias necessidades. Dominado por seus desejos, é insensível, amoral. No início de sua trajetória, possui a forma de um animal. Entre os índios norte-americanos, ele possui a forma de um coiote ou de uma raposa e vai passando de uma proeza maléfica a outra: chantagens, trapaças e mentiras. Entretanto, no final de sua história, mesmo continuando a agir de forma incoerente e sem o propósito específico de construir algo positivo ou de ajudar alguém, arremessa estrelas no céu, numa atitude criadora, e acaba por ajudar seu povo a escapar do dilúvio que mataria a todos. Com isso, adquire uma forma próxima da humana.

O segundo herói é Hare, que tem a forma de uma lebre. Ainda não possui os atributos necessários para adquirir a estatura da plenitude humana, mas “esta figura arquetípica representa um avanço distinto sobre Trickster: é um personagem que se torna mais civilizado, corrigindo os impulsos infantis e instintivos encontrados no ciclo

de Trickster” (HENDERSON, 1993, p. 112). Hare concedeu aos winnebagos o “Rito Medicinal” e, por isso, é considerado por eles, o fundador de sua cultura.

Red Horn é o terceiro herói. Tem a forma humana e preenche os atributos do herói arquetípico: passa por difíceis provas e as vence, tendo como guardião um pássaro capaz de provocar tempestades de proporções gigantescas. Seu poder sobre-humano se revela pela astúcia e também pela força física. Henderson (1993) conclui que:

Com Red Horn chegamos ao mundo do homem apesar de ser um mundo arcaico, no qual são imprescindíveis poderes sobre-humanos ou deuses tutelares para garantir a vitória do indivíduo sobre as forças do mal que o perseguem (p. 113).

Finalmente, os irmãos *Twins* fecham o ciclo mitológico dos *winnebagos*. Quando estavam no útero materno, eram um único ser, mas foram separados na hora do parto. Nesses dois meninos estão representados os dois lados da natureza humana. *Flesh*, um deles, é conciliador, brando e desprovido de iniciativa. Já, *Stump*, o outro irmão, é dinâmico e rebelde. É necessário reunir os dois, embora seja extremamente difícil fazê-lo. Quando juntos, esses irmãos eram invencíveis e, tomados pelo orgulho de sua força, começaram, desvairadamente, a matar todos os monstros que encontravam no céu ou na Terra, até que, não havendo mais nenhum monstro a derrotar, destruíram um dos quatro animais que, na mitologia dos *winnebagos*, sustentavam o Globo Terrestre. Os irmãos, assustados com sua força incontrolável, concordaram em viver em estado permanente de repouso, “permitindo aos dois aspectos contraditórios da natureza humana reencontrarem, assim, seu equilíbrio” (Ibid., p. 114).

Henderson analisou o desenvolvimento do mito do herói na cultura dos índios winnebagos, mas ressalta que esse ciclo de heróis, que abrange desde o mais primitivo até o mais evoluído, pode ser verificado nas culturas de todo o mundo.

Trickster, o primeiro estágio da evolução do herói, inconsequente, é instintivo, infantil e tem sua representação, entre os gregos, na figura de Hermes, que, dentre outras “travessuras” roubou o gado de Apolo. Na mitologia nórdica, é o deus Loki que possui as características do Trickster, sendo arruaceiro e inconsequente. Na mitologia afro-brasileira da Umbanda, ele é representado pelo Zé Pilintra, entidade caracterizada pela malandragem, pela boemia. Seu prazer está nos jogos de azar, na bebida, na farra, nas mulheres e nas brigas. Outro exemplo de Trickster é o Saci Pererê. Arruaceiro e vingativo, ele é o “rei” das brincadeiras de mau gosto.

Hare, o segundo estágio da evolução do mito, o “herói fundador”, tem em Prometeu sua representação na cultura grega. Ele, que tinha a forma de um titã, roubou o fogo dos deuses para dá-lo aos homens, tornando-os superiores aos demais animais.

O terceiro estágio da evolução do herói, o homem-deus, representado na mitologia dos Winnebagos por Red Horn, encontra seu semelhante em Buda, um homem que alcançou a iluminação, após ter enfrentado e vencido uma série de provações.

Os irmãos Twins representam o quarto ciclo do mito, o do herói que não precisa mais da ajuda de figuras tutelares e que possui em si as fraquezas e os poderes da natureza humana, que precisam viver em equilíbrio. Heróis que podem ser derrotados pela excessiva autoconfiança e pelo orgulho. Rômulo e Remo, fundadores de Roma, assim como os irmãos romanos Castor e Pólux, são exemplos de heróis desse quarto ciclo.

Para Henderson (1993, p. 110), a consciência, tanto a pessoal quanto a coletiva, passa por esses quatro ciclos. No primeiro estágio de seu desenvolvimento, a criança busca, tão somente, a satisfação das próprias necessidades. Suas ações são movidas pelos seus desejos. Chora para conseguir o que quer, mexe em tudo, tira objetos do lugar e, não raro, os quebra, para saciar sua curiosidade. Bate, morde, empurra a outra criança para obter o brinquedo ou objeto que deseja. Não controla suas necessidades fisiológicas, nem seus instintos como a fome e o sono. É o ciclo Trickster de sua consciência.

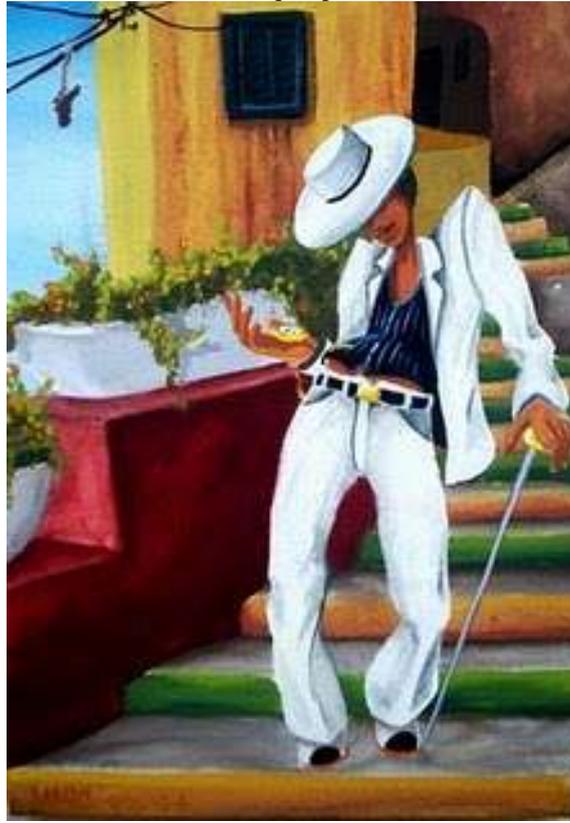
No segundo estágio da evolução da consciência de seu ego, no ciclo Hare, ele já é capaz de controlar suas necessidades fisiológicas e seus instintos mais primitivos. Compreende, de forma intuitiva, que a vida em sociedade possui regras e que precisa cumpri-las. Suas ações ainda são movidas por interesses próprios como ganhar algum objeto ou receber permissão para fazer algo, mas já obteve uma evolução substancial em relação ao primeiro ciclo, o Trickster.

No ciclo Red Horn, a consciência do ego luta para se livrar da dependência materna, enfrenta todos os desafios dessa difícil batalha e, ao vencê-la, finalmente entra no ciclo Twin. Já liberto do domínio da mãe e se constituindo como um indivíduo capaz de tomar decisões próprias, o ego luta para equilibrar os “poderes” que conquistou, pois pode sucumbir ao se deixar levar pela ambição desmedida ou pelo excesso de autoconfiança. Como Ícaro, ele agora possui “asas” e, como o personagem da mitologia

grega, ele pode sucumbir ao deixar-se seduzir pelos poderes que essas asas lhe dão. Como os irmãos Twins, ele pode se encantar com sua força a ponto de causar a própria ruína. Nesse ciclo, o desafio da consciência é estabelecer o equilíbrio entre os opostos da natureza humana como a razão e a emoção, a liberdade e a responsabilidade, a aventura e a disciplina, a reflexão e a ação, o masculino e o feminino (Ibid., p. 119).

O ego precisa enfrentar desafios heroicos para vencer cada um desses ciclos, mesmo aquele do herói mais primitivo.

**Figura 4**  
Zé Pilintra e o arquétipo do Trickster.



(<http://literaturaze.blogspot.com.br/2011/06/ze-pilintra-e-o-arquetipo-do-Trickster.html>)

**Figura 5**  
Retrato do Saci Pererê (2007) por J. Marconi.



([http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Saci\\_Perere\\_por\\_Marconi.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Saci_Perere_por_Marconi.jpg))

**Figura 6**

O ator Johnny Depp interpreta o Capitão Jack Sparrow na saga Piratas do Caribe.



(<http://www.revistaxenite>)

**Figura 7**

O Máscara interpretado, no cinema, pelo ator Jim Carrey.



([www.pmf.sc.gov.br](http://www.pmf.sc.gov.br))

**Figura 8**

Hermes Kriophoros (o que leva o cordeiro), cópia tardo-romana de original grego do século V a.C.



Museu Barracco, Roma. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hermes>)

**Figura 9**

Prometeu, que roubou o fogo dos deuses e o trouxe aos homens, foi condenado a ter seu fígado eternamente devorado. Segundo Henderson, seu trajeto heroico corresponde ao de Hare, o segundo herói do ciclo mitológico dos índios winnebagos.

Prometeu Acorrentado, Theodoor Rombouts, 1620.



(<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/saiba-mais-mitologia-grega-729488.shtml>)

**Figura 10**

Buda: representação do terceiro ciclo do herói - Red Horn.  
Escultura do Buda Amitaba nas Grutas de Longmen, na República Popular da China.



(<http://pt.wikipedia.org/wiki/Buda>)

### Figura 11

Os irmãos Rômulo e Remo são representação dos irmãos Twins: quarto e último ciclo do herói. Rômulo e Remo, de Peter Paul Rubens (1615-1616), Museus Capitolinos, Roma.



([http://pt.wikipedia.org/wiki/R%C3%B4mulo\\_e\\_Remo](http://pt.wikipedia.org/wiki/R%C3%B4mulo_e_Remo))

## 2.4. O fio de *Ariadne*

Assim como os heróis que povoam o imaginário de um indivíduo revelam o estágio do desenvolvimento de sua consciência do ego, da mesma forma o herói eleito por uma sociedade, seja ele um político, um artista, um atleta ou um personagem do cinema ou da literatura, revela o estágio da consciência dessa sociedade. Como afirma Campbell: “o herói evolui na medida em que a sociedade que o produziu evolui” (CAMPBELL, 1990, p. 112).

Segundo ele, as sociedades produzem seus heróis coletivamente porque:

Tem necessidade de uma constelação de imagens poderosas para reunir, sob uma mesma intenção, todas essas tendências individualistas (...). A nação necessita, de algum modo, de uma intenção, a fim de atuar como um poder uno (Ibid., p. 142).

Esses heróis e suas histórias são uma fonte profícua de imagens do inconsciente cultural, que podem conduzir os integrantes de uma sociedade no cumprimento da difícil, muitas vezes assustadora, mas imprescindível tarefa de autodescoberta, sem a qual não há desenvolvimento psicológico.

Campbell compara a figura do herói com o “fio de Ariadne”, que livrou Teseu do labirinto do tão temido Minotauro. Conta a lenda que Minos, pai de Ariadne, queria se tornar o rei de Creta, mas seu desejo foi contestado. Para provar que o seu reinado era o desejo dos deuses, pediu a Poseidon, deus dos mares, que fizesse um touro surgir do mar, diante de todos, prometendo ao deus que, logo que eleito, sacrificaria o animal em sua homenagem. Poseidon atendeu a Minos, que conseguiu o reino de Creta. Entretanto, o rei não cumpriu sua promessa. Encantado pela magnitude do animal e pensando nas riquezas que poderia obter através daquele magnífico animal, Minos sacrificou outro touro, acreditando que o deus dos mares nem sequer perceberia a troca. Poseidon, irritado, enfeitiçou Pasífae, esposa de Minos, para que ela se apaixonasse pelo touro. *Dédalo*, habilidoso arquiteto, construiu, a pedido da mulher apaixonada, um aparelho mecânico de madeira no formato de uma vaca. Pasífae, entrando no aparelho, foi possuída pelo touro e dessa união nasceu Astério, chamado de Minotauro, que tinha a face de um touro e o corpo de um homem. Minos, compreendendo a sua parcela de culpa em todo esse processo e temendo um castigo ainda maior, caso matasse o Minotauro, encarcerou-o em um labirinto, também construído por *Dédalo*.

Dentro do labirinto, o Minotauro foi crescendo e se tornando cada vez mais selvagem e faminto. Alimentava-se de homens e mulheres trazidos até ele a mando de Minos. Em uma dessas “remessas de humanos” trazida para alimentar o monstro, estava Teseu, jovem ateniense por quem *Ariadne* se apaixonou desde a primeira vez que viu. A moça, então, procurou a ajuda do habilidoso *Dédalo*, criador do labirinto. Ele lhe deu um rolo de fio de linho, que deveria ser preso à entrada do labirinto e ser desenrolado na medida em que Teseu fosse adentrando por ele. Com sua coragem e sagacidade, Teseu matou o Minotauro, mas, se não tivesse o fio que lhe foi dado pela amada para indicarlhe o caminho de volta, ele ficaria preso para sempre e sua vitória sobre o monstro não teria sentido.

Campbell compara esse labirinto ao inconsciente onde encerramos nossos “Minotauros”, nossas sombras que vão crescendo e devorando a vida que há em nós até que as enfrentemos. O mito, representado através do herói, é o fio que poderá nos conduzir novamente para a luz após enfrentarmos nossos monstros. Sobre esse fio, ele fala:

E assim podemos nos voltar para ele, tal como o fez *Ariadne*. A matéria-prima para o seu fio de linho foi colhida nos campos da imaginação humana. Séculos de agricultura, décadas de diligente seleção e o trabalho de numerosos corações e mãos entraram na colheita, na separação e na fiação desse fio resistente. Além disso, nem sequer teremos que correr os riscos da aventura sozinhos; pois os heróis de todos os tempos nos precederam; o labirinto é totalmente conhecido. Temos apenas que seguir o fio da trilha do herói (CAMPBELL, 2007, p. 15).

É interessante observarmos que *Dédalo* esteve no centro de toda essa história, do princípio ao fim. Foi ele que, pela sua engenhosidade, tornou possível que o touro possuísse Pasífae e ela, assim, desse a luz ao Minotauro. Foi ele também quem construiu o labirinto para aprisionar o *homem-touro* e, finalmente, foi ele quem deu a *Ariadne* o fio que conduziu Teseu de volta aos braços da amada. O mesmo homem que ajudou a criar o monstro e que construiu o horror representado pelo labirinto, foi também aquele que apresentou o caminho de volta à luz, à liberdade.

De todas as invenções de *Dédalo*, presentes na história do Minotauro, a que serviu ao propósito da vida foi a mais simples: um fio, tão somente um fio. Como nos lembra Campbell, “ (...) precisamos de muito pouco. Mas se não tivermos esse pouco, a aventura do labirinto não nos trará esperança” (Ibid., p. 14). O caminho que nos leva até

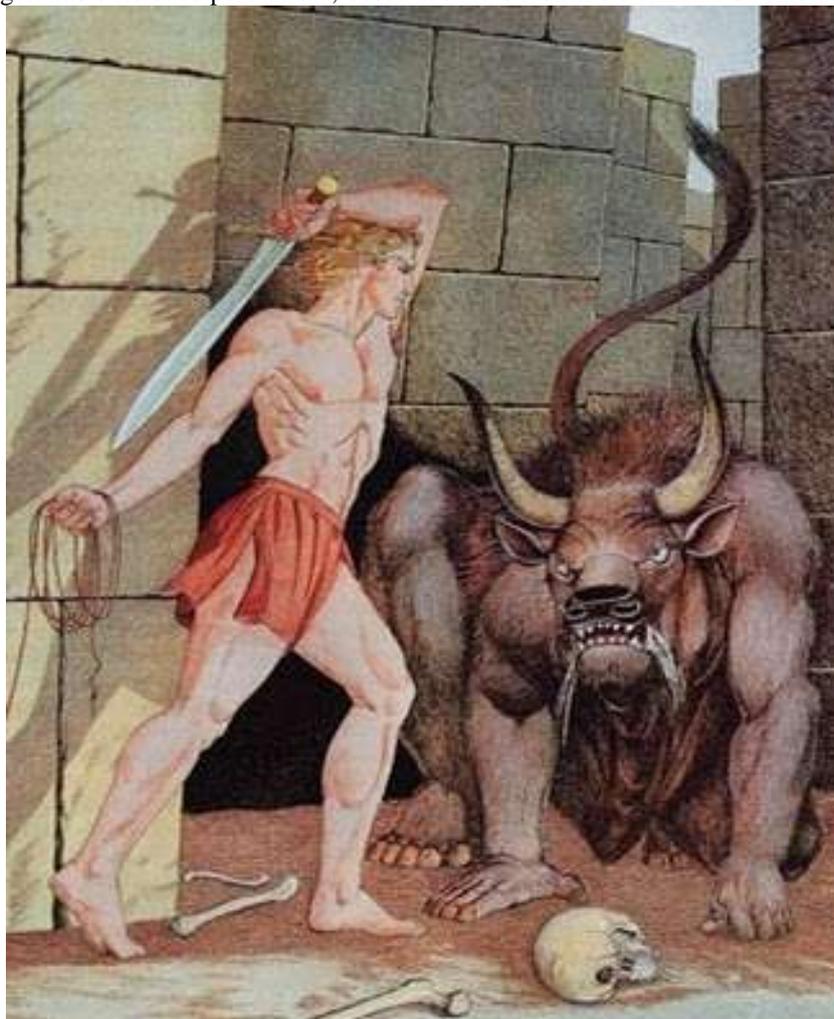
as nossas sombras e que nos conduz de volta à liberdade é fácil de ser encontrado. Esse fio é a jornada do herói. Seguir a trajetória dos nossos heróis, representados por nossa literatura, é o caminho que nos levará ao encontro de nós mesmos, de nossa sociedade, daquilo que, ao longo dos anos, encarceramos em nossos labirintos, nos subterrâneos de nosso inconsciente cultural:

E ali onde pensávamos encontrar uma abominação, encontraremos uma divindade; onde pensávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos; onde pensávamos viajar para o exterior, atingiremos o centro da nossa própria existência; e onde pensávamos estar sozinhos, estaremos com o mundo inteiro (CAMPBELL, 1990, p. 15).

Sigamos, então, o nosso fio de *Ariadne*.

**Figura 12**

Segurando o fio dado pela amada, Teseu adentra o labirinto e enfrenta o Minotauro.



### 3. Iracema: arquétipo da brasilidade híbrida

*Iracema* nasceu no contexto do Romantismo, movimento artístico que se desenvolveu no Brasil em um período de sua história em que a questão da identidade nacional ganhou, pela primeira vez, *status* de primeira ordem.

Nesse período, ao redor do mundo, rápidas e profundas transformações reconfiguravam o perfil econômico, social e político da Europa e da América do Norte. A Revolução Industrial caminhava a passos largos e, se por um lado trazia o encantamento pelo progresso, por outro, gerava o descontentamento pelas disparidades sociais que surgiam. Os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, lema da Revolução Francesa, espalharam-se por toda a Europa, fomentando movimentos contra o expansionismo napoleônico. Na América, depois de quase dez anos de luta contra a dominação inglesa, os Estados Unidos criaram seu primeiro governo constitucional. Os ideais de independência e liberdade se espalhavam pelo mundo e as lutas para alcançá-los, também. Foi esse o contexto de gestação e de desenvolvimento do Romantismo. Nas palavras de Citelli:

O Romantismo será, ao mesmo tempo, expressão dessas circunstâncias históricas e a afirmação, talvez em um de seus momentos de maior complexidade, dos descompassos entre os avanços econômicos e as tragédias humanas; as glórias revolucionárias e o descontentamento com a nova ordem formam o emblema contraditório do sentimento de desajuste que marca boa parte do movimento (CITELLI, 2007, p. 14-15).

No Brasil, este movimento artístico esteve estreitamente relacionado com o projeto de construção da nação. Com a independência política em relação a Portugal, era preciso configurar a identidade desse “filho insurgente”, de forma a mostrar a seu “pai” que era capaz de caminhar sozinho. O grito do Ipiranga precisava repercutir na definição institucional, na moeda corrente, na língua, nas letras, nas artes, enfim, em todos os segmentos da vida dessa nação que respirava os primeiros ares de liberdade, e a literatura teve um papel fundamental nessa configuração. O nacionalismo se apresentou, nesse momento, como um importantíssimo material estético aos escritores românticos que, segundo Candido (2004), desenvolveram o “senso de dever patriótico”, ou seja, através das letras, eles procuravam se inserir no processo de construção da nação e eram

levados “não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras contribuições para o progresso” (CANDIDO, 2004, p. 328).

Entretanto, a identidade nacional brasileira precisava de referências para que fosse construída. Era preciso encontrar os elementos que nos caracterizassem e nos diferenciássemos do resto do mundo. Não possuíamos a tradição filosófica de países como a França, nem os pressupostos tecnológicos de países como a Inglaterra ou o rico passado medieval de países como a Alemanha. Seria a natureza brasileira com toda a sua beleza e exuberância, que povoaria o imaginário europeu com a ideia de paraíso terrestre, que fundamentaria nossa identidade:

Nada mais expressivo e grandioso do que a natureza, concebida em sua dinâmica mítica, capaz de expressar a ideia de gestação, origem, matizando, portanto, aquela propriedade diferenciadora, inequívoca e, ao mesmo tempo, expressão maior da própria nação. Sob as estrelas, sobre a terra e com os índios, seria possível começar a contar a história de uma diferença entre o Brasil e a Europa, e uma identidade, a nacional (CITELLI, 2007, p. 47-48).

Diversos escritores se embrenharam nessa tarefa de construção da identidade nacional e, nessa empreitada, José de Alencar ganhou grande notoriedade. *Iracema* e *Guarani*, obras de sua autoria, são considerados os mais célebres romances de fundação.

Logo que foi publicada, em 1865, *Iracema* não obteve a mesma recepção, calorosa e imediata por parte do público, que *O Guarani* havia obtido oito anos antes. Entretanto, como aponta Franchetti na apresentação dessa “Lenda do Ceará”, durante o século XX, *Iracema* mostrou que fixou raízes profundas no imaginário brasileiro, atingindo o *status* de um clássico, o que se pode verificar, segundo ele, de várias formas:

(...) desde a voga duradoura do nome dos personagens, até o reaproveitamento (mesmo que crítico ou irônico) da fábula como base de novos produtos culturais, passando mesmo pelo espantoso número de edições da obra nos cem anos que sucederam o lançamento de *Iracema* (FRANCHETTI, 2010, p. 10).

Nessa obra, além de apresentar ao mundo a cor local brasileira e a figura do primeiro habitante do país, José de Alencar empenhou-se em construir uma língua “legitimamente nacional”. Ele acreditava que a independência do Brasil em relação a Portugal deveria passar, também, pela linguagem. É o que se pode observar neste trecho extraído de uma carta escrita por ele ao seu conterrâneo, Domingos José Nogueira

Jaguaribe – O Visconde de Jaguaribe. Carta essa que, dividida em duas partes, tornou-se o prólogo e o posfácio da obra.

Quando povos de uma raça habitam uma mesma região, a independência política, por si só forma uma individualidade. Mas se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais (ALENCAR, 2010, p. 293).

E ainda:

(...) O velho estilo clássico destoa no meio dessas florestas seculares, dessas catadupas formidáveis, destes prodígios de uma natureza virgem, que não podem sentir nem descrever as musas gentis do Tejo ou de Mondego (...) Sempre direi que seria uma aberração de todas as leis morais que a pujante nação brasileira, com todos os elementos de força e grandeza, não aperfeiçoasse o instrumento das ideias, a língua (Ibid., p. 295).

Em *Iracema*, Alencar recria, de forma mítica, a fundação do estado do Ceará. A carta ao Visconde de Jaguaribe nos informa sobre o projeto empreendido por ele. “É um livro cearense”, afirma ao Visconde, que, sendo seu conterrâneo e ainda vivendo no Ceará, seria capaz, segundo o autor, de receber e de apreciar o livro no mesmo ambiente em que foi idealizado e no qual transcorre a ação do romance.

Na primeira parte da carta, o autor fala que a história do livro foi baseada em suas reminiscências da infância, nas histórias e lendas que ouvia quando era criança. Fala, ainda, de quando lhe surgiu a ideia de escrever sobre a virgem dos lábios de mel: “Quando em 1848 revi nossa terra natal, tive a ideia de aproveitar suas lendas e tradições em alguma obra literária. Já em São Paulo tinha começado uma biografia do Camarão” (ALENCAR, 2010, p. 279).

A obra apresenta nomes que fazem parte da história real da fundação do Ceará. Martim, o guerreiro cristão protagonista da obra, seu fiel amigo Poti, que depois foi batizado recebendo o nome cristão de Luiz Felipe Camarão, e o índio Jacaúna tornaram-se célebres nas guerras travadas para evitar as invasões holandesas.

Durante quase um século após o lançamento de sua primeira edição, a crítica literária debruçou-se, em sua enorme maioria, sobre os aspectos gramaticais e etnológicos de *Iracema*. Não só sobre a linguagem contida no texto, mas também sobre

as “notas” que envolvem a obra, através das quais Alencar procura “orientar” o leitor sobre a forma “correta” de compreendê-la.

Com o enfoque sobre a linguagem, a história de amor e morte vivida por Iracema e Martim ganhou, durante esse período, um destaque menor. Foi a partir de meados do século XX, que a arquitetura geral do romance alencariano passou a ser mais estudada e discutida entre os intelectuais, e surgiram muitos e ricos ensaios sobre a obra, que possui hoje uma riquíssima fortuna crítica.

### **3.1. A cabeça bifronte do mito**

A fortuna crítica de *Iracema* sempre vincula a obra à vida de seu escritor: suas ideias, sua personalidade, suas ambições e embates políticos.

José de Alencar foi um homem polêmico. Filho de um revolucionário anti-imperialista, ele respirou desde cedo os ares da política. Logo após se formar em Direito, passou a exercer a magistratura e, ao mesmo tempo, trabalhar como jornalista. Durante algum tempo, não se interessou por cargos políticos, mas sempre acompanhou e se colocou criticamente diante das questões sociais e políticas do país, expressando suas opiniões no *Diário Mercantil*, no qual atuava como cronista e folhetinista.

Era um crítico declarado e ardente de Pedro II e começou a receber notoriedade nacional ao fazer severas críticas ao poema *Confederação dos Tamoios*, obra encomendada pelo imperador ao escritor Gonçalves de Magalhães, com o intuito de ser uma “epopeia do povo brasileiro”. Alencar alegava que a obra não representava o “espírito brasileiro”, sendo, antes, um projeto que se prestava a atrair o apoio dos intelectuais a Dom Pedro II, que buscava legitimar sua autoridade e manter a coroa. Alencar manifestava suas críticas através de cartas que publicava sob o pseudônimo de Evaristo: “As cartas de Evaristo”, como ficaram conhecidas.

Rodrigues, afirma que:

A incursão na crítica se deu no debate polêmico sobre a “Confederação dos Tamoios”, que foi seu primeiro contato com o processo civilizacional da Corte; primeiro momento de tensão política de Alencar; e essa experiência deu-lhe o sinal para perceber que o que ele queria não se assemelhava ao que via na proposição da Corte, o que ocorria não por conta da incompetência de Gonçalves de

Magalhães, mas dos interesses que envolviam o projeto e dos valores que estavam em jogo. Diríamos que foi durante a experiência dessa primeira polêmica pública que aconteceu a conexão entre o escritor e o político. A partir daí, seus romances tornaram-se um modo de conhecer a realidade (RODRIGUES, 2001, p. 92).

A partir de então, além de escritor, Alencar abraçou a vida política e conquistou altos cargos no parlamento. Colocava-se, publicamente, como cristão fervoroso e também como escravagista. Suas ideias geraram, e ainda geram, muitas polêmicas.

Desde que começou a escrever romances que se propunham a relatar a realidade brasileira, estes receberam críticas das mais entusiastas às mais devastadoras. Muitos o celebraram como um grande nacionalista; como o escritor que melhor retratou o Brasil do século XIX. Outros afirmaram que ele foi um político que virou escritor com o objetivo de tornar seus romances um veículo de comunicação para suas ideias, as quais coadunavam com o projeto colonizador.

Machado de Assis foi um dos únicos escritores contemporâneos a Alencar que se manifestou sobre *Iracema*. Teceu os mais altos elogios à obra, como se vê em artigo publicado, originalmente, na “Semana Literária”, seção do *Diário do Rio de Janeiro*, 23/01/1866:

Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto do estudo, e da meditação, escrito com sentimento e consciência. Quem o ler uma vez, voltará muitas mais a ele, para ouvir em linguagem animada e sentida, a história melancólica da *virgem dos lábios de mel*. Há de viver este livro, que tem em si as forças que resistem ao tempo, e dão plena fiança do futuro. É também um modelo para o cultivo da poesia americana, que, mercê de Deus há de avigorar-se com obras de tão superior quilate. Que o autor de *Iracema* não esmoreça, mesmo a despeito da indiferença pública; o seu nome literário escreve-se hoje com letras cintilantes (ASSIS, 1936, p. 174).

Já no século XX, Haroldo de Campos, utilizando-se dos cronotipos bakhtinianos, reconheceu em *Iracema* uma síntese de diferentes gêneros literários, dos quais destaca a fábula de raiz folclórica, o mito de origem e a narrativa simbólica de aventuras, com momentos *idílico pastorais*. Segundo ele, em *Iracema*, Alencar teria se utilizado de liberdade e de invenção, para fundar a língua literária nacional, criando uma linguagem edênica tupinizada (CAMPOS, 1973). Sua visão se opõe à pretensão de fidelidade filológica, sobre a qual debateram muitos estudiosos desde o século XIX.

Antes dele, Augusto Meyer já compartilhava da opinião de criatividade e fantasia em *Iracema*. Segundo ele, a crítica regia a obra como um boi de carga diante de uma

borboleta: “Em nosso incurável *robervalismo*, queremos por força que o voo de Ariel sirva ao menos para demonstrar alguma coisa” (MEYER *apud* FRANCHETTI, 2010, p. 256). Meyer utilizou o termo *robervalismo* para expressar a insensibilidade da crítica diante de *Iracema*. Esse termo faz alusão a um episódio onde o famoso matemático e físico francês do século XVII, Gilles Personne de Roberval, após assistir a bela peça *Polyeuct* (1643), de Corneille, teria perguntado: “E o que isso prova?” (FRANCHETTI, 2010, p. 16). Continuando suas considerações, Meyer acrescenta:

Eu, por mim, confesso humildemente, que não vejo indígenas na obra de Alencar, nem personagens históricas; nem romances históricos. Vejo uma poderosa imaginação que transfigura tudo, a tudo atribui um sentido fabuloso e não sabe criar senão dentro de um clima de intemperança fantasista. Poeta do romance, fantasiava tudo. Se teve a intenção de criar nosso romance histórico, ficou só na intenção e não lograria fazê-lo, pois era demasiado genial para poder adaptar o seu feroso temperamento a um gênero tão medíocre, que pede paciência aturada na imitação servil da crônica histórica, relativa imaginação criadora e minudências pitorescas (MEYER *apud* FRANCHETTI, 2010, p. 256).

A leitura mais recorrente que encontramos sobre a obra é a de que ela alegoriza o encontro entre o colonizador europeu e o índio através da história de amor vivida por Martim e Iracema.

Afrânio Peixoto foi o primeiro a chamar a atenção para o anagrama da palavra *América* contido no nome da heroína. Ele celebra a obra como o “poema épico, definidor de nossas origens, histórica, étnica e sociologicamente” (PEIXOTO, 1931, p. 163).

Já Alfredo Bosi reconhece nos romances indianistas de Alencar um *complexo sacrificial*, onde se vê a doação voluntária da vida do índio em favor do branco. Segundo ele “(...) o risco do sofrimento e morte é aceito pelo selvagem sem qualquer hesitação, como se sua atitude devota para com o branco representasse o cumprimento dum destino, que Alencar apresenta em termos heroicos e idílicos” (BOSI, 1992). Dessa forma, Alencar teria construído em *Iracema*, e também em *O Guarani*, uma história que compactuava com a visão conformista e legitimadora da colonização e, para não ter que se haver com o problema da (in) fidelidade aos fatos históricos, marcados pela violência, teria transformado o romance em mito, pois:

O mito é uma instância mediadora, uma cabeça bifronte. Na face que olha para a história, o mito reflete contradições reais, mas de modo a

convertê-las e resolvê-las em figuras que perfaçam, em si, a *coincidentia oppositorum*. Assim, o mito alencariano reúne, sob a imagem comum do herói, o *colonizador* tido como generoso feudatário, e o colonizado visto, ao mesmo tempo, como súdito fiel e bom selvagem. Na outra face, que contempla a invenção, traz o mito signos produzidos conforme uma semântica analógica, sendo um processo figural, uma expressão romanesca, uma imagem poética. Na medida em que alcança essa qualidade propriamente estética, o mito resiste a integrar-se nesta ou naquela ideologia (BOSI, 1992, p. 180).

A partir da leitura de Bosi, muitos outros estudos surgiram vinculando o indianismo alencariano a uma cumplicidade com o processo colonizador, e a tendência da crítica literária hoje é debruçar-se sobre essa linha de raciocínio, como se pode ler na apresentação que Franchetti faz a *Iracema*:

(...) É preciso neste momento dizer ainda alguma coisa sobre uma questão que ronda, como um fantasma persistente, a crítica moderna do romance: a imagem da colonização que se pode deduzir da ficção de Alencar (...). Quero dizer: não é necessário nenhuma *expertise* nem nenhuma esperteza para descobrir a orientação política do discurso de Alencar, nem a sua reconstrução idealizada do processo colonizador. Não há aí nenhum fantasma, mas corpo concreto e palpável, pois tudo está dado e é claramente apresentado, seja no texto do romance, seja nas polêmicas em que o autor se envolveu, seja na atuação como homem público e político (FRANCHETTI, 2010, p. 82-83).

Entretanto, ao se colocar como um intérprete dessas obras, o próprio Bosi declara o recorte teórico que escolheu ao estudar o indianismo de Alencar: “o olhar do intérprete continua a perseguir o ponto de visto do narrador: é nele que a cultura de um determinado contexto tateia ou logra seu estado de cristalização” (BOSI, 1992, p. 180). Ele escolheu, como objeto de estudo, a face do mito que olha para a história. Nós procuraremos, nas próximas páginas, estudar a face do mito que olha para a invenção, analisando o trajeto heroico do guerreiro cristão e da índia tabajara em *Iracema* e, então, procuraremos relacionar esses olhares, o histórico e o poético, na tentativa de compreendermos de que forma essa obra registra o inconsciente cultural brasileiro de sua época.

### **3.2. A face que contempla a invenção**

A narrativa começa com a jangada de Martim deixando a costa cearense, depois de cumprir sua missão em terras brasileiras. Junto a ele, partem o filho Moacir e o fiel

ção, “filhos ambos da mesma terra selvagem” (ALENCAR, 2010, p. 96). É interessante observar, já nessa primeira passagem da obra, a dubiedade de seus sentimentos. O jovem guerreiro branco volta vitorioso para sua terra natal, com a tristeza pela perda de Iracema e, ao mesmo tempo, com uma alegre expectativa pelo o que o aguarda em Portugal: o reencontro com a *virgem loura*, que havia sido prometida em casamento a ele, antes de sua partida.

O moço guerreiro, encostado ao mastro, leva os olhos presos na sombra fugitiva da terra; a espaços, o olhar empanado por tênue lágrima cai sobre o jirau, onde folgam as duas inocentes criaturas, companheiras de seu infortúnio. Nesse momento, o lábio arranca d'alma um agro sorriso. Que deixara ele na terra de exílio (Idem)?

O primeiro capítulo da “lenda do Ceará” termina com o ensejo do narrador de que o guerreiro faça uma viagem feliz e encontre, com tranquilidade, as praias portuguesas. É no segundo capítulo que o leitor é introduzido à história vivida pelo jovem português e a índia tabajara.

O encontro dos dois, que dá início a uma história de amor, poderia ter se transformado em tragédia. Martim observa a beleza da jovem que se seca ao sol após um banho no rio, quando esta, surpresa e assustada com a presença do estrangeiro, lança sobre ele uma flecha, que atinge seu rosto. Iracema percebe que comete um erro, pois o estrangeiro não representa perigo. Aqui, a flecha, lançada inadvertidamente, atua como o *arauto*, o chamado para a nova aventura que o ego-herói precisa vivenciar para que possa se desenvolver.

Eis um exemplo de um dos modos pelos quais a aventura pode começar. Um erro – aparentemente um mero acaso – revela um mundo insuspeito, e o indivíduo entra numa relação de forças que não são totalmente compreendidas (...) os erros não são mero acaso; são ondulações na superfície da vida, produzidas por nascentes inesperadas. E essas nascentes podem ser tão profundas quanto a própria alma. O erro pode equivaler ao ato inicial de um destino (CAMPBELL, 2007, p. 60).

Arrependida pelo gesto impetuoso, que deixa a face do estrangeiro ferida, Iracema o leva para a cabana de seu pai. Martim é a personificação do colonizador português que, em nome da “verdadeira fé” e de seu rei, renuncia ao conforto e à segurança de sua terra natal e se embrenha pela selva cearense para apossar-se das terras indígenas e defendê-las do ataque de outros países. A jornada do herói no mundo desconhecido é feita através do rompimento de limiares. Ao cruzar o oceano, de Portugal para o Brasil,

Martim atravessa o primeiro limiar. Quando encontra Iracema, ele já vive na floresta, entre os índios pitiguaras, e está perdido em meio à mata. Ao entrar nas terras de seus inimigos tabajaras, onde nunca havia estado antes, o guerreiro cristão está diante de um novo limiar. Cada limiar que o ego-herói precisa atravessar significa que o estágio onde ele se encontra necessita ser ultrapassado; seus velhos conceitos, ideais e padrões emocionais já não são adequados, é preciso crescer, ir adiante (Ibid., p. 61).

Os limiares possuem seus guardiões: entidades dotadas de poderes que podem destruir o herói. E é Irapuã, o chefe dos guerreiros tabajaras, que exerce esse papel no romance. Ele possui a fúria, as armas e os guerreiros que ameaçam a vida de Martim. Muitas vezes, o guardião do limiar funciona como uma espécie de aviso para o herói. É uma maneira de dizer que ele não é bem vindo, que está lutando com forças poderosas e que sua jornada não será fácil: “além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo” (Ibid., p. 82).

Como vimos, em *O Herói de Mil Faces*, Campbell aponta que os elementos mágicos e os eventos misteriosos que aparecem nos mitos são, na verdade, símbolos para representar os mistérios das profundezas inexploradas da *psique*. As aventuras do herói são projeções dos desafios que o ego encontra para se desenvolver. Assim, estudando a obra sob a perspectiva do mito e dos arquétipos junguianos, podemos dizer que a floresta não é apenas o lugar onde os jovens se encontram e iniciam sua aventura amorosa. Ela é uma das representações do arquétipo da Grande Mãe, que, como toda representação do inconsciente, é caracterizada por contradições e opostos. Como afirma Jung: “é uma característica essencial das figuras psíquicas serem duplas, ou pelo menos capazes de duplicação; em todo caso, elas são bipolares e oscilam entre seu significado positivo e negativo” (JUNG, 2002, p. 315).

Ainda segundo ele, alguns atributos positivos do arquétipo materno são o cuidado, o sustento, a fertilidade, a propiciação das condições de crescimento. Em contrapartida, esse arquétipo também representa o mundo dos mortos, a devoração, o abismo. Desta forma, a floresta, local de encontro entre Martim e Iracema, é selvagem, inexplorado, escuro, silencioso e assustador, mas também fértil, de onde brota a vida. Local, este, que muito nos lembra o inconsciente - lado desconhecido e mais profundo da *psique*; lugar inalcançável, indômito, sombrio e, ao mesmo tempo, fecundo, onde habita o germe

criador daquilo que pode vir a ser. E, no caso do jovem colonizador e da índia nativa, “aquilo que pode vir a ser” é a sociedade brasileira, mestiça, delineada por Alencar através de Moacir, fruto do romance vivido por Iracema e Martim.

Ao adentrar as terras tabajaras, Martim perde a proteção de seus aliados pitiguaras e, principalmente, de seu defensor e amigo Poti. É Iracema quem o conduz a um lugar seguro, onde ele pode encontrar abrigo contra os perigos da floresta. Ela o leva para suas terras, a terra de seus ancestrais, que também é a moradia dos inimigos do guerreiro português.

Na jornada heroica, sempre há um personagem que presta auxílio, que ajuda o herói a vencer seus inimigos ou provações. É o arquétipo da figura tutelar, ou guardião, que representa as forças do desconhecido que ajudam o herói a prosseguir com sua busca. Entretanto, essa figura tutelar possui, ao mesmo tempo, as forças que atuam para auxiliá-lo e aquelas que podem destruí-lo. Essas forças o colocam à prova. O ego-herói precisa estar atento para decifrá-las e, assim, desfrutar de sua ajuda ao mesmo tempo em que escapa de suas armadilhas. Segundo Campbell, o caráter dúbio do guardião advém de nossas origens. Somos frutos da união de um homem e de uma mulher. Em nosso inconsciente coletivo, a mulher simboliza o conforto, tudo aquilo que acolhe:

Os seres humanos nascem cedo demais; quando o fazem, estão inacabados e ainda não estão preparados para o mundo. Em consequência, toda a defesa que tem contra um mundo de perigos é a mãe, sob cuja proteção ocorre um prolongamento do período intrauterino (CAMPBELL, 2007, p. 16).

Quando saímos do ventre materno, estamos iniciando nossa jornada em direção ao pai. Todas as provações e desafios impostos pelo mundo são atribuídos à figura paterna. Porém, ao mesmo tempo em que somos o pai, somos também a mãe. As duas faces da moeda não se anulam, uma não é melhor do que a outra, e sua natureza é o equilíbrio. É dessa forma que iremos encontrar, nos símbolos e narrativas construídos pelo homem, que as forças de proteção e de destruição na verdade advêm do mesmo lugar. O objetivo das forças de destruição, representadas pelos monstros, por exemplo, não é nos destruir, mas nos colocar à prova; assim como o objetivo das forças de proteção não é nos fazer viver para sempre, mas permitir que continuemos nossa busca, oferecendo cuidados. *Animus e anima* se complementam e se equilibram.

Apesar de o guardião representar as forças maternas de proteção, fazendo parte do complexo materno, esse arquétipo também atua de acordo com as forças paternas de destruição, formando um equilíbrio necessário para que o herói seja testado. Iracema é aquela que abriga e alimenta Martim. Ela o protege contra o chefe guerreiro da nação Tabajara: Irapuã, que se enfurece ao saber que há um homem branco, aliado de seus inimigos pitiguaras, abrigado em suas terras. Mas a bela índia também traz consigo o perigo e a morte. Seu amor representa uma grande ameaça a Martim. Como sacerdotisa de Tupã, Iracema deve permanecer casta e se algum homem vier a possuí-la será amaldiçoado. O amor da índia também faz de Martim um alvo duplo da fúria de Irapuã, pois além de ser aliado da tribo inimiga, o guerreiro português lhe rouba a amada.

A figura de Iracema como protetora de Martim nos remete a uma questão interessante nessa obra. A biografia de José de Alencar nos mostra que ele foi um homem conservador, católico e antifeminista. Mas, ao escrever a lenda do Ceará, ele subverte os princípios cristãos. No primeiro encontro entre o guerreiro português e a índia tabajara, quando ela lança uma flecha contra ele, Martim não revida, pois “o moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e de amor” (ALENCAR, 2010, p. 100). Vemos, nessa passagem, a afinidade entre as ideias de Alencar e o Cristianismo, religião onde a mulher é vista como aquela que deve ser protegida e cuidada pelo homem: “maridos, vós, igualmente, vivei a vida comum do lar, com discernimento; e, tendo consideração com a vossa mulher, como parte mais frágil, tratai-a com dignidade (...)” (BÍBLIA, PEDRO, 3:7). Entretanto, durante todo o percurso do guerreiro cristão, Iracema o protege e o guia em meio à escuridão e aos perigos da floresta. É também ela quem traça o plano de fuga, que tira Martim das terras tabajaras, salvando-o da morte pelas mãos de Irapuã. Portanto, durante toda a narrativa, parece-nos ser ele, o homem, a parte “mais frágil”, aquele que deve ser cuidado, protegido. Das palavras de Irapuã à virgem dos lábios de mel, vem a crítica ao “bravo cristão”: “vil é o guerreiro que se deixa proteger por uma mulher” (ALENCAR, 2010, p. 124).

Podemos observar, também, a contradição entre o discurso de Martim e suas ações. Nos momentos de ameaça ele se refugia sob a proteção de Iracema, mas quando se sente seguro, junto a Poti, seu aliado pitiguara, ele afirma: “Um guerreiro só pede proteção a Deus e as suas armas. Não carece que o defendam os velhos e as mulheres”

(Ibid., p. 149). Assim, Martim se contradiz duplamente, pois durante todo o período em que vive nas terras dos tabajaras, além de permanecer sob a proteção de Iracema, ele conta com a cumplicidade e a hospitalidade do velho Araquém, que o hospeda. O jovem guerreiro parece não ter consciência disso.

A dissociação entre o discurso de Martim e a forma como age, lembra-nos o que Jung fala sobre a neurose histérica, sobre a qual discorremos no primeiro capítulo, onde ocorre uma desvinculação dos pares de opostos, uma cisão da personalidade, um estágio de consciência onde “uma mão não sabe o que a outra faz”. Quem é acometido por essa doença, torna-se incapaz de reconhecer as próprias sombras, e todas as suas atenções se voltam para as suas boas intenções, para a nobreza de seus objetivos (JUNG, 2007, p. 28).

Como destacamos, Jung identificou essa doença na Alemanha Nazista, durante a Segunda Grande Guerra, onde a nobreza de formar uma “raça pura”, de “homens de real valor” parecia ofuscar o horror dos campos de concentração. Portugal, durante o período da colonização brasileira, parecia sofrer da mesma neurose histérica que a Alemanha viveu nesse período. A dizimação dos indígenas, a escravidão a eles imposta, o roubo de suas terras, o estupro de suas mulheres, não eram reconhecidos pela consciência portuguesa como algo negativo. Os colonizadores só eram capazes de enxergar suas “nobres intenções” – as de propagar a “verdadeira fé”, a “verdadeira língua” e a “verdadeira cultura”. Na verdade, “uma mão não sabia o que a outra estava fazendo”. A dissociação entre a ação e o discurso de Martim, personagem através do qual Alencar delineou o colonizador português, permitimo-nos fazer essa inferência.

Nos relatos míticos, é comum encontrarmos a figura do Auxiliar Sobrenatural, aquele que possui ou evoca poderes mágicos, que ajudam o herói em sua trajetória:

(...) O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana (CAMPBELL, 2007, p. 102).

Um exemplo de Auxiliar Sobrenatural, citado por Campbell, vem dos índios americanos do sudoeste e se caracteriza por uma velha, chamada de Mulher Aranha, que mora num buraco no chão. Quando aparece na história Navajo dos irmãos gêmeos que

vão em busca do seu pai, o Sol, a Mulher Aranha lhes dá como amuleto um arco com três penas mágicas, além de lhes ensinar um encantamento capaz de afastar os perigos. Depois disso, os irmãos partem sozinhos.

Na trajetória de Martim, Iracema e seu pai, Araquém, atuam como auxiliares sobrenaturais. Iracema possui o segredo da Jurema, que a torna a guardiã dos sonhos dos guerreiros tabajaras. Somente ela sabe como preparar o verde licor de Tupã, que tanta alegria traz ao coração dos guerreiros. Quando um homem o bebe, ele vive as aventuras que deseja no mais profundo de sua alma. Alencar descreve a cena em que os tabajaras se reúnem para o ritual do deus do trovão com uma beleza singular:

Vem Iracema com a igaçaba cheia do verde licor. Araquém decreta os sonhos a cada guerreiro e distribui o vinho da jurema, que transporta ao céu o valente tabajara. Este, grande caçador, sonha que os veados e as pacas correm de encontro às suas flechas para se transpassarem nelas; fatigado por fim de ferir, cava na terra o bucã e assa tamanha quantidade de caça que mil guerreiros em um ano não acabariam. Outros, fogosos em amores, sonham que as mais belas virgens tabajaras deixam a cabana de seus pais e os seguem cativas de seu querer. Nunca rede de chefe algum embalou mais voluptuosas carícias naquele êxtase. O herói sonha tremendas lutas e horríveis combates de que sai vencedor, cheio de glória e fama. O velho renasce na prole numerosa e, como seco tronco, donde rebenta nova e robusta sebe, ainda cobre-se de flores. Todos sentem a felicidade tão viva e contínua, que no espaço da noite cuidam viver muitas luas (ALENCAR, 2010, p. 169).

O licor de Tupã leva os guerreiros ao contato com seus desejos e segredos mais íntimos. Araquém não o experimenta. Ele apenas o administra e observa o que “as bocas murmuram” e “o gesto fala”; e assim, “o pajé que tudo escuta e vê, colhe o segredo no íntimo da alma” (Idem).

Martim experimenta o licor de Tupã por duas vezes. Em ambas, sonha com o amor da virgem branca, que deixou em Portugal, e também com o amor de Iracema. Os corpos das duas mulheres ora se misturam, ora se revezam em seus braços durante o sonho. Ao experimentar o segredo da jurema, Martim se desvincula da *persona* - parte da *psique* que fica entre o ego e o consciente - de guerreiro cristão colonizador, com o qual se identifica, e entra em contato com sua *anima*, parte mais profunda da mente humana, que fica entre o ego e o inconsciente.

Entre os colonizadores portugueses, o contato com a *anima* era algo bastante incomum. Eles passavam anos e anos distantes de suas esposas, mães, irmãs ou filhas,

envolvidos em aventuras que só eram permitidas para homens. 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: paixão, 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, 2000, p. 33-34).

Martim, personificação do conquistador europeu, não tem a *anima* desenvolvida. Pelo contrário: sua *anima* é atrofiada, imatura, insegura, e, por essa razão, cai em suas armadilhas. Na segunda vez que bebe o verde elixir, Iracema torna-se sua mulher, sem que ele perceba o que realmente está acontecendo. Sobre essa passagem, Santiago comenta:

A transgressão à lei de Tupã será consumada pelo avesso. Martim deseja um *sono* alegre e feliz. Acaba por ter um *sonho* mais alegre e mais feliz. Apesar das boas intenções que levam Iracema a ministrar o licor de Tupã, ela acaba por administrar seu destino de esposa do guerreiro branco, inocentando Martim de toda e qualquer culpa de violação. Martim não se dá conta de que a está violentando. Ama sem macular. Martim continua acreditando que os beijos de Iracema são doces apenas no sonho; na vida amargam e doem como o espinho da Jurema (SANTIAGO, 2001, p. 27).

De forma diferente da Mulher Aranha da mitologia navarro, que, depois de entregar o amuleto aos irmãos, deixa que partam sozinhos, Iracema acompanha Martim por toda sua trajetória e, mais uma vez, mostra-se a condutora do destino do herói português. Ela, guardiã e auxiliar sobrenatural do cristão, arquiteta e conduz, como uma exímia estrategista, as ações que atrelam o futuro de Martim ao seu. Ela tece as tramas do destino de forma a acompanhar o amado, não só durante seu trajeto heroico, mas por toda sua vida, como sua esposa.

Araquém, por sua vez, é o sacerdote de Tupã e evoca os poderes do deus do trovão para salvar o estrangeiro cristão das mãos sanguinárias de Irapuã. Diante da

ameaça do guerreiro índio, que foi a sua taba em busca de Martim, suas feições mudaram e o deus pagão agiu em seu favor:

O pajé desenvolvera a alta e magra estatura, como a caninana assanhada que se enrasta sobre a cauda para afrontar a vítima em face. Afundaram-lhe as rugas e, repuxando as peles engelhadas, esbugalharam os dentes alvos e afilados (...). Avançou até o meio da cabana; ali ergueu a grande pedra e calçou o pé com força no chão; súbito, abriu-se a terra. Do antro profundo saiu um medonho gemido, que parecia arrancado das entranhas do rochedo (ALENCAR, 2010, p. 144).

É interessante observar que é o deus pagão que age para salvar o guerreiro cristão. Este, por sua vez, reconhece o poder do deus dos selvagens, que não pode negar depois de tudo o que presenciara:

Ainda surpreso do que vira, Martim não tirava os olhos da funda cava que a planta do pé do velho Pajé abrira no chão da cabana. Um surdo rumor, como o eco das ondas quebrando nas praias ruidava ali; cismava o guerreiro cristão. Ele não podia crer que o deus dos tabajaras desse a seu sacerdote tamanho poder (Ibid., p. 145).

A crença de Martim no poder do deus dos tabajaras pode ser observada também em outros momentos. Quando o pajé fala a Irapuã que Iracema morreria, como castigo de Tupã, caso se entregasse ao estrangeiro, por exemplo, o cristão se entristece profundamente e passa a evitar a índia por temer pela vida dela. Ora, se Martim não compartilhasse, pelo menos de certa forma, dessa crença, ele não teria nada a temer. Mais uma vez, os princípios cristãos são subvertidos: o guerreiro que abraça e semeia o Cristianismo, religião que apregoa a existência de um único Deus, reconhece o poder de Tupã e é por ele protegido.

Campbell cita, como uma das possíveis etapas vividas pelos heróis em suas jornadas, *O resgate com auxílio externo*. Ele observou essa etapa na narrativa de mitos de várias partes do mundo. Trata-se do mundo habitual, conhecido, que vem chamar o herói, para que retorne:

O herói pode ser resgatado de sua aventura sobrenatural por meio da assistência externa. Isto é, o mundo tem de ir ao seu encontro e recuperá-lo, pois a benção do domicílio profundo não é abandonada com facilidade em favor da autodispersão do estado vigil (...). A sociedade, que tem ciúmes daqueles que dela se afastam, virá bater em sua porta (CAMPBELL, 2007, p. 206).

Martim fica “várias luas” sob a hospitalidade de Araquém, até que ouve o assovio de Poti, seu aliado e amigo, que vem resgatá-lo e levá-lo de volta às terras pitiguaras.

Usando de suas artimanhas, Iracema prepara o licor de Tupã e o entrega a Araquém, seu pai, que o ministra aos guerreiros tabajaras e, enquanto estes estão entorpecidos, inebriados, em profunda sintonia com seus desejos mais profundos, os amigos fogem das terras inimigas. Logo depois que Iracema entrega o licor ao pajé, ela vai ao encontro de seu amado. Entretanto, se o mundo conhecido e seguro vem resgatar o herói, o guardião do limiar do mundo antes desconhecido também entra em ação para tentar impedir que o ego-herói retorne. Depois de algum tempo caminhando pela floresta, Martim, Iracema e Poti são surpreendidos por Irapuã e seus guerreiros. Os pitiguaras também aparecem. Trava-se, então, uma ferrenha batalha, da qual o cristão e seus aliados saem vitoriosos. Entretanto, a participação de Martim nessa vitória, como em todos os outros conflitos travados ao longo da narrativa, foi muito pequena. Iracema, Poti e toda a tribo pitiguara o protegem e combatem por ele. É um herói que vence as batalhas sem muita luta, sem muito esforço.

Já em lugar seguro, na terra de seus aliados, Martim toma consciência de que seu destino agora está definitivamente atrelado ao de Iracema. Ele “fica sabendo” que a virgem dos lábios de mel agora é sua esposa. A princípio, horroriza-se, mas logo aceita sua nova condição e, junto à amada e ao seu fiel amigo, passa a viver em terras pitiguaras, longe, entretanto, das cabanas dos outros índios para que a tristeza e o constrangimento da bela tabajara não seja ainda maior.

Em pouco tempo, é surpreendido pela notícia de que seria pai. Alegra-se e resolve que a terra de sua esposa, de seu filho e de seu amigo seria, também, a sua. Passa então pelo ritual de iniciação: tem seu corpo todo pintado com as cores e os símbolos dos guerreiros tabajaras. A seta na testa representa o olhar penetrante do guerreiro na alma dos povos; o gavião a velocidade do braço sobre o corpo do inimigo; a raiz do coqueiro, o pé firme que sustenta seu corpo robusto; a asa no outro pé, a velocidade; a abelha, a doçura no coração. Recebe o nome de *Coatiabo*, que significa *pintado*.

Campbell aponta duas funções principais dos rituais de passagem. A primeira delas é a de marcar uma transformação na mente do participante do ritual, ajudando-o a assumir uma nova postura, uma outra forma de enxergar o mundo, diferente dos desejos

e medos da infância, para que assim possa exercer seu papel na comunidade e se tornar apto a enfrentar os novos desafios que surgem.

Os mitos, enquanto representações simbólicas do inconsciente, também exercem essa função de transformar a percepção: o propósito e o efeito real desses rituais consiste em levar as pessoas a cruzarem difíceis limiares de transformação que requerem uma mudança dos padrões, não apenas da vida consciente, como da inconsciente (CAMPBELL, 2007, p. 20).

Ao descrever o ritual de circuncisão de um garoto aborígine australiano, Campbell mostra como a mitologia desses rituais antigos contém os traços da jornada do herói. Na maioria dos rituais desse tipo, o objetivo é afastar o menino dos pensamentos e desejos infantis e introduzi-lo no mundo do jovem caçador ou do jovem guerreiro. Isso equivale a uma morte e um renascimento: trata-se da morte de uma maneira de enxergar o mundo para o nascimento de uma outra, que é necessária à sobrevivência. O batismo, nas diferentes religiões, as cerimônias de casamento, assim como os rituais fúnebres são ritos de passagem: representam a morte para determinada condição e o nascimento para uma nova.

Ao receber as cores preta e vermelha por todo o seu corpo, Martim se torna um guerreiro pitiguara. Sua pátria não é mais Portugal, mas o Brasil; seu lar já não fica mais em uma cidade ou vila portuguesa: seu lar é a selva cearense; seu povo não é mais o povo português, mas o pitiguara; sua família, a partir de então, é Iracema e o filho que está em seu ventre.

A segunda grande função dos mitos e dos rituais de iniciação, para Campbell, é a de unir corpo e mente; desejo e realidade:

(...) a mente pode divagar por caminhos estranhos, querendo coisas que o corpo não quer. Os mitos e ritos são formas de colocar a mente em acordo com o corpo, e o rumo da vida em acordo com o rumo da natureza (CAMPBELL, 1990, p. 74).

Entretanto, o rito de passagem vivido por Martim não alcança seus principais objetivos. O corpo do cristão está em terras pitiguaras, mas sua mente está em Portugal; sua esposa é Iracema, mas ele deseja a “virgem loura”; as atividades que exerce em sua nova vida são caçar e pescar, mas ele deseja guerrear:

Como o imbu na várzea era o coração do guerreiro branco na terra selvagem. A amizade e o amor o acompanharam e fortaleceram durante algum tempo, mas agora, longe de sua casa e de seus irmãos,

sentia-se no ermo. O amigo e a esposa não bastavam mais a sua existência, cheia de grandes desejos e nobres ambições (ALENCAR, 2010, p. 222).

Segundo Campbell,

Essas fixações representam uma impotência em abandonar o ego infantil, com sua esfera de relacionamentos e ideais emocionais. Estamos aprisionados pelos muros da infância; o pai e a mãe são guardiães das vias de acesso, e a atemorizada alma, temendo alguma punição, não consegue passar pela porta e alcançar o nascimento no mundo exterior (CAMPBELL, 2007, p. 92).

“O herói é o homem da submissão autoconquistada” (Ibid., p. 26). É aquele capaz de se entregar, de se submeter a uma sucessão de mortes e a uma recorrência de nascimentos (palingenesia). Essa morte, de que fala Campbell, é a morte do ego, dos desejos e ilusões infantis, do horizonte de conhecimento anterior, do apego à proteção e ao aconchego do útero materno. Só o nascimento pode vencer a morte. Apenas quando a virtude subjuga o ego voltado para si mesmo, a força transcendente de sua profunda obediência é capaz de transformar o homem comum em herói. Embora Martim tenha se proposto a “morrer” para a sua vida antiga e a nascer para uma nova existência ao lado da esposa, do filho, que estava por vir, e do amigo, ele continua apegado ao seu horizonte de conhecimento. Não é capaz de se autoanular, de conter os próprios desejos e ambições em prol do outro, do bem comum. Não consegue desvencilhar-se das amarras emocionais que o atrelam aos seus pais e sucumbe à tirania do ego.

Martim retorna, então, ao seu conhecido mundo: o das batalhas, o do trabalho em prol do enriquecimento da Coroa Portuguesa e da expansão do Cristianismo. Passa a se ausentar cada vez mais da presença da esposa. Junto a Poti e aos pitiguaras, ele permanece longos períodos combatendo os holandeses e seus aliados tabajaras. Enquanto isso, seu filho vai se desenvolvendo no ventre de Iracema e ele não está lá para acompanhar esse processo. Um dia, quando retorna, encontra a esposa com o recém-nascido, Moacir no colo, extremamente debilitada pelo parto, pela dificuldade da amamentação e, sobretudo, pela solidão, que lhe corrói a alma desde que o amado tornou-se, novamente, um guerreiro português. Iracema entrega-lhe o filho e morre. Quatro anos depois, ele retorna a Portugal com Moacir, onde, certamente, é festejado como um bravo herói.

Se, ao escrever a obra, Alencar pretendia enaltecer em Martim a figura do desbravador português, sua intenção foi frustrada, pois delineou, nesse personagem, um herói dúbio, que não sabe o que quer, que não tem plena consciência de seus atos e que, ao invés de proteger, defender e lutar – como geralmente fazem os heróis, é protegido, defendido e tem suas batalhas travadas por outros. Na verdade, ele atua como um coadjuvante na narrativa.

Martim poderia tornar-se “senhor dos dois mundos”, como muitos heróis conseguem. O senhor dos dois mundos é aquele que consegue conciliar o mundo conhecido – aquele de onde veio, e o mundo que conquistou através da luta, da perseverança, do autodomínio. Ele conquista o amor da sacerdotisa de Tupã, daquela que conhece e prepara o *licor da jurema*, o elixir que permite o contato com o inconsciente.

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende (...). Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e seu objeto, serão libertados de todas as suas limitações (...) O casamento místico com a rainha-deusa do mundo representa o domínio total da vida por parte do herói; pois a mulher é vida e o herói, seu conhecedor e mestre. E os testes por que passou o herói, preliminares de sua experiência e façanha últimas, simbolizaram as crises de percepção por meio das quais sua consciência foi ampliada e capacitada a enfrentar a plena posse da mãe-destruidora, de sua noiva inevitável. Com isso ele aprendeu que ele e seu pai são um só: ele está no lugar do pai (CAMPBELL, 2007, p. 117).

Ele conhece toda a cultura e a ciência de seu país de origem. É honrado como herói pelos seus. Também conhece a cultura indígena, com toda sua riqueza e sabedoria. Entre os índios, é um bravo guerreiro. Martim poderia conciliar o melhor dos dois mundos e, dessa forma, Moacir seria não só a síntese genética entre o português e a nativa brasileira, mas também carregaria em si, através de sua criação, a síntese cultural dos dois mundos. Se assim fosse, ao invés de “filho da dor”, ele poderia se chamar “filho da esperança”. Mas Martim desiste de seu trajeto heroico e a esperança se transforma em morte e aniquilação.

Paralelamente ao trajeto heroico de Martim, o romance nos apresenta a jornada heroica de Iracema. A jovem tabajara não apenas deixa a casa de seu pai, lugar conhecido e seguro, mas também seu povo - que a honra como sacerdotisa, e seu

próprio deus, para adentrar em terras desconhecidas e hostis, onde sabe que não é bem quista. Entretanto, ao contrário do guerreiro português, durante toda a narrativa, ela se mostra plenamente consciente do que faz, em nenhum momento mostra dubiedade de caráter ou de sentimentos e há perfeita sincronia entre o seu falar e o seu agir. Quando decide seguir Martim, quando aceita o desafio, ela realmente se propõe a morrer para a sua antiga vida e a renascer para uma nova vida. Ela renuncia a si mesmo, rompe com as amarras paternas e vence a tirania do ego. É ela quem protege Martim, quem o seduz, quem arquiteta e viabiliza a fuga do guerreiro cristão das terras tabajaras. Em última instância, é ela quem tece as teias do destino de modo a tornar possível o nascimento do primeiro brasileiro e assume todas as responsabilidades por seus atos.

No contexto mitológico da *lenda do Ceará*, a jovem índia é destinada a ser aquela que daria vida ao primeiro brasileiro, o mestiço, fruto do amor do branco colonizador com a nativa. A tabajara, desde o momento em que vê o guerreiro cristão, parece pressentir que seu destino está atrelado ao dele e antevê os desafios e a dor que virão, mas não se recusa a enfrentá-los. É o que demonstra em sua fala a Martim:

Quando teu filho deixar o seio de Iracema, ela morrerá como o abati depois que deu seu fruto. Então o guerreiro não terá mais quem o prenda na terra estrangeira (...) não veem teus olhos lá o formoso jacarandá, que vai subindo às nuvens? A seus pés ainda está a murta frondosa, que todos os invernos se cobria de ramos e bagos vermelhos, para abraçar o tronco irmão. Se ela não morresse, o jacarandá não teria sol para crescer tão alto. Iracema é a folha escura que faz sombra em sua alma; deve cair para que a alegria alumie teu seio (ALENCAR, 2010, p. 228).

Se Iracema é para Martim sua auxiliar sobrenatural e sua guardiã, o português em nada a auxilia em sua jornada heroica. É Poti quem a guia, junto ao amado, rumo ao mundo desconhecido e hostil das terras pitiguaras. Tendo ultrapassado o limiar, ela vive sozinha sua aventura heroica.

É interessante observar que, na primeira edição da obra, Iracema é descrita como “virgem”, mesmo após tornar-se mulher de Martim. Apenas quando sua gravidez é revelada, o narrador passa a denominá-la como *esposa*. A virgindade é parte delineadora de sua identidade; é a característica que lhe permite ser a sacerdotisa de Tupã, a detentora do segredo da jurema. Ela se entrega, de corpo e alma, a seu amado, entretanto, o que realmente transforma sua vida não é seu romance com o guerreiro português, mas o filho que abriga em seu ventre. Uma vez que o primeiro mestiço já

existe, mesmo como uma pequena semente no útero materno, a presença do cristão não é mais necessária. Durante toda a gestação, assim como no momento do nascimento do filho e durante a amamentação, Martim está ausente.

Quando passa a viver nas terras inimigas, Iracema se vê sozinha e abandonada. Para evitar seu constrangimento em viver junto àqueles que tem as mãos manchadas pelo sangue de seus irmãos, Martim a leva para longe da aldeia onde vivem os inimigos de seu povo. O tempo que o guerreiro permanece ao seu lado é apenas aquele “que as espigas de milho demoraram para amadurecer” (ALENCAR, 2010, p. 209). Sozinha na selva pitiguara, ela vive um estágio de seu trajeto heroico, denominado por Campbell como *O ventre da baleia*. Esse estágio representa um retorno ao inconsciente, às profundezas da *psique*, que alguns heróis vivem de forma literal – como o profeta Jonas que, ao recusar o chamado para pregar a palavra de Javé em Nínive, foi engolido por uma baleia, ou de forma simbólica, como Jesus, que se retirou para o deserto para ser tentado. De toda forma, o *ventre da baleia* é um período de isolamento, onde o herói se retira, ou é retirado, do convívio com o mundo ou, ainda, é abandonado e, em meio à solidão, entra em contato sua *sombra*. É um período de recuo, de regressão do ego ao ventre materno, de onde o herói pode voltar mais forte e renovado ou pode se entregar ao apelo da segurança e do conforto proporcionados pela mãe e ali ficar, desistindo de seu trajeto, de sua própria evolução.

No romance, a jandaia, companheira inseparável de Iracema enquanto esta habitava entre os tabajaras, vai ao seu encontro. Quando avista a ave amiga, a índia volta seus pensamentos e sentimentos para a casa paterna, para as terras de sua infância, para seu povo. O retorno da bela ave pode ser vista como um chamado, um convite ao ego para que retorne ao abrigo e à proteção da casa dos pais:

Ergueu ela os olhos e viu entre as folhas da palmeira, sua linda jandaia que batia asas e arrufava as penas com o prazer de vê-la. A lembrança da pátria, apagada pelo amor, ressurgiu em seus pensamentos. Viu os formosos campos do Ipu, as encostas da serra onde nascera, a cabana de Araquém, e teve saudades; mas naquele instante ainda não se arrependeu de os ter abandonado (ALENCAR, 2010, p. 217).

Diferentemente de Martim, Iracema não cede aos apelos do ego. A regressão ao ventre materno, que pode ser, ao mesmo tempo, convidativa e assustadora, no caso da heroína, “é muito mais um *reculer pour mieux sauter* (recuar para saltar melhor), um

concentrar e integrar forças, que no decorrer da evolução vão constituir uma nova ordem” (JUNG, 2002, p. 113).

Tendo apenas a ave amiga como companheira, Iracema dá a luz ao primeiro brasileiro. Segundo Campbell, dar a luz é, inquestionavelmente, um gesto heroico, pois significa a renúncia da própria vida em favor de outra. Na mitologia Navarro, o espírito da mulher que morre no parto ou em decorrência dele, habita o mesmo céu dos guerreiros que morrem em batalha (CAMPBELL 1990, p. 197).

Logo após o nascimento de Moacir, um outro chamado à casa paterna se delinea na visita de Caubi, o irmão de Iracema, que vai ao seu encontro e dá notícias da tristeza de Araquém, que perdeu a filha, e de toda a aldeia tabajara, que perdeu sua sacerdotisa. É a possibilidade do *resgate com auxílio externo*, tal como fez Poti em relação a Martim. É o mundo conhecido e seguro que chama a heroína de volta.

Caubi se propõe a ficar junto da irmã até que Martim retorne. Quer indagá-lo sobre a tristeza de sua esposa, mas Iracema pede que ele volte à aldeia e cuide do pai idoso.

Iracema tem a vontade autoconquistada e:

O herói cujo apego ao ego já foi aniquilado vai e volta pelos horizontes do mundo, entra no monstro, assim como sai dele, tão prontamente como um rei circula por todos os cômodos do palácio. Aí reside seu poder de salvar, pois sua passagem e retorno demonstram que, em todos os contrários da fenomenalidade, permanece o Incrível-Imperceptível e não há nada a temer (CAMPBELL, 2007, p. 51).

A jovem índia permanece firme em sua trajetória, tem consciência de seu trajeto heroico, de sua missão que só se cumpriria quando ela desse ao mundo o primeiro fruto da união do português com o indígena brasileiro.

Como se não bastasse toda a tristeza advinda pelo abandono do esposo e a debilidade causada pelo parto, a amamentação de Moacir também se dá em meio à dor. Seu leite não é suficiente para alimentar o filho. Ela, então, adentra a selva; unge com mel os seios e os oferece aos filhotes da irara que, famintos, sugam-nos com avidez e os fere; “e o leite, ainda rubro do sangue de que se formou, esguicha. Ele agora é duas vezes filho de sua dor, nascido dela e também nutrido” (ALENCAR, 2010, p. 243). Tem-se aqui uma metáfora do nascimento dos primeiros brasileiros: fecundados e nutridos através do sacrifício e da dor do autóctone.

Moacir é o que Darcy Ribeiro chama de *protocélula do povo brasileiro*. Filho de um português e de uma índia tupinambá, ele é o germe de um novo povo, genética e culturalmente diferente de qualquer outro. Como afirma Gambini:

O português que se acasalou com uma índia gerou a protocélula da sociedade brasileira. Não me cansarei de repetir essa frase de Darcy Ribeiro, porque ela é um verdadeiro *insight* ainda não assimilado pela consciência coletiva. Esse é o par arquetípico, esses são os pais do povo brasileiro e precisamente aí reside o início do drama de nossa alma. Porque o filho desse casal primordial é um produto híbrido, mestiço e bastardo, incapaz de identificar-se quer com o pai, quer com a mãe (GAMBINI, 2000, p. 170).

Iracema não retorna a sua tribo. A renovação da vida, o surgimento de um novo estado de consciência, que é conquistado pelo herói e compartilhado com seu povo, não se dá, em seu caso, através do retorno ao mundo de onde partiu, mas através do nascimento de seu filho. Entretanto, essa nova vida, Moacir, não pode trazer a renovação para os tabajaras. Tal renovação só é possível para a sociedade portuguesa que, com a volta de Martim, pode ver nessa criança o surgimento de uma nova realidade a ser incorporada. Gambini faz uma alusão ao que aconteceria com um curumim hipotético, nascido de um hipotético casal formado por uma índia e um português, que pode nos dar uma ideia do que seria o futuro de Moacir em terras lusitanas:

O filho de um hipotético Manuel com uma Jacira poderia admirar a figura paterna e querer espelhar-se nela, mas se esse pai quisesse um dia retornar a Portugal, o curumim seria um apátrida na própria terra paterna, não podendo ocupar posição alguma nos escalões sociais reservados para os filhos de alguém, exceto um lugar, o do condenado ao ostracismo existencial (Idem).

### **Figura 13**

A primeira missa. Pintura de Victor Meirelles (1861).



(<http://www.infoescola.com/historia/a-primeira-missa-no-brasil/>)

Se Alencar acabou por delinear em Martim um herói dúbio, frágil, o contrário aconteceu com Iracema, que, sem dúvida, é a protagonista do romance. Uma questão que ratifica esse pensamento é a de que se deve a ela o nome do estado brasileiro de cuja história de fundação a obra trata. Ao sentir a iminência da própria morte, Iracema pede ao esposo que enterre seu corpo sob o coqueiro do qual Martim tanto gosta. Ele atende seu último pedido, e a jandaia, sua fiel amiga, permanece no local de seu sepultamento. O canto triste da ave lembra, aos que passam por ali, a dor de Iracema e, por isso, o rio que corre ao lado do coqueiro e que fertiliza toda aquela região recebe o nome de Ceará, que significa, na lenda, “onde canta a jandaia”.

O acolhimento, pelo público, da indígena destemida, sofrida e abnegada foi surpreendente. Como aponta Santiago:

A breve vida da heroína e mártir indígena tanto encantou e fascinou os leitores brasileiros do século XIX, que seu nome passou a transitar fora do livro – na pia batismal das igrejas católicas esparramadas pelo Brasil. Fora do livro, sob as bênçãos do pároco, o nome próprio feminino não perdia o contexto político e social que tinha sido responsável pela sua gestação (...) Com vistas ao sacramento do

batismo, o nome próprio dos nascituros, tanto o macho quanto a fêmea, é escolhido pelos pais católicos no calendário religioso. A tradição aconselha que a escolha recaia sobre o nome do santo cuja vida se comemora no dia do nascimento da criança (...) pais brasileiros passaram a dar na pia batismal o nome da heroína de Alencar às filhas recém-nascidas. O nome próprio guarani e literário passou a fazer concorrência ao nome das santas da igreja católica. Não chega a ser nome tão comum quanto Maria ou Teresa, mas deve empatar com Luzia e vencer Eulália (SANTIAGO *in* ABDALA JUNIOR; MOTA, 2001, p. 27).

Sabemos que quando os pais adotam o nome de alguém para o filho, eles geralmente o fazem por admirarem alguém, portador daquele nome, cujas virtudes querem ver repetidas em seus rebentos. O contrário também acontece: evitam nomes que estejam relacionados a pessoas pelas quais nutrem desprezo. Não seria surpreendente que o nome de Martim, do guerreiro cristão, filho da “verdadeira civilização”, tivesse caído nas graças da sociedade da época. Mas isso não aconteceu. Foi o nome da personagem selvagem, pagã, que abandonou sua família, que traiu seu povo e se entregou a um estrangeiro fora do contexto do casamento, que se propagou entre uma sociedade cristã, patriarcal, moralista, que admirava e procurava imitar os civilizados costumes europeus. Certamente não cabe a Iracema a alcunha de “bom selvagem”. Esse fato nos mostra que, através de Iracema, Alencar acessou o inconsciente coletivo da sociedade brasileira do século XIX.

**Figura 14**

A flecha de Martim, cravada na areia, revela a Iracema a partida de seu amado.  
Iracema, óleo de J. M. Medeiros , de 1881.



(<http://iracema521.blogspot.com.br/2007/07/imagens.html>)

**Figura 15**

Através de Iracema, José de Alencar acessou o inconsciente cultural brasileiro.  
Estátua de Iracema Guardiã – Praia de Iracema –Fortaleza – Brasil.



(<http://www.pbase.com/alexuchoa/image/75142393>)

**Figura 16**

Estátua de Iracema – Lagoa da Messejana – Fortaleza – Brasil.



([http://pt.wikipedia.org/wiki/Lagoa\\_da\\_Messejana](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lagoa_da_Messejana))

### 3.3. A face que contempla a história

Envolvendo a Lenda do Ceará, temos o contexto em que ela foi escrita, que, como destacamos, é um momento peculiar de nossa história, de busca de uma identidade nacional.

A leitura do romance nos coloca diante de algumas questões que perfizeram o imaginário colonizador e que estão registradas em documentos como cartas, diários e relatos de viagens escritos, principalmente, nos primeiros anos de colonização, dentre os quais destacamos a Carta de Caminha. Nesse documento, podemos ler as primeiras impressões dos portugueses sobre a futura colônia, e destacamos duas imagens, nele contidas, que nos chamam a atenção: a ideia de paraíso terrestre e da amabilidade e espontânea subserviência dos nativos, que vemos reproduzidas, com outros contornos, em *Iracema*.

A ideia de um paraíso terrestre, repleto de belezas e delícias, povoava o imaginário cristão do século XVI. Segundo o relato do livro de Gênesis, o primeiro das Sagradas Escrituras, Deus criou o homem em estado de inocência e o colocou em um jardim maravilhoso, lugar em que não havia qualquer sorte de enfermidade, dor ou necessidade de qualquer ordem, onde Adão e Eva, o primeiro homem e a primeira mulher, viviam em harmonia perfeita com a exuberante natureza do lugar. Ali, de tudo eles podiam se faltar, exceto do fruto da Árvore da Vida, que os tornaria conscientes do bem e do mal, fazendo com que deixassem seu estado de pureza. Tendo desobedecido às ordens do Criador e experimentado do fruto proibido - motivados pela influência da serpente – símbolo do mal, Adão e Eva foram expulsos do paraíso, que foi fechado por Deus e passou a ser guardado por querubins. Segundo Holanda (2004):

Parecia claro que o Paraíso continuava a existir fisicamente em alguma parte da Terra, da banda do Oriente, como está no Gênese, a menos que toda a narração bíblica tivesse sentido meramente alegórica. Mas, com boa vontade, seria possível interpretar alegoricamente, ou até analogicamente, a palavra santa num sentido favorável a essa ideia, dizendo, por exemplo, que os anjos colocados a entrada do horto significassem, apenas, as dificuldades opostas a quem buscasse recobrar a perda bem-aventurança, ou ainda que transmitia uma oculta mensagem aos fiéis. De qualquer modo, nada militava fortemente contra a realidade material e presente daquele jardim que Deus plantou para o primeiro homem (p. 152).

O Jardim do Éden existia, mas, com certeza, ficava distante do Velho Mundo, em um local desconhecido, ainda incógnito para os “filhos de Adão”, que dele herdaram o pecado original. O advento das Grandes Navegações, que levava o homem do século XVI para lugares longínquos e inexplorados, alimentava a esperança de encontrá-lo.

É o que se pode observar na Carta de Caminha. Com o objetivo de informar o rei de Portugal sobre as características da natureza e dos habitantes desta nova terra e, ao

mesmo tempo, de convencê-lo sobre a viabilidade de colonizar as terras recém-descobertas, ela é o primeiro documento escrito em solo brasileiro. A ideia de paraíso terrestre pode ser lida, nessa carta, através da descrição da beleza natural das terras encontradas e dos belos corpos de seus habitantes, da abundância de água, da grande extensão de terras e de sua potencialidade de produção agrícola:

De ponta a ponta, é tudo praia-palma, muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa (...). Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo (CAMINHA, 2002, p. 116).

Os índios são reiteradamente descritos por Caminha como inocentes, belos e receptivos. Seus corpos são admiravelmente bem delineados e mais bonitos que os dos europeus:

E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela (...). Eles não lavram, nem criam (...) Nem comem senão desse inhamé, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios, que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes comemos (...). E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa (Ibid., p. 98).

A nudez do nativo é vista, não como um fator cultural, mas como fruto de sua primitividade e inocência, típicas do primeiro homem criado por Deus, antes de cometer o pecado original, como se pode observar na comparação que é feita entre o indígena e Adão:

Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho a redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto a vergonha (Ibid., p. 115).

Segundo Gambini (2000), o descobrimento do Brasil e todo o processo de colonização aqui implantado se deram através de projeções psíquicas. A projeção é um mecanismo de defesa da *psique*, no qual os atributos pessoais de determinado indivíduo ou de determinado grupo são atribuídos à outra pessoa ou a outros grupos de pessoas.

Quando os pensamentos ou sentimentos são considerados ameaçadores ou inaceitáveis pela perspectiva consciente, eles são reprimidos e tornam-se *sombras*, que podem ser projetadas. Sobre esse fenômeno, fala Jung: “na obscuridade de tudo que é exterior a mim encontro, sem reconhecê-la como tal, uma vida interior ou psíquica que é minha” (JUNG, 2002, p. 36) e usa a seguinte metáfora para ilustrar tal ocorrência: “alguém vê um certo brilho num objeto e não percebe que ele próprio é a fonte de luz que faz reluzir o olho de gato da projeção” (Ibid., p. 14). Trata-se de um fenômeno absolutamente inconsciente e, na visão junguiana, inerente à condição humana, não sendo, em si, algo doentio:

Enfatizo que não se trata de uma condição patológica em si (embora essa possa vir a prevalecer), pois tais tendências à dissociação são inerentes à *psique* humana (...) o perigo psicológico reside exatamente em negar a existência de tais complexos autônomos, porque eles continuam a funcionar independentemente, criando distúrbios dos mais variados tipos – e nesse caso não serão compreendidos nem assimilados, permanecendo como resultado de algo maléfico operando fora de nós (...) Quando não são reconhecidos, caímos na egomania – não há senão o ego: o único senhor da casa – e aí já se está perto da doença (GAMBINI, 2000, p. 29).

Em relação à Europa, cristã e civilizada, a América, do outro lado da Terra, era o reino do inconsciente, pois se localizava fora da esfera de qualquer conhecimento. Diante do desconhecido, para lidar com ele, a *psique* europeia projetou sobre as terras ignotas seus conteúdos inconscientes de forma a torná-lo compreensível e, dessa forma, menos assustador e mais fácil de ser dominado. As novas terras tinham de ser integradas e identificadas com a nação-mãe de forma rápida e lucrativa. Uma dessas primeiras projeções, afirma Gambini, foi a de Paraíso Terrestre:

Ao lado da ideia mítica de descobrimento e da possibilidade, daí decorrente, de tomada de posse de algo belo e precioso, ocorre no início de nossa história (que podemos hoje perceber como uma sequência notável de projeções) uma projeção-mor: a ideia de “paraíso”, que habitava a mente do europeu, exteriorizava-se na descrição das praias brasileiras, que, em decorrência de um fenômeno psicológico tão antigo quanto o próprio homem, passam a revestir-se daquele ambiente sonhado e irreal descrito no Gênesis, como parte da mentalidade católica e do imaginário fantasioso da época, notadamente por seu forte apelo sensorial de cores e formas e por suas liberalidades eróticas (Ibid., p. 21).

A ideia de paraíso terrestre foi reforçada pela crença, sustentada por séculos, de que as terras brasileiras foram encontradas por acaso, quando o destino pretendido eram

as Índias, como se algo mágico, inexplicável, de origem sobrenatural tivesse trazido as naus portuguesas até aqui. Tal feito nos reporta, novamente, ao relato da história bíblica do profeta Jonas, que querendo ir à Macedônia, foi jogado ao mar durante uma tempestade e engolido por um grande peixe que o lançou para fora de si na cidade de Nínive – destino que Deus havia escolhido para ele, onde acabou por cumprir a missão de salvar toda a população do local. A missão de “salvar os gentios” também povoava o imaginário da Europa mercantilista.

Em relação à visão de docilidade e da natural subserviência do nativo, que Bosi realça em *Iracema*, novamente recorremos à Carta de Caminha, que se faz reveladora:

E hoje, que é sexta-feira, primeiro dia de maio, pela manhã, saímos em terra com nossa bandeira; e fomos desembarcar acima do rio contra o sul, onde nos pareceu que seria melhor cantar a Cruz, para ser melhor vista (...) chantada a Cruz com as armas e a divisa de Vossa Alteza, que primeiramente lhe pregaram, armaram altar ao pé dela. Ali disse missa o Padre Frei Henrique, a qual foi cantada e oficiada por esses já ditos. Ali estiveram conosco a ela obra de cinquenta ou sessenta deles, assentados todos de joelhos assim como nós. E quando veio ao evangelho, que nos erguemos todos de pé, com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco e alçaram as mãos ficando assim até acabado; e, então tornaram-se a sentar como nós. E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram assim todos, como nós estávamos com as mãos levantadas, e em tal maneira sossegados, que, certifico a vossa Alteza, nos fez muita devoção (CAMINHA, 2002, p. 112-113).

A repetição dos gestos dos europeus por parte dos nativos foi imediatamente reconhecida como admiração pela nova cultura e como desejo de “tornar-se igual”. Segundo Caminha, os nativos seriam facilmente convertidos ao Cristianismo, pois não comungavam de nenhuma fé. Bastava que os degredados portugueses, sobre os quais falaremos adiante, aprendessem sua língua para que pudessem catequizá-los.

E, portanto, se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar (...) Portanto, Vossa Alteza, que tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da sua salvação. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim (Idem).

Como os europeus não encontraram na cultura indígena um sistema religioso e um sistema governamental que se encaixavam nos moldes que conheciam, rapidamente deduziram que eles não possuíam fé, rei ou governo: eram tábuas rasas, páginas em

branco a serem escritas através da catequese e da colonização. Mais uma vez é possível observar o fenômeno da projeção atuando e com consequências devastadoras, pois resultou na dizimação da população nativa.

A carta de Caminha põe em cena todos os elementos instituintes do nascimento do Brasil e do longo período que esteve sob o domínio de Portugal. Ela nos apresenta as autoridades portuguesas tomando posse de nossas terras em um ato que congrega a dominação política e a religiosa; o império e a fé. Coloca-nos, sobretudo, diante das projeções sobre as quais nascemos. Pertinentemente, a professora Eneida Leal Cunha afirma que a Carta de Caminha pode ser lida “como a protocena da identidade histórica e cultural brasileira. A estampa original da dependência” (CUNHA, 2006, p. 122). O que observamos, é que, mais de trezentos anos depois, essa carta se configurou, também, como a *estampa de nossa independência*, pois as ideias nela representadas e as projeções psíquicas nela contidas continuaram a dominar o imaginário de colonizadores e de colonizados e serviram como alicerces sobre os quais os intelectuais do século XIX procuraram instituir nossas particularidades como nação. É o que mostra *Iracema*, romance de fundação da nacionalidade brasileira. A ideia de paraíso terrestre pode ser lida em toda a Carta de Caminha, assim como em cada página dessa obra de Alencar. O mesmo se pode dizer sobre a amabilidade e a voluntária servidão do indígena. Na *lenda do Ceará*, a cena em que Poti é batizado reproduz a descrição da primeira missa celebrada em solo brasileiro. Em ambas, os mesmos elementos presentes: os guerreiros portugueses, os sacerdotes, os índios. Os índios subservientes que imitavam os gestos dos europeus na primeira missa, ali estão para receber o nome cristão. O domínio político e ideológico, antevistos no relato da primeira missa, concretizam-se na cena alencariana:

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem. Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só Deus, como tinham um só coração. Ele recebeu com o batismo o nome do santo cujo era o dia e o do rei a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos (ALENCAR, 2010, p. 123).

A cruz fincada pelos primeiros portugueses ao chegarem ao Brasil também foi fincada em solo cearense. Como afirma Gambini;

O primeiro ato indicativo da conquista foi a implantação de um marco de pedra em Porto Seguro, com a cruz de Cristo de um lado e, de outro, as armas de Portugal. Psicologicamente, a cruz já estava presente no nome dado à ilha e na atitude constelada no inconsciente coletivo. A cruz, ou seja, o cristianismo seria a perspectiva pela qual o contato com o desconhecido poderia ser compreensível para uma consciência europeia, da mesma forma como o padrão escolhido para moldar a nova realidade. Isso quer dizer que os seres humanos, a *priori* conquistados, que porventura habitassem o território teriam de ajustar-se à cruz e viver por ela. Não se trata de retórica: esse fato ocorreu e causou a extinção quase total da população nativa. Os descobridores transportaram a cruz através do oceano e a fincaram em terra fresca, mas nunca foram capazes de carregá-la sobre os próprios ombros- nem mesmo os jesuítas o fizeram. Os europeus deixaram que os índios carregassem a cruz, enquanto se entregavam à plenitude de sua ganância na zona franca ao sul do Equador (GAMBINI, 2000, p. 24).

É o que se vê em *Iracema*: todo o trabalho foi realizado pelos índios. Foram eles, a sacerdotisa de Tupã, Poti, Araquém e Caubi, que, sempre receptivos e subservientes, lutaram pelo guerreiro cristão, protegeram-no, abandonaram tudo para servi-lo e para segui-lo. Abriram mão de suas vidas, de seus costumes, de seu povo e de suas famílias por ele. “Carregaram a cruz” para que Martim pudesse alcançar os objetivos da empresa mercantilista da conquista e também o objetivo da Igreja, de arrebanhar as almas dos selvagens – depois, é claro, que chegou à conclusão de que esses também as possuíam.

Entretanto, se a sociedade brasileira oitocentista coadunava com os interesses da Coroa Portuguesa, era de se esperar que o guerreiro cristão tivesse alcançado o *status* de verdadeiro herói. Mas, como vimos ao analisar os trajetos heroicos de Iracema e de Martim, foi a índia tupinambá que alcançou tal *status*, atingindo o inconsciente coletivo brasileiro da época. Mais uma vez retornaremos ao início da colonização para tentarmos compreender o fato, através da ótica junguiana.

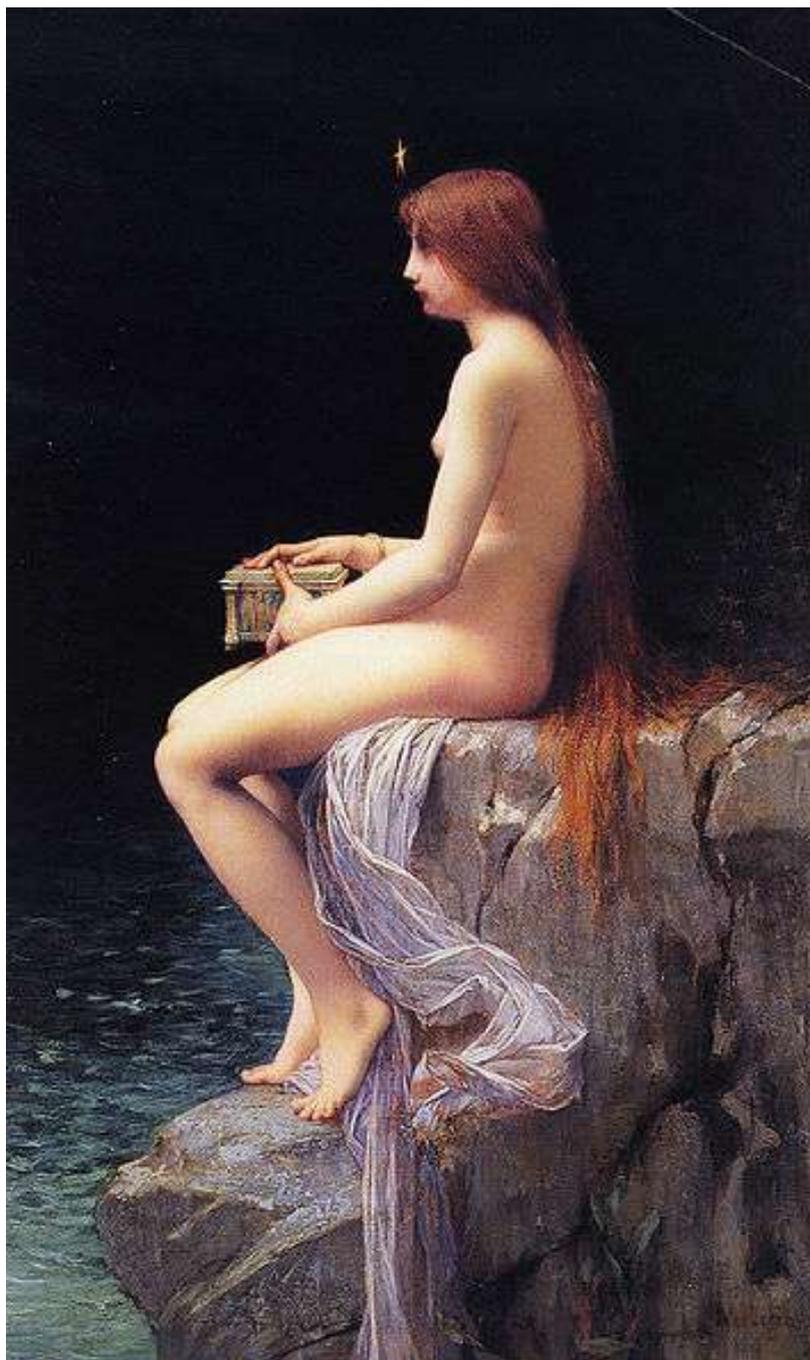
### 3.3.1. A Caixa de Pandora

Para a Psicologia Analítica, quando um mito emerge no seio de uma sociedade, significa que sua “Caixa de Pandora” foi aberta: “essa divina dádiva dos deuses à bela mulher, preenchida com as sementes de todos os problemas da existência, mas que também conta com a virtude que sustenta: a esperança” (CAMPBELL, 2007, p. 30).

A lenda de Pandora tem muitas versões. A mais recorrente delas conta que ela foi a primeira mulher a existir. Criada pelos deuses Hefesto e Atenas, sob a ordem de Zeus, ela recebeu, de cada deus do Olimpo, uma qualidade: a beleza, a inteligência, os poderes de sedução e de persuasão e a habilidade na dança, dentre tantas outras. Entretanto, Hermes lhe concedeu a curiosidade, sabendo do caráter ambíguo dessa qualidade. Pandora foi, então, enviada ao titã Epitemeu, irmão de Prometeu, que havia lhe recomendado que não recebesse nenhum presente dos deuses. Mas, ao ver a bela mulher, o titã se encantou por ela e a tomou para si. Epitemeu tinha em seu poder uma caixa dada anteriormente pelos deuses, que continha todos os males do universo. Também sob a recomendação do irmão, ele a guardava, mas nunca a tinha aberto e advertiu a esposa para que também não o fizesse. Mas, movida pela curiosidade, Pandora a abriu, e se espelharam pelo mundo a fome, a guerra, o medo, a cobiça, o ódio, a mentira e toda sorte de males. Por mais que ela tenha se apressado em fechar a caixa, só conseguiu que nela permanecesse a esperança, atributo visto pelos deuses, não como um bem, mas como uma sedutora ilusão. Através da “lenda do Ceará”, Alencar acessou o inconsciente coletivo de sua sociedade e abriu sua “Caixa de Pandora”.

**Figura 17**

Pandora Jules Joseph Lefebvre, 1882.



(<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pandora>)

As trajetórias heroicas de Martim e de Iracema nos mostram os registros literários de uma sociedade que se identificava por completo com a Grande Mãe, vivendo o estágio matriarcal de ego/consciência, onde esta, como aponta Neumann, é dominada, inconscientemente, por essa figura arquetípica, a qual atua como protetora e supridora, forçando o ego a se submeter a ela.

A pátria, para Psicologia Analítica, é uma das representações do arquétipo da Grande Mãe, que é muito 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 (JUNG, 1983, 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 (Ibid., p. 52).

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

Os registros literários da abnegação e da total renúncia do indígena em favor da religião e da causa de Martim, na obra Alencariana, aponta-nos uma sociedade incapaz de fazer sua diferenciação psíquica em relação a Grande Mãe: a pátria portuguesa. Os símbolos, a religião, a cultura de Portugal, eram também os símbolos, a religião e a cultura do Brasil.

Entretanto, para os junguianos, os conteúdos que vem a tona, quando a “Caixa de Pandora” é aberta, são aqueles deixados pela sociedade que viveu o período de efervescência cultural e política anterior a daquela que a abriu.

Para os junguianos, quando uma sociedade é capaz de observar seu herói, de tecer considerações sobre ele, ela já se encontra em um estágio de desenvolvimento ego/*psique* mais elevado que o desse herói. É o que podemos constatar através das considerações de Jung sobre a figura do Trickster:

O ciclo do "Trickster" de Radin conservou a forma mítica originária da sombra, indicando a existência de um estágio de consciência muito mais antigo, anterior ao do mito, quando o homem ainda se encontrava em uma obscuridade mental quase completa. Só quando sua consciência atingiu um nível superior, foi possível destacar-se do estágio anterior como algo diverso de si mesmo e objetiva-lo, isto é, dizer algo a seu respeito. Enquanto sua consciência era igual a do

"Trickster" não podia ocorrer evidentemente um tal confronto (2002, p. 258).

Nessa perspectiva, inferimos que, possivelmente, em *Iracema*, além das características da sociedade de Alencar, tenham sido registradas, também, as características da sociedade que a precedeu: a colonial. Provavelmente, por essa razão, a sociedade alencariana, que já tinha vivido e superado o período matriarcal de sua consciência, tenha eleito *Iracema* como a verdadeira heroína do romance: a índia destemida, que subverteu os valores cristãos de castidade e de submissão ao esposo, tecendo o próprio destino e também o do guerreiro português. Em Martim, foi delineado o registro fiel dos valores portugueses, com os quais, a sociedade de Alencar, mesmo que inconscientemente, já não coadunava.

### 3.3.2. A ausência do negro em *Iracema*: um silêncio loquaz

(...) a especificidade brasileira dos trabalhos de Alencar aparece não tanto no que está presente neles, mas no que está deliberadamente ausente: a escravidão (RICUPERO, 2004, p. 174).

No romance alencariano, a morte da heroína tupinambá e a total renúncia de Poti à causa portuguesa anunciam a transformação da cultura indígena em sombra. O negro, entretanto, elemento pilar da sociedade brasileira no século XIX, não é citado, nem mesmo, para ser negado ou eliminado. Tal questão é inquietante, principalmente, quando nos deparamos com o impressionante número de escravos que havia no país em 1865, ano de publicação de *Iracema*.

Segundo Lilia Moritz Schwarcz (2012), jornalista e historiadora, estima-se que, entre a segunda metade do século XVI e o ano de 1850, data oficial da abolição do tráfico negreiro, o número de africanos que aportaram no Continente Americano corresponde a 3,6 milhões de pessoas. No Brasil, no decorrer de mais de trezentos anos de convivência com a escravidão – o mais longo período de cativeiro humano da história das Américas – o grande contingente de africanos, aqui existente, foi alterando cores, costumes e a própria estrutura da sociedade brasileira. Enquanto regime que pressupunha a posse de um homem por outro, a escravidão legitimou, com sua vigência, a hierarquia social, tornou o arbítrio natural e coibiu qualquer discussão sobre a cidadania. Como bem pessoal, o escravo podia ser alugado, leilado, penhorado ou

hipotecado juntamente com os outros bens de seu proprietário. Nos inventários, por exemplo, os cativos apareciam, sem distinção, ao lado dos animais. O trabalho braçal ficou limitado, praticamente, aos escravos. Nas tarefas domésticas do cotidiano, no cultivo das lavouras, na abertura de estradas, na pavimentação das ruas, na construção de igrejas e de casas, no transporte de cargas ou em qualquer atividade que pressupunha força ou esforço físico, ali estavam os negros, fazendo jus ao conhecido provérbio colonial “os escravos são as mãos e os pés do Brasil”.

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

#### 4. Macunaíma: o herói impedido

Pouco mais de cinquenta anos após o lançamento da primeira edição de *Iracema: a virgem dos lábios de mel*, surge, no cenário literário brasileiro, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Tal como o escritor romântico José de Alencar, seu autor, Mário de Andrade, procurava delinear, através das artes, a identidade nacional. Entretanto, durante esse tempo que separa uma obra da outra, o Brasil e o mundo passaram por muitas e significativas transformações, e a visão sobre a construção da identidade brasileira também.

*Iracema* foi escrita em meio à efervescência da ruptura política com Portugal. Os românticos buscavam romper radicalmente os laços com a antiga metrópole. Em seus romances, como vimos no capítulo anterior, eles reforçavam a cor local e a exuberância da natureza brasileira, além de buscarem uma língua e uma literatura que expressassem, verdadeiramente, nossa brasilidade. Nessa época, José de Alencar declarou: “Meu verdadeiro contendor é a literatura portuguesa, que tomada de um zelo excessivo, pretende por todos os meios impor-se ao império americano” (ALENCAR, 1960, p. 940). Já os modernistas tinham como aspiração inserir as cores brasileiras na policromia mundial e para isso não era mais necessário o confronto com os ex-colonizadores. Segundo Mário de Andrade: “nacionalmente falando, por completo divorciados de Portugal”. Assim, o que interessava era “não reagir contra Portugal. Esquecer Portugal, isso sim” (ANDRADE, M. apud MORAES, 2000, p. 425).

Os modernistas se empenharam em sentir e pensar o Brasil, “abrasileirar os brasileiros”, combater o “mal de Nabuco”. Esse tema foi amplamente tratado na extensa correspondência entre Mário e os intelectuais da época. Carlos Drummond de Andrade, em carta ao autor de *Macunaíma*, datada de 22 de novembro de 1924, desabafa:

Reconheço alguns defeitos que apontam no meu espírito. Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (...) em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado... Acho o Brasil infecto. Perdoe o desabafo, que a você, inteligência clara, não causará escândalo. O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte (...). Entretanto, como não sou melhor nem pior do que os

meus semelhantes, eu me interesso pelo Brasil (ANDRADE, C. apud SANTIAGO, 2002, p. 56-57).

Na sequência, Drummond faz referência às afirmações de Joaquim Nabuco: escritor, político e diplomata, que registrou em seu livro de memórias, suas impressões de que “o sentimento em nós é brasileiro, mas a imaginação é europeia o Novo Mundo para tudo o que é imaginação estética ou histórica é uma verdadeira solidão” (NABUCO, 1952, p. 48). Em resposta ao jovem poeta mineiro, Mário, ironicamente, afirma que descobriu um novo mal que assolava o Brasil:

Você fala da “tragédia de Nabuco, que todos sofremos” engraçado! Eu há dias escrevia numa carta justamente isso, só que de maneira mais engraçada de quem não sofre isso. Dizia mais ou menos: o doutor Carlos Chagas descobriu que grassava no país uma doença transmitida pelos barbeiros que foi chamada de moléstia de Chagas. Eu descobri outra doença, mais grave, de que todos estamos infeccionados: a “moléstia de Nabuco”. É preciso começar esse trabalho de abasileiramento do Brasil (ANDRADE, M. apud ANDRADE, C., 1988, p. 30).

Mas “abasileirar” o país, para os modernistas, não incluía o sentimento de aversão a povos, valores ou práticas estrangeiras. Seria, antes, definir os contornos da cultura brasileira, para que ela pudesse enriquecer o patrimônio cultural universal. Ainda em carta a Drummond, Mário deixa registrado esse pensamento:

De que maneira nós podemos concorrer pra grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães (e nós poderíamos acrescentar hoje, sendo norte-americanos?), não porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem que ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros e só brasileiros a humanidade está mais rica de uma raça, rica numa nova combinação de qualidades humanas (Idem).

E foi nisso que se empenhou: na elaboração de uma literatura em que “As esmeraldas das araras / Os rubis dos colibris / Os abacaxis as mangas os cajus / atravessam amorosamente / A fremente celebração do Universal” (ANDRADE, M., 1972, p. 136).

Em *Iracema* e *Macunaíma*, Alencar e Andrade, com visões diferentes, cada um a seu modo, como produto e, ao mesmo tempo, como produtores de seus tempos, desenharam, no pensamento e na arte, o imaginário cultural de suas gerações. Os pontos de contato entre essas duas obras são muitos e se apresentam já no título, onde podemos observar a mesma estrutura. Em ambos, os nomes dos protagonistas são apresentados,

seguidos pelo subtítulo, que informa ao leitor sobre as características de cada um. Logo na primeira página de cada um dos romances, os nascimentos da heroína e do herói são descritos também de forma semelhante. Ambos nasceram no “mato virgem” e a estrutura das frases que narram seus nascimentos também são as mesmas: “Além, muito além do mato virgem nasceu Iracema, a virgem dos lábios de mel.” (ALENCAR, 2010, p. 8). “No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente.” (ANDRADE, M., 2004, p. 13). As semelhanças entre Ci, a Mãe do Mato, esposa de Macunaíma, e Iracema também são muitas. Ambas são índias e virgens (até encontrarem seus “amados”). Tanto Ci quanto Iracema não podem amamentar seus filhos: a primeira porque seus seios estão envenenados; a segunda, porque não tem leite. As duas tem fins trágicos: a Imperatriz do Mato Virgem vira estrela por não suportar a morte do filho, e a filha de Araquém morre em função da profunda tristeza que sente pelo abandono do esposo.

Entretanto, em Alencar, temos a idealização do elemento indígena: a beleza, a força, a coragem e a lealdade os caracterizam. Já em Mário de Andrade, as características atribuídas a Macunaíma e a seus irmãos são a malandragem, a preguiça, a estupidez, a violência, a trapaça, as perversões sexuais. A linguagem dos romances também é muito diferente. Na obra alencariana, ela é solene, poética. Já na obra marioandradina, ela é fragmentada, irônica, não segue as normas gramaticais. Duas outras importantes características diferenciam as obras em questão: a primeira é que, ao contrário de *Iracema*, em *Macunaíma* a figura do negro se faz presente em Maanape, irmão do herói de nossa gente. A segunda é a questão do espaço – enquanto a narrativa romântica se passa toda em meio à floresta cearense, a narrativa modernista se desloca, junto com os personagens, para várias partes do país, passando-se nas matas, nos sertões, nas ilhas, nos grandes centros urbanos.

*Iracema* e *Macunaíma* vieram à luz em períodos de grande efervescência política, social e artística. A “lenda do Ceará” nasceu junto aos primeiros raios da independência política do Brasil. O herói de nossa gente chegou em tempos onde os horrores vividos durante a I Guerra Mundial assolavam a humanidade, ao mesmo tempo em que importantes e rápidos avanços da ciência a encantavam.

Desde a segunda metade do século XIX, o mundo assistia o surgimento das fábricas e das máquinas automatizadas, a construção de ferrovias e a expansão dos

centros urbanos, proporcionados pela Revolução Industrial, além do impacto causado pelos novos recursos de comunicação, como o telégrafo, o rádio, o telefone e novos meios de transporte como os trens e automóveis. Tudo se transformava em uma velocidade estonteante e provocava uma transformação radical na forma de viver e de compreender o mundo.

No cenário político mundial, os Estados Nacionais se fortaleciam e propiciavam a formação de poderosas burocracias governamentais e de movimentos sociais de massa. O capitalismo avançava, e os valores relacionados ao individualismo se consolidavam ao mesmo tempo em que eram contestados pelas ideias socialistas.

Os estudos de Sigmund Freud sobre o inconsciente ofereciam ao homem uma nova forma de olhar para si mesmo, de compreender sua interação com o outro e sua atuação sobre a realidade, desafiando quaisquer ideias confortáveis de certeza.

Diante de tantas novidades, possibilidades e transformações, o ser humano se viu diante de um mundo muito mais complexo e contraditório do que o de seus ancestrais. O gosto pelo novo, a renovação constante e o convívio com o efêmero passaram a fazer parte da vida cotidiana. A arte respondeu a esse “admirável mundo novo” com uma busca incessante de ruptura com o passado e de liberdade de expressão através de experimentações radicais. Surgiram, assim, os movimentos de vanguarda, que se iniciaram na Europa e logo contagiaram todo o Ocidente: o Cubismo, o Futurismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo.

Os artistas cubistas opunham-se à linearidade e à objetividade na obra de arte. Na pintura, buscavam novas experiências com a perspectiva. Procuravam decompor os objetos representados em diferentes planos geométricos e ângulos retos, com espaços múltiplos e descontínuos, que se interceptavam e se sucediam de tal forma, que o espectador, ao contemplá-lo, pudesse remontá-los e ter uma visão do todo. Introduziram, também, a técnica da colagem, montando obras a partir de diferentes materiais, como, por exemplo, jornais, gravuras e madeira em uma única obra. Na literatura, essas técnicas correspondiam à fragmentação da realidade e à superposição e simultaneidade de planos, como tratar, em um mesmo texto, de assuntos aparentemente sem nexos e ainda “navegar” por espaços e tempos diferentes em uma mesma narrativa ou poema. O poeta cubista Apollinaire, explorou, também, a disposição espacial e

gráfica do poema – técnica que influenciou a arte concretista no Brasil, vários anos mais tarde.

O movimento futurista pregava a ruptura com a linguagem literária convencional, propondo, por exemplo, a disposição das palavras de forma livre, o que significava romper com a sintaxe e abolir a pontuação, os adjetivos e os advérbios. As ideias futuristas difundiram-se, principalmente, por meio de manifestos e de conferências, que se destacavam pelo caráter radical e violento de suas ideias, como se pode verificar nas propostas abaixo, que foram publicadas no primeiro manifesto de 1909:

1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade. 2. Os elementos essenciais de nossa poesia serão a coragem, a audácia e a revolta. 3. Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco. (TELES, 1997, p. 91)

No Expressionismo, a criação artística partia da subjetividade de seu autor, de seu mundo interior em direção ao mundo exterior, e toda atenção era dada à expressão, ou seja, forma e conteúdo se uniam livremente para dar vazão às sensações do artista no momento da criação. Na literatura, o Expressionismo se manifestou através de uma linguagem fragmentada, elíptica, cuja temática, principalmente durante e depois da I Guerra, possuía um cunho social e combativo, bastante voltada para a denúncia contra a fome, a miséria, a inércia dos políticos e os valores do mundo burguês.

Já o Dadaísmo pretendia ser uma resposta à decadência da civilização evidenciada pelo conflito mundial que o mundo vivia. Os dadaístas entendiam que, com a Europa banhada em sangue, o cultivo da arte se configurava como hipocrisia e presunção. Assim, adotaram a postura de ridicularizá-la, agredi-la através da irreverência, do deboche, do ilogismo. Os dadaístas ficaram conhecidos pela técnica *ready-made*, que consistia em tirar um objeto de seu uso comum e transformá-lo, com poucas ou sem alterações, em objeto de arte. Um rolo de corda, uma ampola de vidro, uma roda de bicicleta ou um urinol de porcelana eram elevados ao *status* de objetos artísticos. Na literatura, recortavam palavras de jornais e revistas, colocavam-nas em um saco, sorteavam-nas e dispunham-nas uma ao lado da outra e pronto: estava elaborado um texto ou um poema, que era lido em tom de deboche.

Fortemente influenciados pelos estudos de Freud sobre o inconsciente, os artistas surrealistas trabalhavam, principalmente, com as experiências criadoras automáticas e o imaginário extraído do sonho.

No Brasil, o Modernismo teve início em meio à fortalecida economia do café e suas oligarquias rurais. A política do “café com leite” ditava o cenário político, revezando no poder representantes de São Paulo e de Minas Gerais. Ao mesmo tempo, o país vivia um intenso processo de industrialização em consequência da Primeira Guerra Mundial, que ocasionou o processo de urbanização e o surgimento da burguesia. Os valores capitalistas se propagavam ao mesmo tempo em que a Revolução Comunista, ocorrida na Rússia em 1917, trazia ideias e ideais que os confrontavam. O número de imigrantes europeus crescia nas zonas rurais para o cultivo do café e nas zonas urbanas para suprir a necessidade de mão de obra operária. Nessa época, São Paulo passava por greves feitas pelos movimentos operários de fundamentação anarquista. A sociedade paulistana era bastante diversificada, formada por “barões do café”, comerciantes, anarquistas, comunistas, burgueses e nordestinos, que buscavam se refugiar da fome.

A Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, foi considerada um marco do Modernismo no Brasil. O rompimento com o passado, a inovação, a modernização do país e a crítica social foram as bases sobre as quais o movimento atuou. O grupo de artistas formado por pintores, músicos e escritores pretendia trazer as influências das vanguardas europeias à cultura brasileira e, ao mesmo tempo, inserir a cultura brasileira no cenário artístico mundial. Mário de Andrade foi um dos artistas que mais se empenharam nessa tarefa.

Entretanto, ele via o Brasil como um somatório de realidades distintas e desarticuladas. Acreditava que a maior característica do povo brasileiro era falta de caráter, de características próprias, que o distinguisse dos demais povos.

O que me interessou foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora, depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que me parece certa: o brasileiro não tem caráter. [...] E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não, em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal. O brasileiro não tem caráter porque não

possui nem civilização própria nem consciência tradicional.  
(ANDRADE, M. apud ANDRADE, C., 1988, p. 30)

A busca por elementos que pudessem caracterizar o Brasil e o brasileiro fez com que Mário se embrenhasse em uma ampla pesquisa, que envolveu tanto a leitura de obras que falavam sobre o folclore brasileiro e latino-americano, quanto viagens às diversas partes do país, desde as cidades históricas de Minas Gerais até as florestas amazônicas. Tais pesquisas o levaram à escrita daquela que seria sua obra-prima, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*.

Segundo Mário de Andrade, *Macunaíma* foi escrito em alguns poucos e quentes dias do mês de dezembro de 1926, em uma chácara no interior de São Paulo, no balanço preguiçoso de uma rede. Nessa obra, ele delineou um retrato do Brasil com sua enorme variedade linguística e cultural, suas matas e metrópoles e sua multiplicidade de lendas, mitos e crenças. A falta de identidade do brasileiro foi retratada em seu personagem principal: Macunaíma - um herói ambíguo, sem caráter algum, que é meio índio, meio negro e meio europeu. Mário o chamou de o “herói de nossa gente”.

Em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, podemos ler, do início ao fim, as propostas de ruptura do Modernismo. Além da busca pela multifacetada identidade nacional, sua estrutura e sua linguagem rompem com o patrimônio literário que se tinha até então. A obra não apresenta coerência no que tange ao tempo, aos lugares, às ações ou aos personagens e sua linguagem não obedece à norma culta, mas, ao contrário, aproxima-se da oralidade. O capítulo intitulado “Carta pras icamiabas” é uma sátira ao distanciamento entre a língua que se falava e aquela que se escrevia no Brasil do início do século XX.

Considerada uma obra-prima da literatura brasileira, a rapsódia marioandradina tem sido amplamente estudada desde sua publicação. Obras, ensaios, artigos, dissertações e teses trazem contribuições importantes para sua leitura, análise e interpretação. Não seria possível abordar, nesse trabalho, toda sua fortuna crítica. Selecionamos algumas leituras que se destacaram no meio acadêmico para nos ajudar na compreensão e na abordagem das aventuras do herói de nossa gente.

#### 4.1. Alguns leitores de Macunaíma

*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 marioandradino 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 (1978, p. 38). Proença estudou, ainda, com riqueza de apontamentos, as variações linguísticas, 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 fez, em seu livro *Morfologia do conto russo*, lançado em 1928, 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” (CAMPOS, 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” (Ibid., 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*, em que 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 (SOUZA, 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, europeia ou brasileira”, Mário atuou sobre eles e os reagrupou em uma nova ordem, alterando-os em profundidade (Ibid., 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*” (Ibid., p. 120).

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 (BOSI, 2006, p. 352).

Darcy Ribeiro, etnólogo e romancista, considera que a obra seja uma reversão de imagens, que se desvincula de uma literatura pejada de “europeidade e circunspeção” para penetrar no “desvario antropofágico”. A originalidade da obra, segundo ele, está na mistura de “mitos e sacanagens, etnografias e invencionices, semânticas e galimatias” nas quais “Mário expressa os brasileiros tal como ele, e só ele então, os via” (apud LOPEZ, 1996, p. 18). Ribeiro ressalta, ainda, o encantamento que a narrativa marioandradina lhe causa:

Mário precisou de muita alma e coragem para escrever este retrato oblíquo, transverso, do Brasil. Sobretudo, para assumir a alegria infundada e até inverossímil de nossa gente tão pobre e famélica. Escrever Macunaíma exigia gênio demais. Isto, Mário tinha suficiente, não só para confessar, em desespero, que o mundo não tem remédio, mas também para transcender tanto do desengano poético, como do arrazoado ideológico e entrar na gandaia popular, rindo com o povo, neste livro-palhaçada: desconcertante utopia antiufanista (Idem).

Macunaíma, para Ribeiro, corporifica uma entidade nacional que representa, de maneira problemática, o brasileiro híbrido. Complementando o pensamento do etnólogo e romancista, Perrone-Moisés destaca que, em um sentido filosófico, o termo “entidade” pressupõe um ser desprovido de toda determinação particular”, o que estabelece a fidelidade de Macunaíma como retrato do “ser híbrido, contraditório, em processo”. Para ela, a rapsódia é:

Obra aberta e plural. Não é a demonstração de uma tese; é uma hipótese, um estudo, uma reflexão e, sobretudo, uma busca. Como seu herói, Mário de Andrade busca uma ‘Muiraquitã’, e essa ‘Muiraquitã’ é a entidade brasileira (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 191).

## 4.2. De Makunaima a Macunaíma

Como muito bem observou Proença, Mário de Andrade se inspirou em várias obras para compor a história do nosso herói sem nenhum caráter. Entretanto, o personagem principal foi, assumidamente, colhido por ele no livro *Von Roroima zum Orinoko*, do etnólogo alemão Koch-Grünberg, que compilou lendas de várias regiões sul-americanas. A mais importante delas, para a obra, é a dos irmãos Makunaima, ou de Makunaima, contada pelos povos pemóm, habitantes da região Circun-Roraima, localizada na tríplice fronteira entre os territórios brasileiro, venezuelano e guianense.

Como todo relato que faz parte da tradição oral contada por séculos, de geração em geração, a história dos makunaimas tem várias versões. Em uma delas, o mundo, inicialmente, era caracterizado pela perfeição da vida em comunidade, onde reinavam, absolutas, a solidariedade e a felicidade entre os homens e entre esses e a natureza, até que os Makunaimas, filhos invejosos e traiçoeiros de Wei, a Sol, trouxeram o mal para o mundo, semeando a ambição, a discórdia, a inveja e também a extinção de espécimes naturais, a enchente e diversos outros tipos de males.

Como nos informa Gutiérrez Salazar, especialista da cultura pémon:

Os irmãos Makunaima, muito viajantes e pouco amigos do trabalho, sentiram invejam de todo o bem que encontraram em suas viagens. Movidos pelo vício distorcido, pela curiosidade e pela malícia, começaram a utilizar a arte mágica de induzir o mal nos homens, com fórmulas exotéricas. Assim apareceram o mal, a enfermidade, a incompreensão e a morte. (SALAZAR, 2001, p. 28)

Dentre os três, o mais novo era o mais inteligente e malicioso e estava sempre aprontando maldades com os irmãos. Em uma de suas peripécias conhecidas entre os penóm, que teria ocorrido na época do grande dilúvio, o caçula dos Makunaima, antes de dar uma fruta de boa qualidade para um de seus irmãos - que há muito tempo só comia frutas maduras demais - esfregou-a no pênis e se pôs a admirar o gosto com que o irmão a comia. Não bastando isso, ainda perguntou ao irmão se ela estava gostosa.

Se os Makunaima são os criadores dos males entre os homens, eles são também os responsáveis por muitas coisas boas e importantes, como a própria recriação do homem, após o incêndio universal. Eles são responsáveis, também, pela criação do cachorro - animal muito apreciado pelos penóm. Segundo a lenda, os Makunaima criaram esse animal com o objetivo de comer as espinhas de peixe, os ossos das aves e os restos de comida para que não machucassem os pés dos irmãos (SALAZAR, 2001, p. 24-32).

Encontramos, ainda, Makunaima como fruto do amor impossível entre o sol e a lua. Gerado em um eclipse, ele seria um semideus, que teria herdado características tanto do pai quanto da mãe. Do sol, teria herdado a capacidade de gerar vida e também de tirá-la com sua intensidade excessiva. Da lua, teria herdado a inconstância e o mistério. Criou a “árvore de todos os frutos”, que trazia abundância à população. Um dia, entretanto, vendo que ela tinha sido arrancada do solo, irou-se e colocou fogo em toda a floresta, destruindo a todos os seres. Depois, os teria recriado.

Em uma terceira versão, Makunaima seria gêmeo de Pia. Possuidor de poderes sobrenaturais e criador de homens, animais e vegetais, ele estaria sempre junto à irmã, vingando a morte da mãe que teria sido morta pelos tigres - filhos de Konaboáru: a “Rã das Chuvas” (CASCUDO, s/d, p. 452). Segundo Câmara Cascudo, um dos maiores, estudiosos do folclore brasileiro:

Com o passar dos tempos e convergência de tradições orais entre as tribos, interdependência cultural decorrente de guerras, viagens, permutas de produtos, Makunaima foi-se tornando herói, centro de um

ciclo etiológico, zoológico, personagem essencial de aventuras e episódios reveladores do seu espírito inventivo, inesgotável de recursos mágicos, criando os homens de cera e depois de barro, esculpindo animais, transformando os inimigos em pedras, que ainda guardam a forma primitiva. Tornou-se um misto de astúcia, maldade instintiva e natural, de alegria zombeteira e feliz. É o herói das histórias populares contadas nos acampamentos e aldeados indígenas, fazendo rir e pensar, um pouco despido dos atributos de deus olímpico, poderoso e sisudo (Idem).

Em todas as versões da lenda de Makunaima, ele se apresenta como um ser de natureza dual: humana, mas com poderes divinos, que são utilizados a seu bel prazer. Gosta de traquinagens, de brincadeiras maliciosas e possui um apetite sexual muito aguçado. É destituído de caráter: tolo e astuto, herói e covarde, indiferente à moral. Entretanto, mesmo sem querer, ou para satisfazer a um desejo ou a uma necessidade própria, acaba por realizar coisas importantes que beneficiam a sociedade. Em uma das versões da lenda de Makunaima, ele e seus irmãos, à semelhança de Prometeu, trouxeram o fogo à tribo a qual pertenciam:

Eles ainda não possuíam o fogo e por isso comiam tudo cru, peixe, caça, tudo. Procuraram fogo e acharam o passarinho Mutúg, o qual, segundo se dizia, tinha o fogo. O pássaro estava pescando. Makunáima amarrou-lhe um barbante ao rabo, sem que ele o notasse. Logo o pássaro se assustou, levantou voo e levou o barbante consigo. Este era muito comprido. Os irmãos seguiram o barbante e acharam a casa do Mutúg. Da casa eles, então, levaram o fogo (KOCH-GRÜNBERG, 1953, p. 45).

Tais características nos permitem considerar Makunaima como um Trickster, herói que é simultaneamente criador e destruidor, aquele que concede e que toma, que engana e que é enganado, que desconhece os valores morais ou sociais, que é guiado por seu apetites e suas paixões. Segundo Georges Balandier, a denominação Trickster vem de uma antiga palavra francesa *triche/tricherie*, que significa engano, trapaça, falcatrua (BALANDIER, 1982, p. 25).

Em algumas narrativas, esse herói dúbio e amoral, tem o aspecto de um animal, como um corvo ou uma raposa. Em outras, embora se assemelhe a um animal, possui características humanas. Pode ser também um deus ou um semideus, ou ainda, um homem. Seja qual for a sua forma, o Trickster desempenha, ao mesmo tempo, a função de herói e de vilão. Entretanto, seus feitos heroicos são, geralmente, involuntários. É o caso de Makunaima, que trouxe o fogo para toda tribo porque não queria mais comer alimentos crus, e também o caso do Corvo, *Trickster* de uma tribo indígena norte-

americana, que proporcionou aos homens o acesso à água potável e aos peixes porque um dia estava sedento e faminto e, então, criou-os, sem qualquer intenção de beneficiar a outros.

Os estudos de Paul Radin, inicialmente realizado entre os índios winnebagos, dos Estados Unidos, levaram-no a concluir que o ciclo do trisckster inicia o processo civilizador, pois, apesar de todo seu egoísmo, suas maldades e excessos, ele acaba por criar, restaurar e promover o progresso.

Jung assim define o trisckter:

O fantasma do "Trickster" se imiscui em figuras ora inconfundíveis, ora vagas, na mitologia de todos os tempos e lugares, obviamente um "psicologema", isto é, uma estrutura psíquica arquetípica antiquíssima. Esta, em sua manifestação mais visível, é um reflexo fiel de uma consciência humana indiferenciada em todos os aspectos, correspondente a uma *psique* que, por assim dizer, ainda não deixou o nível animal. Considerada sob um ângulo causal e histórico, a origem da figura do "Trickster" é praticamente incontestável (JUNG, 2002, p. 259).

E cita como exemplo de Trickster, Mercúrio, da mitologia romana, ou Hermes, da mitologia grega:

sua tendência às travessuras astutas, em parte divertidas, em parte malignas (veneno!), sua mutabilidade, sua dupla natureza animal-divina, sua vulnerabilidade a todo tipo de tortura e - *last but not least* - sua proximidade da figura de um salvador. Graças a essas propriedades, Mercúrio aparece como um *daemonium* ressuscitado dos tempos primordiais (...) Os tracos "Tricksterianos" de Mercúrio tem alguma relação com certas figuras folclóricas sobejamente conhecidas nos contos de fada: Dunga, o João Bobo e o Palhaço que são heróis negativos, conseguindo pela estupidez aquilo que outros não conseguem com a maior habilidade. No conto de GRIMM o espírito de Mercúrio é burlado por um jovem campônio, sendo forçado a comprar a sua liberdade com o dom precioso da arte de curar (Idem).

A mitologia Yorubá, tem o Trickster *Eshu-Elegba*. Intermediário entre os deuses e os homens, ele é o responsável pelo adultério, pelos sonhos imorais e também pela discórdia entre amigos. Por outro lado, proporciona fertilidade aos casais estéreis. Os Yorubá acreditam que o *Eshu-Elegba* é um espírito errante, sem moradia, que costuma frequentar as encruzilhadas, as fronteiras, os mercados e está sempre presente quando há confusões (WESCOTT, 1962, p. 337-348).

Radin concluiu que os mitos do Trickster podem ser encontrados tanto entre as sociedades de organização mais simples, como as aborígenes, como em sociedades mais complexas como a Grécia, a Itália ou o Japão, por exemplo (RADIN, 1993, p. 104). Tal fato encontra respaldo nas teorias junguianas a respeito da *psique* humana. Segundo Jung, o Trickster é um arquétipo do inconsciente coletivo: uma sombra coletiva, sendo o somatório das sombras individuais (JUNG, 2002, p. 263). Dessa forma, embora tenha uma estrutura arquetípica comum a todas as outras, a história de um Trickster tem muito a dizer sobre a sociedade que o produziu, como pertinente aponta o antropólogo Renato da Silva Queiroz:

O Trickster parece constituir, pois, uma categoria por meio da qual podem manifestar-se certas dimensões universais da existência humana. Todavia, esta última só se concretiza em contextos socioculturais específicos, cada qual com sua história. Assim, as diferentes modalidades do Trickster também não poderiam deixar de traduzir peculiaridades próprias aos grupos sociais que lhes dão vida. O estudo destes personagens parece exigir, no mínimo, o reconhecimento das dessemelhanças existentes entre mito e produção literária, e daquelas que opõem as sociedades igualitárias às formações sociais constituídas com as desigualdades (QUEIROZ, 1987, p. 72).

O personagem Macunaíma, de Mário de Andrade, possui todas as características de um Trickster: matreiro, esperto, ingênuo, mutante, cruel, alegre... Vejamos o que ele tem a nos revelar.

### **4.3. Nosso herói tem um defeito de fabricação**

Macunaíma, esse ser híbrido, de natureza indefinida e mutante, que é, ao mesmo tempo, branco, negro e índio, angustiado e alegre, imitador de identidades alheias: é ele o fio de Ariadne que irá nos conduzir aos labirintos do inconsciente cultural brasileiro do início do século XX, no registro literário feito por Mário de Andrade.

É interessante observarmos o primeiro parágrafo do livro que narra a sua saga:

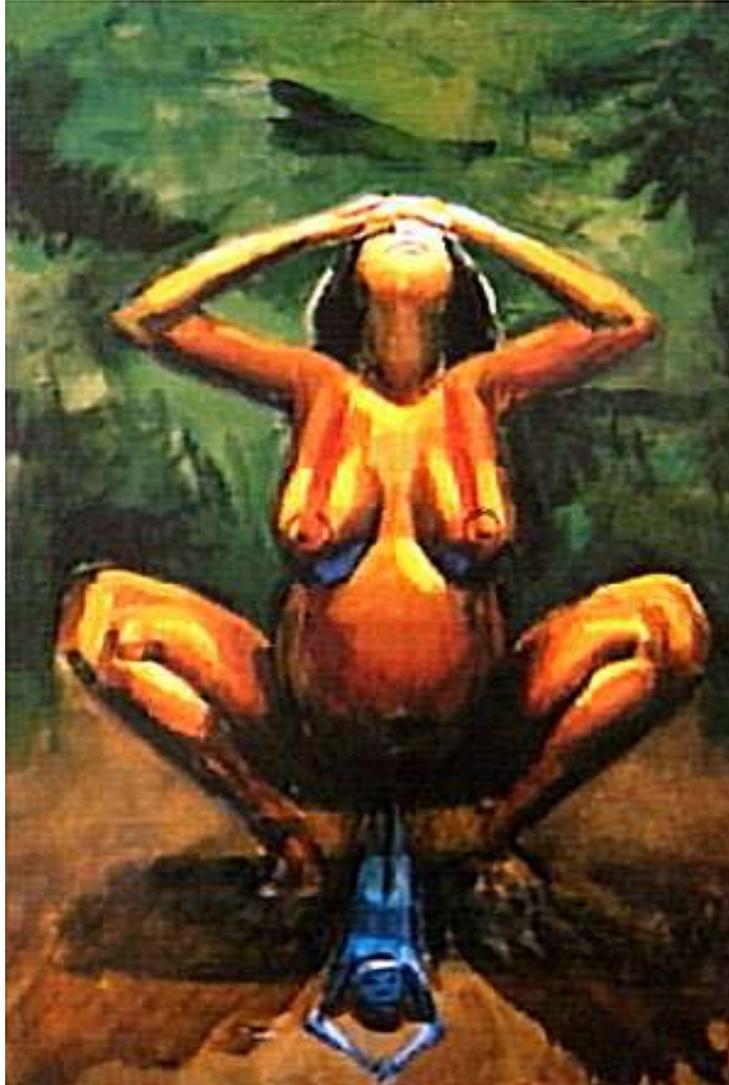
No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (ANDRADE, M., 2004, p. 13).

Nessa citação, dois aspectos nos chamam a atenção. O primeiro deles é o lugar de nascimento de Macunaíma: “no fundo da mata virgem”. Tal como Iracema, seu “berço”

se localiza nas profundezas da floresta, uma das mais utilizadas representações da *psique*: local ao mesmo tempo sombrio e fascinante, indômito e fértil, que abriga em si perigos mortais, mas também ricas promessas de vida. O segundo aspecto é a própria descrição de Macunaíma, o fruto desse local. Diferentemente da “virgem dos lábios de mel”, descrita por Alencar, o herói de nossa gente, registro marioandradino do que seria o nosso inconsciente coletivo, é uma criatura feia e sombria, filha do medo e da escuridão. O próprio nome do herói, na linguagem indígena, significa o “grande mau”.

**Figura 18**

O nascimento de Macunaíma - Carybé, Hector Julio Páride Bernabó (1980).



([http://www.passeiweb.com/saiba\\_mais/arte\\_cultura/galeria/open\\_art/466](http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/466))

O primeiro capítulo do livro narra a infância do herói, que “já na meninice fez coisas de sarapantar” (Idem). Mas o que surpreende na história dos primeiros anos de vida do indiozinho, não são habilidades admiráveis ou atos de inteligência e de valentia precocemente demonstrados por ele. Pelo contrário: Macunaíma não desenvolve a fala, até os seis anos, por ser extremamente preguiçoso; vive deitado e só interage com os familiares e outros membros da tribo se isso lhe convier. Sua precocidade se revela em relação à capacidade de agir por interesse financeiro e por, já na infância, ser capaz de elaborar estratégias refinadas para seduzir as cunhatãs e conseguir manter relações sexuais com elas:

Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus (...) No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha as mãos nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos cuspiam na cara (Idem).

Quando quer “brincar” com uma das cunhatãs, primeiro com Sofará e depois com Iriquê – ambas esposas de seu irmão Jiguê, transforma-se num lindo príncipe fegoso. Quando fica fatigado de tantas façanhas, volta para seu berço e adormece “falando palavras feias, imoralidades estrambólicas” (Idem).

Mesmo quando alcança a maioridade, Macunaíma continua a fazer suas estripulias, sempre marcadas pela traição, pela violência, pelo egoísmo e pelo desmedido apetite sexual. Certo dia, cansada das maldades do filho, sua mãe resolve abandoná-lo. Então o leva para o Capoeirão, um lugar deserto, que fica além de toda a mata, com o objetivo de deixá-lo lá para sempre, livrando, dessa forma, a si, aos outros filhos e a toda tribo das maldades do herói. Segundo ela, confinado naquele lugar, ele não pode mais crescer (Ibid., p. 19). A mesma mulher que trouxe Macunaíma ao mundo, ao ver os estragos que ele provoca, leva-o de volta para o lugar de onde veio e não se contenta em deixá-lo “no fundo do mato virgem”. Ela atravessa esse mato com o herói na cintura e o deixa num deserto: lugar infrutífero, improdutivo, que se contrapõe à mata, lugar onde abunda a vida. O nosso herói incomoda, assusta e é levado para longe de nossas vistas, para um lugar desértico onde não pode mais crescer.

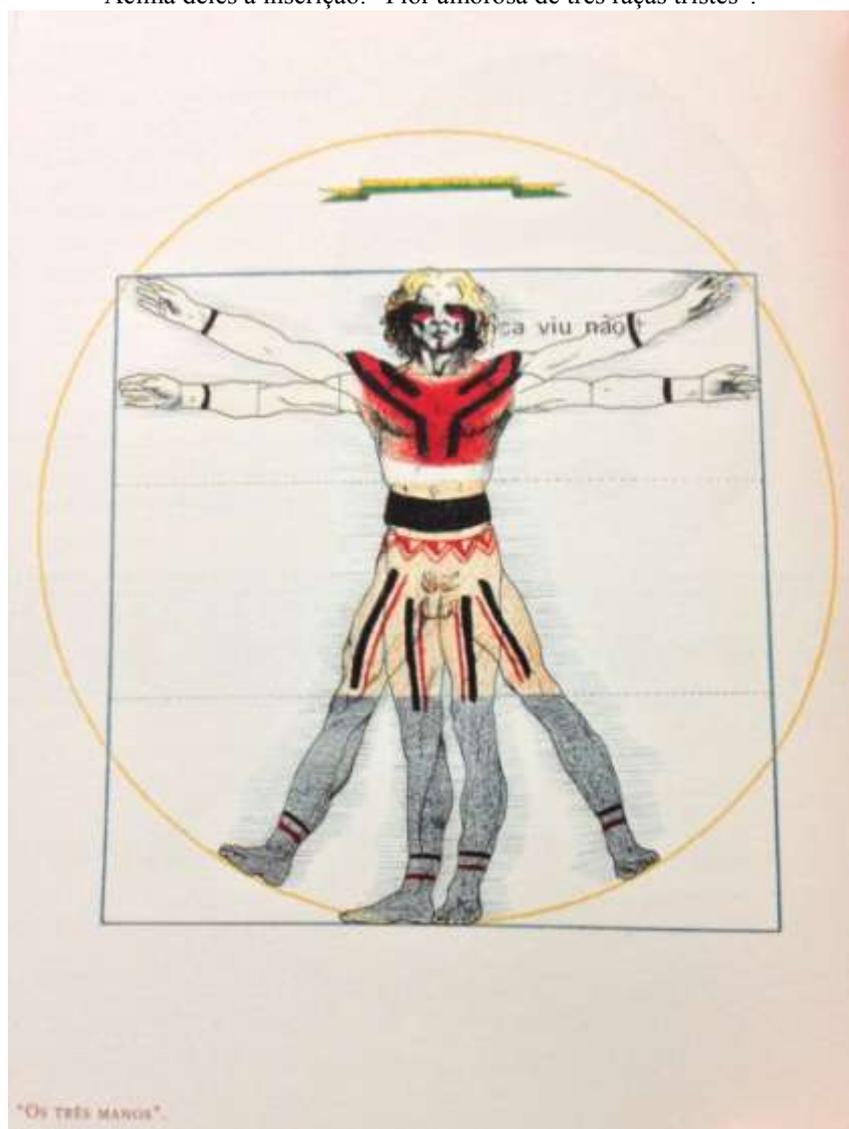
Entretanto, ele não fica nesse deserto onde “nem guaxe anima a solidão” (Idem). Logo que se vê abandonado naquele local, põe-se a caminhar de volta para casa e através de muitas estripulias consegue chegar. Seu primeiro feito de volta à tribo é dormir com Iriqui, a segunda esposa de seu irmão Jiguê. Este, ao pegar os dois em flagrante, “conferiu que não pagava a pena brigar com o mano e deixou a linda Iriqui pra ele” (Ibid., p. 22), pois, apesar de todas as maldades do irmão, através dele há abundância de comida na maloca da família; não porque ele trabalha para isso, mas porque, de uma forma mágica, a simples presença de Macunaíma traz a fartura.

No dia seguinte, o herói mata a própria mãe confundindo-a com uma veada parida e elimina, assim, o contato do ego com sua *anima*. Triste com o acontecimento, ele deixa a tribo onde nasceu e parte com os irmãos e a cunhada “por esse mundão”, dando o primeiro passo da jornada do herói: a partida. Entretanto, ele parte sem destino, sem

objetivo e não parte só. Segundo Neumann (1990), a consciência do ego, representada pelo herói, luta para vencer a etapa matriarcal através da separação da mãe e do afastamento do lar. Macunaíma não apenas “deixa” sua mãe, mas a elimina e, em uma atitude contraditória, não se desvincula dos laços maternos, familiares, pois parte com seus irmãos.

**Figura 19**

“Os três manos”. Daibert representou os irmãos Maanape, Jiguê e Macunaíma sobrepostos. Acima deles a inscrição: “Flor amorosa de três raças tristes”.



(DAIBERT, A. Macunaíma de Andrade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 116.)

Logo depois de sua partida, Macunaíma encontra Ci, a Mãe do Mato, que recebe a projeção de sua *anima*. Ela é uma índia icamiaba, a Imperatriz do Mato Virgem, local geográfico cujo nome revela a característica principal das índias que ali habitam: a

virgindade. O episódio que narra o encontro dos dois é, provavelmente, o mais violento de todo o romance. O herói vê Ci dormindo e sente o desejo de “brincar”. Vai para cima dela, mas a guerreira não quer e luta para defender sua honra e sua identidade. Afinal, ser uma índia icamiaba significa ser virgem. Vendo que nada conseguiria sozinho, Macunaíma pede auxílio aos irmãos e, então:

Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins, coricas, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem (ANDRADE, M., 2004, p. 26).

Esse episódio nos remete a uma carta transcrita por Todorov, que revela a mentalidade do colonizador europeu do século XVI: a mesma mentalidade revelada nas ações do “herói de nossa gente” em relação a Ci. 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, 2003a, p. 46).

Para o colonizador europeu, bastava desejar a índia, capturá-la e possuí-la, independentemente do consentimento dela. A autorização é dada pelo 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” (Ibid., 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. Como ele, Macunaíma não se importa em ter o consentimento da índia icamiaba para “por seu desejo em execução”. Não lhe interessa o que ela pensa ou quer. E tal como a índia do episódio descrito pelo fidalgo, Ci reluta com todas as suas forças, mas não resiste à

violência masculina. Se na carta vemos um homem se utilizando da força e da violência contra uma mulher, na rapsódia vemos três homens fazendo o mesmo contra uma única mulher. Entretanto, se o relato do espanhol nos parece cruel, o feito de Macunaíma, ainda mais cruel, vem “enfeitado” com o jeitinho brejeiro e malandro do herói e toma ares de uma brincadeira, sendo, inclusive, saudado pela natureza exuberante da floresta e ganhando como prêmio o reinado do Mato Virgem. Não por acaso, mais tarde o herói se revela um europeu.

#### **Figura 20**

“Uiara”. Arlindo Daibert, irreverentemente, associou a figura de Ci, a Mãe do Mato, à pintora Tarsila do Amaral, aproveitando-se de seu autorretrato e escrevendo, abaixo dele, a legenda “Muiraquitã, Muiraquitã de minha bela, vejo você, mas não vejo ela”. Segundo ele, Mário aprovaria totalmente a sua escolha.



(DAIBERT, A. Macunáfma de Andrade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 75.)

**Figura 21**  
Ci, Mãe do Mato.



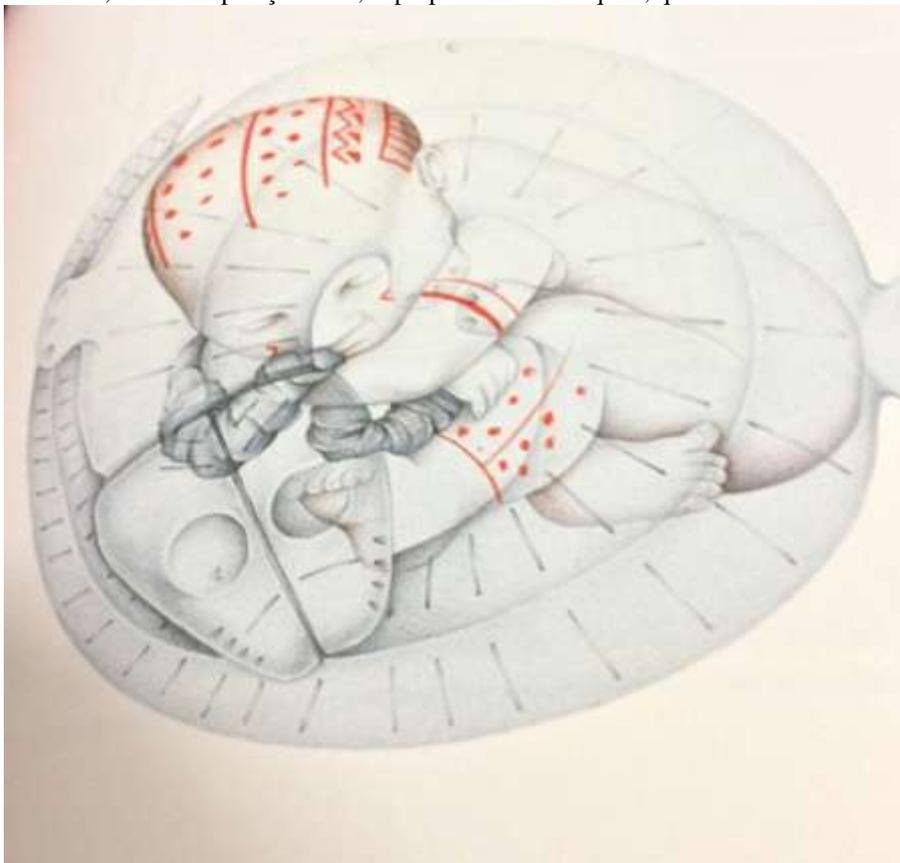
(DAIBERT, A. Macunaíma de Andrade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 77)

Tendo feito de Ci sua mulher, Macunaíma passa a viver entre as icamiabas. E, como se nada de anormal tivesse acontecido, a Imperatriz do Mato Virgem se apaixona imediatamente por aquele que a violentou e, do amor dos dois, nasce um menino, um “curumim de cabeça chata” que o pai quer ver logo crescer para ir para São Paulo e ganhar muito dinheiro (ANDRADE, M., 2004, p. 20).

**Figura 22**

“O filho encarnado”. O nascimento do filho de Macunaíma é representado, por Daibert, por uma criança vermelha, a “cor do mal”.

A figura do bebê, ainda em posição fetal, superpõe-se à Muiraquitã, que tem a forma de ouroboros.



(DAIBERT, A. Macunaíma de Andrade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 86)

No entanto, a esposa e o filho de Macunaíma também morrem em consequência de mais um de seus atos covardes. Percebendo a presença de um grande mal que se abateria sobre sua maloca através do prenuncio dado pelo “agouro de uma jacurutu”, ele “treme assustado” e, ao invés de se colocar a postos para defender a esposa e o filho recém-nascido, embebeda-se para espantar o medo:

Bebeu e dormiu a noite inteira. Então chegou a Cobra Preta e tanto chupou o único peito vivo de Ci que não deixou nem o apoio. E como Jiguê não conseguira moçar nenhuma das icamiabas o curumim sem ama chupou o peito da mãe no outro dia, chupou mais, deu um suspiro envenenado e morreu (Ibid., p. 22).

O menino é enterrado e de seu túmulo nasce o guaraná. Ci não suporta a dor causada pela morte do filho e desiste de viver. Parte para o céu a fim de se tornar uma estrela. As mortes de ambos, no entanto, revelam-se auspiciosas ou, ainda, sacrificiais. Daquilo que é ruim e triste, a morte da criança e o desconsolo da mãe, nasce o bom e o

belo: uma planta com poderes curativos, refrescantes e revigorantes, e também um astro que vai enfeitar o céu, deixando as noites mais bonitas. Aqui podemos ver registrada uma das características de Macunaíma, o nosso Trickster, que irá se revelar em vários outros momentos de sua trajetória: a de contrabalancear as forças que regem a natureza e a sociedade - bom e o mal, a morte e a vida.

Com a morte de Ci, outra vez Macunaíma se afasta da possibilidade de chegar ao si mesmo, pois em consequência de sua covardia, elimina, mais uma vez, a projeção de sua *anima*. Antes de partir, Ci entrega a ele a Muiraquitã - pedra com poderes mágicos ilimitados. Segundo a lenda, as amazonas, índias que pertenciam a uma tribo formada só por mulheres, recebiam a visita de guerreiros de outras tribos uma vez por ano. Nessa ocasião, elas mergulhavam no fundo de um rio mágico e retiravam uma espécie de barro verde, ao qual davam formas de animais como o jacaré, a tartaruga, a onça e o sapo. O barro se endurecia ao entrar em contato com o ar e passava a ter a consistência de uma pedra, que possuía o poder de dar sorte, proteção e força ao seu possuidor. Então, a índia oferecia aquele amuleto a seu amado, que o guardava consigo, possuindo um valor inestimável para ele.

**Figura 23**

Muiraquitã: segundo a lenda, traz sorte ao seu possuidor.  
Pode ter a forma de vários animais, sendo a mais comum a do sapo.

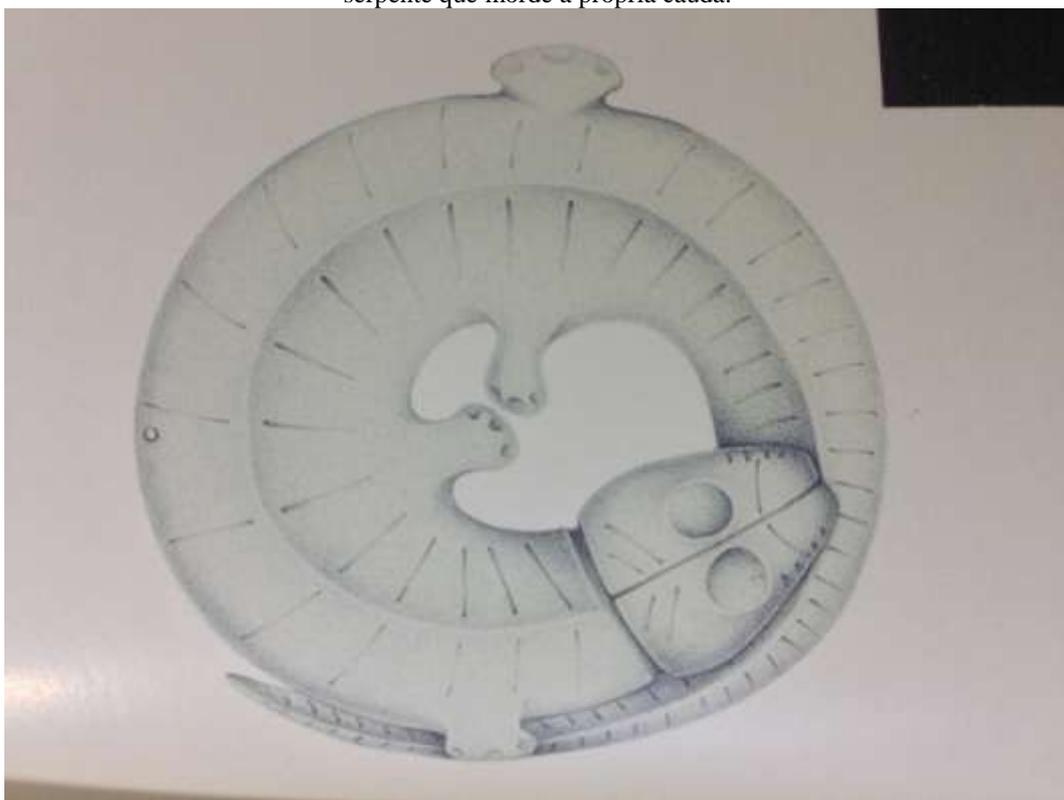


(<http://carlos-contoselendas.blogspot.com.br/2009/08/lenda-do-muiraquita.html>)

Macunaíma é possuidor da Muiraquitã, mas não compreende o potencial que tem nas mãos e perde o talismã num gesto descuidado. O herói entra em uma luta com Capei, uma cobra gigante, para impressionar Naipi, uma bela índia que havia sido enfeitiçada e transformada em cascata. “Eu era uma boniteza de cunhatã e todos os tauxauás vizinhos queriam dormir na minha rede e provar meu corpo mais molengo que embiroçu (ANDRADE, M., 2004, p. 32). Seduzido pela história da “cascata”, ele se emociona, descuida-se e é perseguido pela cobra Capei. Ele corta sua cabeça, que se transforma em uma grande bola e persegue os três irmãos, mas não consegue alcançá-los. Exaurida pelo esforço, desiste e resolve subir para o céu. Lá, passa a viver como a lua, que tanta beleza e encanto traz ao homem. Mais uma vez, vemos registrada a capacidade do herói, mesmo sem querer ou sem ter consciência do que está fazendo, de produzir beleza a partir da destruição.

**Figura 24**

“Muiraquitã”. Arlindo Daibert associou a Muiraquitã ao uroboros alquímico: serpente que morde a própria cauda.



(DAIBERT, A. Macunaíma de Andrade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 51)

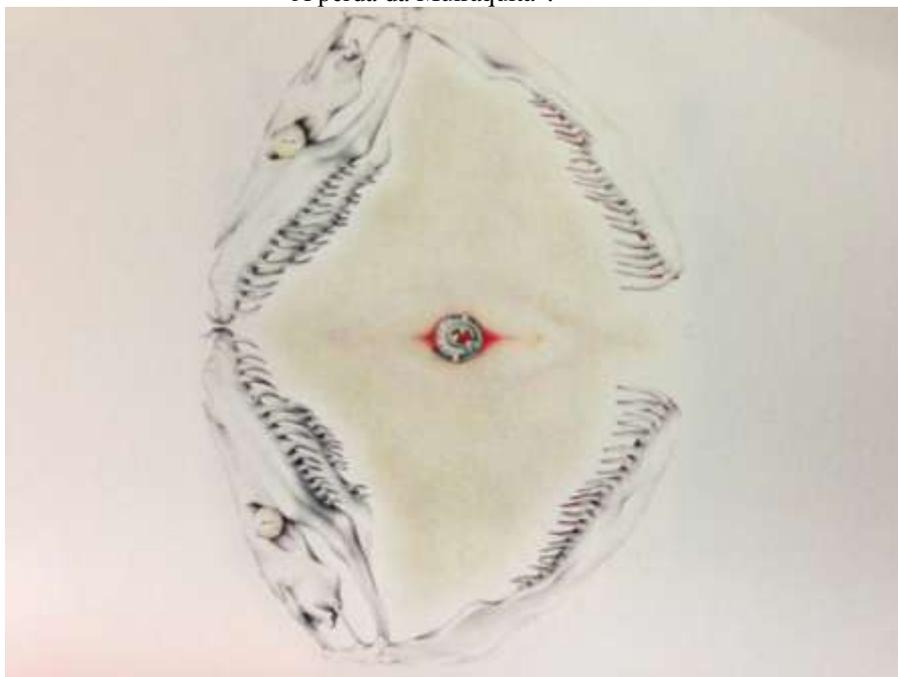
Ao fugir da cabeça de Capei, que persegue os três irmãos, Macunaíma perde o talismã, mas só se apercebe disso muito tempo depois. Inicia, assim, sua aventura em

busca do precioso presente que Ci lhe deixou. Sua busca pela Muiraquitã não se deve ao fato dele reconhecer a importância desse objeto, de compreender o poder que este pode conferir-lhe, mas é motivada, simplesmente, por ser um presente de sua amada que se foi.

Na verdade, essa parece ser, realmente, “a partida”, o primeiro passo de Macunaíma em direção ao seu destino heroico. Dessa vez, ele tem um destino: São Paulo, e um objetivo: recuperar o amuleto mágico. Entretanto, ele não se desvincula do complexo materno. Seus irmãos, novamente, partem com ele e assumem o papel de seus guardiões durante sua trajetória. Entretanto, Macunaíma é um herói impedido. Nas palavras de Gambini, na história desse herói:

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 (GAMBINI, 1999, p. 129).

**Figura 25**  
“A perda da Muiraquitã”.



(DAIBERT, A. Macunaíma de Andrade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 41)

Para Gambini, Macunaíma é “impedido” de cumprir seu destino heroico 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”.

Antes de começar sua aventura em busca do amuleto perdido, Macunaíma “deu uma chegada até a foz do Rio Negro para deixar a consciência na ilha de Marapatá” (ANDRADE, M, 2004, p. 39). Conta a lenda, que os homens de todo Brasil que migravam para o Amazonas a fim de enriquecerem com a exploração da borracha, passavam antes pela Ilha de Marapatá e ali deixavam sua consciência, ou seja, seus valores, os costumes que adquiriram em sua terra natal, suas identidades. Então, partiam para os sertões amazonenses dispostos a tudo que fosse preciso, uma vez que, sem consciência não há culpa. Euclides da Cunha, em *Á margem da História*, refere-se a essa ilha como o “mais original dos lazaretos- um lazareto de almas! Ali, dizem, o recém-vindo deixa a consciência.” (CUNHA, 2006, p. 35). Esse episódio nos faz pensar sobre o que Macunaíma tem para deixar naquela ilha, sobre que consciência é essa que ele guarda com tanto cuidado. Esse questionamento também é feito por Eneida Maria de Souza:

Os três irmãos descem para o sul pelo Rio Araguaia, mas antes o herói vai até a foz do Rio Negro e deixa a consciência na Ilha de Marapatá. Teve o cuidado de colocá-la na ponta de um mandacaru de dez metros, pois assim ficaria a salvo das saúvas. Macunaíma brinca com a sua consciência, desfazendo-se dela sem nenhum problema. Está pronto para o que der e vier, pois, desprovido de qualquer pacto de

seriedade consigo próprio, vai em busca da pedra da sorte e se entrega às mais perigosas e divertidas aventuras. É esta uma das mais convincentes estratégias para se explicar a falta de caráter de herói, a generosidade com que se adapta às situações novas, por não guardar nenhum traço de identidade individual. Com seu comportamento em relação à família, no Uraricoera, já se mostrava desprovido de qualquer cumplicidade, agindo como criança, enganando os outros pela astúcia e pela mentira, além de se deixar levar por uma tendência forte ao erotismo, à safadeza e ao prazer. Que consciência teria deixado na Ilha de Marapatá, se antes desse fato o herói se revelava fora de juízo e com pouco siso (SOUZA, 2001, p. 146)?

Livre de sua “consciência”, seja lá ela qual for, Macunaíma e os irmãos seguem para São Paulo. Em um dia de muito calor, resolvem tomar um banho e, como o rio está cheio de piranhas, banham-se em uma lapa que tem a forma do “pezão de Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira” (ANDRADE, M., 2004, p. 39) e por isso é encantada. Macunaíma é o primeiro a banhar-se e sai de lá “branco, louro e de olhos azuizinhos”. Jiguê, vendo a transformação do irmão, busca o mesmo feito. No entanto, a água da cova fica “muito suja da negrura do herói” e Jiguê consegue apenas tornar sua pele da “cor do bronze novo”. Maanape, o terceiro a se banhar, encontra a cova com muito pouca água e só consegue molhar as palmas das mãos e a sola dos pés, que ficam avermelhadas (Ibid., p. 39-40). As três etnias brasileiras são, dessa forma, simbolizadas pelos três irmãos. Para Gilda de Mello e Souza, nesse episódio:

De maneira insólita, surge 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 feroso, sugerido pelos contos europeus de metamorfose como ‘A Bela e a Fera’ [...] não é uma brincadeira inconsequente, 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 (SOUZA, 2003, p. 247).

A partir de então, os irmãos passam a ser caracterizados como o índio preguiçoso, o negro macumbeiro e o europeu esperto.

Continuando seu trajeto heroico, durante a ida para São Paulo “muitos casos sucederam dessa viagem por caatingas rios corredeiras, gerais, corgos, corredores de tabatinga matos-írgens e milagres do sertão” (ANDRADE, M., 2004, p. 39). Chegando ao seu destino, Macunaíma vai à procura do gigante Venceslau Pietro Pietra, que havia comprado a Muiraquitã de um pescador que a encontrou no ventre de uma tartaruga. Ao

contrário do herói de nossa gente, o gigante sabe do valor do amuleto e enriquece através dele.

No encaço do gigante, Macunaíma assume as mais diferentes *personas*, transformando-se naquilo que lhe convém: na bela francesa para seduzir Venceslau Pietro Pietra, em formiga para escapar dele, em gigante para enfrentá-lo. Não transforma apenas a si mesmo, mas também aos irmãos. Quando quer telefonar, “vira” Jiguê em telefone.

Ao longo de sua trajetória, o herói pensa em desistir por duas vezes. A primeira delas se dá quando descobre que teria que trabalhar. Possuindo uma grande fortuna em “cacais”, moeda corrente em sua tribo, que herdou de Ci, Macunaíma descobre que o “cacau” não tem valor na cidade grande e fica muito contrariado:

Ter de trabucar, ele, herói... Murmurou desolado: -Ai que preguiça!... Resolveu abandonar a empresa, voltando pros pagos de que era imperador . Porém Manaape falou assim: -Deixa de ser aruá, mano! Por morrer um caranguejo o mangue não bota luto! que diacho! desanima não que eu arrumo as coisas (Ibid., p. 41).

Podemos notar, nessa passagem, a função de guardião exercida por Manaape, mas a de um guardião diferente. Ele encoraja o irmão a não desistir, tal qual os guardiões dos heróis clássicos, mas, diferentemente desses, ele o isenta do trabalho que poderia lhe proporcionar crescimento, conseguindo dinheiro para o herói através da feitiçaria.

A segunda vez em que Macunaíma desiste de seu destino heroico também se dá pelo fato de não conseguir dinheiro de forma fácil. Depois de dar uma surra em Pietro Pietra e de muito comemorar, ele é atirado por Volomã em uma ilha. Após regalar-se com as frutas que encontra por lá, adormece. Ao acordar, pensa em encontrar um tesouro, ou algum dinheiro enterrado por ali, mas só encontra “formigas jaquitaguas ruivinhas”:

Então passou Caiuanogue, a estrela da manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse para o céu. Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito. -Vá tomar banho, ela fez. E foi-se embora (Ibid., p. 65).

A falta de propósito de Macunaíma, que o leva, rapidamente, de uma grande alegria por ter vencido uma batalha contra o inimigo a uma profunda depressão, a ponto de desistir, não só de seu destino heroico, como da própria vida. O desalento do herói e sua facilidade em se deslocar da alegria à tristeza, também podem ser verificados

quando, em meio ao prazer do amor de uma “cunhatã”, ele “se rindo em plena felicidade, parando para gozar de estrofe em estrofe”, assim canta:

Quando eu morrer não me chores,/Deixo a vida sem sodade;/- Mandu sarará, Tive por pai o desterro,/Por mãe a infelicidade,/-Mandu Sarará/Papai chegou e me disse:-Não hás de ter um amor!/-Mandu sarará,/Mamãe veio e botou/Um colar feito de dor,/-Mandu sarará/Mamãe veio e me botou/Um colar feito de dor,/-Mandu, sarará,/Que o tatu prepare a cova/Dos seus dentes desdentados/-Mandu, sarará/ Para o mais desenfeliz de todos os desgraçados/-Mandu, sarará (Ibid., p. 67).

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 a impunidade sempre vai imperar, 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 desesperançoso. Essa oscilação entre um enorme otimismo e um profundo pessimismo no herói 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 (SOUZA, 2003, p. 256).

Durante todo o seu trajeto heroico, não é difícil verificar a inabilidade de Macunaíma em lidar com seu eu profundo, com sua *anima*. A forma como ele se relaciona com as mulheres deixa isso claro. Ele mata a mãe, perde Ci – a quem dizia amar, e o episódio com as filhas de Vei nos mostra isso mais uma vez.

Vei, a Sol, acompanha Macunaíma em boa parte de seu percurso. Ela representa a luz, o calor, e o herói a vê como inimiga, pois ela lhe “castiga o lombo”, embora, às vezes, quando ainda morava na tribo, fazia uns “agradinhos” a ela. Na ilhota, Vei o aquece quando ele está fraco e prestes a morrer de frio. Entrega-o aos cuidados de suas filhas, que o acolhem com carícias, limpando-o e restaurando suas forças. Vei quer que Macunaíma se torne seu genro e sua única exigência é que ele seja fiel. O filho da

escuridão tem, em suas mãos, a oportunidade de se casar com a filha da luz e mudar sua história, mas não sabe aproveitar a oportunidade e se deixa seduzir por uma portuguesa. Vei, então, parte “com as três filhas de luz” (ANDRADE, M, 2004, p. 70), e o herói segue seu caminho se entregando aos amores de todas as “cunhatãs” que vai encontrando, sem desenvolver um relacionamento mais profundo com nenhuma delas.

Macunaíma tem a *anima* atrofiada. Como vimos, segundo Jung, uma *anima* bem desenvolvida é fonte de equilíbrio, autorrealização e bem-estar para o homem, enquanto uma *anima* atrofiada se torna ardilosa e é capaz de prendê-lo em suas armadilhas. É o caso de nosso herói. Em seu trajeto, ele cai nas armadilhas de várias “cunhatãs” e perde a Muiraquitã em uma luta com Capei, seduzido por uma bela índia que ela havia enfeitado. Depois disso, perde a oportunidade de casar-se com uma “filha da luz” por deixar-se seduzir por uma “varina portuguesa” e, quando ainda está entregue aos amores dela, é atacado por Mianique Tebê, que quer devorá-lo. Entretanto, em outro gesto de covardia, ele engana a assombração, fazendo com que esta acabe por devorar a varina (Idem). É interessante destacar que todos os monstros que Macunaíma encontra pelo caminho e com os quais tem que lutar são personagens femininas, com exceção do gigante Venceslau Pietro Pietra. Este, entretanto, não persegue Macunaíma. O gigante adquirira a Muiraquitã de forma legítima e sabia utilizá-la e preservá-la. O nosso herói é que o perseguia, pois queria de volta o presente que Ci havia lhe dado e ele, inadvertidamente, havia perdido.

Macunaíma não se conhece e, por isso, não reconhece o que faz. Durante toda sua história, ele mata, mente, engana, não mostra qualquer interesse ou compaixão pelo outro e, ao ser trapaceado por Tequeque, fica, num primeiro momento, tomado pela raiva. Logo depois, profundamente triste, reflete sobre a maldade dos homens e se ressentido pela traição que sofreu, sem conseguir reconhecer a própria maldade. Em um outro momento, ao saber que Pietro Pietra está na Europa, ele não quer ir atrás do gigante, dizendo que “a civilização europeia de certo esculhamba a inteireza do nosso caráter” (Ibid., p. 108). O herói sem nenhum caráter acredita e defende a integridade de algo que não tem.

Apenas o autoconhecimento é capaz de proporcionar o crescimento. Sem desenvolver um diálogo com seu inconsciente através da *anima*, Macunaíma cresce biologicamente, mas é incapaz de crescer psicologicamente. O episódio que narra sua

transformação de criança em homem deixa isso claro: o corpo do herói cresce, ganha contornos masculinos, mas a cabeça não se desenvolve. Essa transformação foi realizada graças a Cutia, um ser mágico, que Macunaíma chama de “vó”. Ela fez um “besunto” e lançou-o sobre o corpo do “neto”:

Então pegou na gamela cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho de um homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá (Ibid., p. 21).

Essa passagem remete à lenda de Aquiles, herói grego que ao nascer foi banhado pela mãe em águas mágicas, que tinham o poder de tornar invulneráveis aqueles que nelas se banhassem. Aquiles foi segurado pelo calcanhar e as águas mágicas não tocaram essa parte de seu corpo, que se tornou seu ponto fraco:

Ora, a anedota contém pelo menos duas intenções. Inicialmente, procura informar o leitor que a cabeça pequena "e a carinha enjoativa de piá" do personagem não são características gratuitas, mas sinais externos de uma desarmonia essencial: marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado. O herói é assim definido por fora como um ser híbrido, cujo corpo já alcançou a plenitude do desenvolvimento adulto, enquanto o cérebro permanece imaturo, preso aos esquemas lógicos do *pensamento selvagem*. A segunda intenção implícita no episódio da cotia é estabelecer uma comparação satírica entre o "batismo" de Macunaíma e a imersão de Aquiles nas águas do Styx; isto é, a cabeça que o herói brasileiro consegue subtrair à lavagem é, na verdade, o equivalente do calcanhar do herói grego e deve ser considerada daí em diante como o seu ponto fraco. Em resumo o episódio em questão descreve Macunaíma como um adulto imaturo, um homem sem razão e sem projeto e, por conseguinte, como um herói vulnerável (SOUZA, 2003, p. 27).

A saga do herói de nossa gente, do princípio ao fim, evidencia sua infantilidade, não só através de seus atos inconsequentes, mas também através da forma com que o narrador o descreve e se refere a ele: “As lágrimas escorregando pelas *faces infantis* do herói iam lhe batizar a *peitaria cabeluda*”... “(...) com a boca rindo num *riso moleque* safado de boa vida, o herói gozou, gozou e adormeceu. Enxugou a lágrima, consertou o *beicinho* tremendo” (ANDRADE, M., 2004, p. 36, 68 e 131 respectivamente – grifos nossos).

O não crescimento psicológico de Macunaíma, registro marioandradino do que seria o nosso inconsciente coletivo, corrobora com a conclusão a que chegou Gambini

ao colocar o Brasil no divã. Segundo ele, a sociedade brasileira comporta-se como um *puer aeternus*, a criança que não cresce. Identificam-se com o arquétipo da eterna criança aqueles que não conseguem se desenvolver psicologicamente, que, embora sejam adultos, continuam a se comportar de maneira infantil. Essa é uma das características do Trickster. Como afirma Henderson:

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 (HENDERSON, 2008, p. 112).

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, tal como o herói de nossa gente.

Apesar de Macunaíma ter traído a confiança de Vei, antes de partir com suas filhas, ela lhe dá um presente precioso e, mais uma vez, “a eterna criança” demonstra sua infantilidade e sua incapacidade de compreender o potencial que tem nas mãos. Vei deixa com ele a pedra Vató, que poderia fornecer-lhe o fogo para iluminar seus caminhos, para orientá-lo em seu trajeto heroico e aquecê-lo quando fosse preciso, mas Macunaíma “trocou a pedra Vató por um retrato no jornal e voltou para a taba no igarapé Tietê” (ANDRADE, M, 2004, p. 70). Mais uma vez o “filho do medo da noite” rejeita a luz.

Além de enfrentar monstros e assombrações, Macunaíma passa, duas vezes, pela morte e ressurreição: acontecimentos recorrentes em várias narrativas de heróis. Em um confronto com Pietro Pietra, tem o corpo mutilado e vive novamente graças ao irmão Maanape que, através de feitiços e com a ajuda de uma formiga, ressuscita-o (Ibid., p. 45). Morre, pela segunda vez, ao ser trapaceado por um macaco e, novamente, Maanape faz um feitiço e o herói revive. Entre “uma morte e outra”, passa pelo desafio de ter que responder a perguntas desafiadoras para que sobreviva, o que nos remete a Édipo, que foi desafiado pela esfinge. Tendo sido pego pela Velha Ceiuci e transformado em um pato para ser devorado, Macunaíma é ajudado por uma das filhas da velha. Entretanto, para que ele pudesse escapar, teria que adivinhar as respostas de três perguntas:

-Vou dizer três adivinhas si você descobrir ti deixo fugir. O que é o que é? É comprido, roliço e perfurado, entra duro e sai mole, satisfaz o gosto da gente e não é palavra indecente?/- Ah? Isso é indecência sim!/- Bobo! É macarrão!/- Ahn... é mesmo!... Engraçado, não?/- Agora o que é o que é: Qual lugar as mulheres tem o pelo mais crespinho?/- Oh, que bom! isso eu sei. É aí!/- Cachorro! É na África, sabe?/- Me mostra por favor!/- Agora é a última vez. Diga o que é o que é: Mano, vamos fazer aquilo que Deus consente: ajuntar pelo com pelo deixar o pelado dentro. E Macunaíma: - Ara! Também isso quem não sabe! Mas cá pra nós que ninguém nos ouça, você é bem senvergonha, dona!/- Descobriu. Não é dormir ajuntando os pelos das pestanas deixando o olho pelado dentro que você está imaginando? Pois si você não acertasse pelo menos uma das adivinhas te entregava pra gulosa da minha mãe. Agora fuja sem escarcéu, serei expulsa, voarei pro céu (Ibid., p. 99).

Macunaíma, na verdade, não acerta nenhuma das adivinhas. Até mesmo a última delas ele erra, mas seu erro passa despercebido pela moça ou, em uma outra interpretação, ela finge que não o percebe para, ao mesmo tempo, manter sua palavra e ajudá-lo a fugir. O erro do herói é dar às adivinhas uma conotação sexual que elas não tem, não atentando para o aviso da mulher que lhe propõe as charadas: “não é palavra indecente”. Ele não consegue pensar ou enxergar além das aparências.

Apesar de todas as artimanhas maliciosas das quais lança mão e de sua total incapacidade de reconhecer os sentimentos e as necessidades do outro, Macunaíma é protegido e mimado por todos que o rodeiam. Ele trai os irmãos várias vezes, mas esses lhe tratam com grande carinho, chamando-o de “meus cuidados”, contando histórias para ele dormir, acompanhando-o em suas aventuras para protegê-lo. Estupra Ci e recebe dela o mais profundo amor, além de ganhar o respeito e a admiração da tribo das icamiabas. Engana Vei, mas essa lhe dá uma pedra valiosa de presente. É como se ao herói fossem permitidas todas as atrocidades sem imputação de culpa. A impunidade, tão presente na sociedade brasileira desde o início de sua história, encontra seu registro literário em *Macunaíma*.

Finalmente, o herói consegue resgatar a Muiraquitã, em uma luta travada com Venceslau Pietro Pietra, que morre. Macunaíma emociona-se e, tendo cumprido o seu objetivo, resolve que é hora de voltar para sua terra natal. Começa, então, a etapa final da jornada heroica proposta por Campbell: o retorno, que, para o nosso herói, é frustrante e doloroso.

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:

o personagem que, no fim do percurso, retorna à sua morada já de posse do amuleto, não é o mesmo que, no início do livro, partiu em busca da Muiraquitã. 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. No fim da trajetória, Macunaíma não é mais senhor de nada, nem das antigas recordações do Uraricoera, que acabam sendo suplantadas pelas lembranças das "filhinhas da mandioca" e "as saudades do sucedido na taba grande paulistana" (SOUZA, 2003, p. 40).

Macunaíma e os irmãos tomam uma embarcação e começam a descer o rio rumo a Uraricoera, o local onde fica a tribo onde nasceram. O herói traz a Muiraquitã pendurada “nos beiços” e os poderes mágicos do talismã logo se mostram: “e por causa dela tudo ficava mais fácil” (ANDRADE, M, 2004, p. 131). Logo vem as araras vermelhas e as jandaias fazerem cortejo para o Imperador do Mato Virgem.

Durante o percurso, o herói desce, embrenha-se pelo mato e vai buscar Iriqui, a formosa cunhatã que ele havia roubado do irmão Jiguê. “Brinca” com ela e a leva consigo na embarcação. Entretanto, logo a diante, encontra uma princesa e troca os amores de Iriqui pelos amores dela. A índia se entristece profundamente e resolve ir morar no céu para virar estrela. É interessante observar que todas as mulheres com quem Macunaíma se relaciona, ou morrem ou decidem ir para o céu “virar estrela”, onde estariam “livres das formigas”.

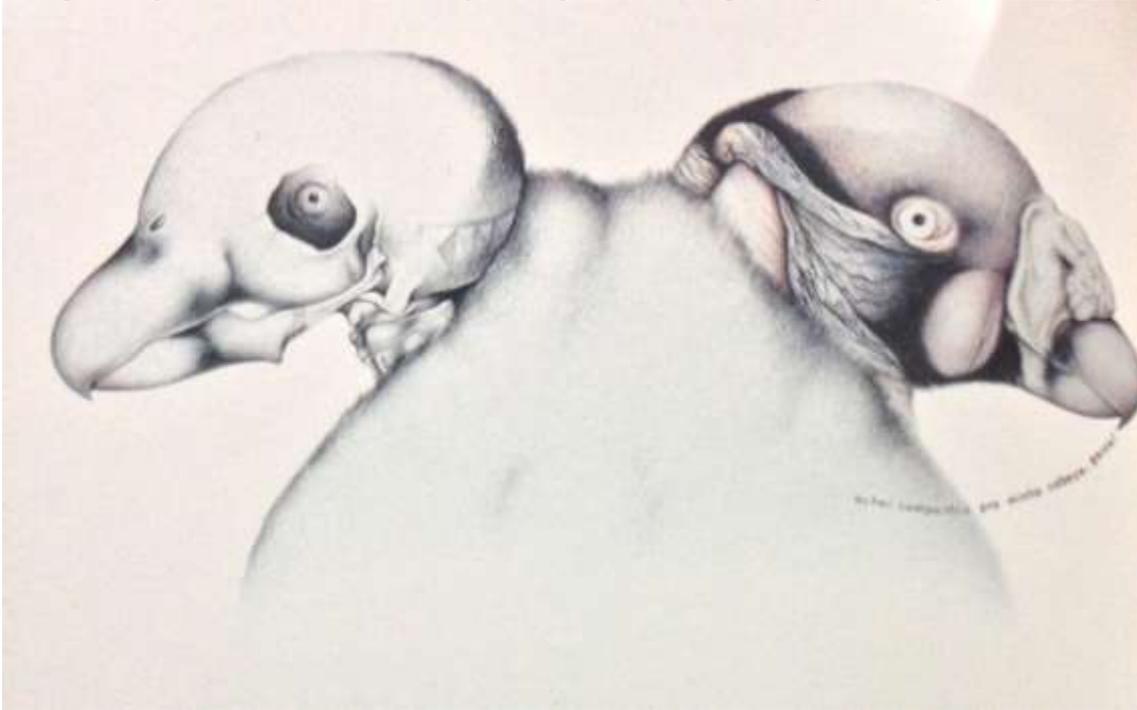
Enfim, chegam ao Uraricoera e, emocionados, exploram a natureza do local onde nasceram e cresceram. Macunaíma vai buscar a consciência que havia deixado na Ilha de Marapatá, mas não encontra, “então pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma” (Ibid., p. 142). Afinal, para alguém que não sabe nada sobre si mesmo, qualquer consciência serve.

Todos começam a trabalhar. Macunaíma, entretanto, arruma desculpas e passa os dias dormindo, o que provoca a ira dos irmãos, mas, como eles perdoam tudo o que o herói faz, “deixam pra lá”.

Jiguê caça, pesca e alimenta toda a família. Macunaíma, no entanto, sempre atrapalha o trabalho do irmão. Irritado, o índio resolve não mais caçar ou pescar. Com raiva por não estar sendo alimentado pelo irmão, o herói enfeitiça um anzol e prepara uma armadilha para ele, que se transforma em uma sombra leprosa. A sombra de Jiguê vai atrás de Macunaíma para vingar-se, mas acaba engolindo o irmão negro, Maanape, que também se torna sombra (Ibid., p. 45-47). Dos três irmãos, só sobrevive Macunaíma, o representante da etnia europeia, pois o índio e o negro viram sombras e passam a constituir a segunda cabeça do urubu-rei. Podemos ver nesse episódio a metáfora da repressão violenta da cultura indígena e da cultura africana na formação da sociedade brasileira.

**Figura 26**  
 “O Pai do Urubu”.

Representação de Daibert da transformação de Jiguê e de Maanape na segunda cabeça do urubu-rei.



(DAIBERT, A. Macunaíma de Andrade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 78)

Macunaíma se vê, então, sozinho. Tem que deixar a maloca, pois sua última parede trançada de corda está caindo. Sem ter quem o alimente, sem ninguém para conversar e sem cunhatãs para brincar, ele passa os dias deitado em uma rede armada no alto de uma árvore. Um papagaio é seu único companheiro. A preguiça do herói é tamanha, que seu corpo chega a ser coberto por teias de aranha.

Vei, a Sol, percebe a fragilidade do herói e resolve vingar-se dele através de seu ponto mais fraco, seu “calcanhar de Aquiles”: a *anima* atrofiada. Faz de seus raios braços femininos e sedutores que acariciam o corpo de Macunaíma, fazendo-o lembrar das delícias dos amores das cunhatãs, dos quais há muito não se farta. Percebendo que se trata de Vei, o herói vai se banhar no rio para “esfriar os ânimos” e fugir dela. Mas lá encontra uma linda cunhatã, que, na verdade é Uiara- a devoradora de homens, e mais uma vez é vítima de sua *anima* ardilosa. Entrega-se aos amores da sereia e tem várias partes do corpo mutiladas por ela. Uma dessas partes são os “beijos”, onde está

pendurada a Muiraquitã, que são devorados por uma piranha. Novamente, o herói perde o amuleto mágico e “Vei chorou de vitória” (Ibid., p. 155).

Macunaíma chega ao final de seu trajeto heroico. Retorna à sua maloca que está destruída pelas saúvas. Segundo Campbell:

Terminada a busca do herói, por meio da penetração da fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos (CAMPBELL, 2007, p. 195).

Mas o herói chega de mãos e de alma vazias. Não traz a Muiraquitã, nem qualquer aprendizado. Nada tem a oferecer e, mesmo se tivesse, não haveria ninguém que pudesse se beneficiar de seus ensinamentos, pois todos se foram: sua mãe, seus irmãos, suas cunhadas, sua esposa, seu filho. Sozinho e desiludido, Macunaíma se entrega ao desânimo. Por alguns instantes, fica indeciso entre subir aos céus para brilhar ao lado da “marvada” ou ir morar na ilha de Marajó. Por fim, desiste de viver e resolve se tornar o “brilho inútil de uma estrela”.

Um momento pensou mesmo em morar na Cidade da Pedra com o enérgico Delmiro Gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra viver lá assim como tinha vivido era impossível. Até era por isso mesmo que já não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento, tanto heroísmo, afinal não fora um se deixar viver, e pra parar na cidade. Do Delmiro ou na Ilha de Marajó que são desta terra carecia ter sentido. E ele não tinha coragem pra uma organização (...) Ia pro céu viver com a marvada. Ia ser o brilho bonito, mas inútil de mais uma constelação (ANDRADE, M., 2004, p. 157).

No final de seu percurso, Macunaíma é um herói vencido pelas próprias fraquezas. A falta de contato com sua *anima*, que poderia levá-lo ao autoconhecimento, faz dele um constante peregrino entre as esferas de Prometeu e de Narciso, como muito bem argumenta Souza:

Personagem ambivalente, dúbio, indeciso, entre duas ordens de valores. É na verdade um homem degradado que não consegue harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, donde proveio, e a do progresso, onde ocasionalmente foi parar (...) poderíamos dizer que ele oscila indefinidamente entre o pólo de Prometeu e o de Narciso, como fica bastante claro na sua relação com

o dinheiro. Na cidade, está inscrito no pólo de Prometeu, no âmbito do trabalho, do projeto e da escolha; no entanto, continua tendo com o dinheiro a relação selvagem, dionisíaca — ou de Narciso —, baseada nos golpes da sorte, na busca dos tesouros enterrados, na atração pelos jogos de azar. Ao contrário dos habitantes da cidade, cujos atos são ditados pela previsão e pelo lucro, o herói no fim de "tantas conquistas e tantos feitos passados [...] não possuía mais nem um tostão do que ganhara no bicho" (SOUZA, 2003, p. 40).

E assim termina o trajeto heroico de nosso Trickster: em um brilho inútil, de um herói que não consegue vencer, sequer, a primeira etapa de seu percurso com sucesso. Não se desvencilha dos laços maternos, não desenvolve o ego. Nos últimos momentos de sua existência na Terra, entretanto, nosso herói consegue refletir sobre a própria vida, sobre a ausência de sentido de suas ações, sua “falta de coragem” para o trabalho, sua incapacidade de planejamento, seu heroísmo vazio. Pouco antes de partir para o céu, ele parece ter um lampejo de consciência.



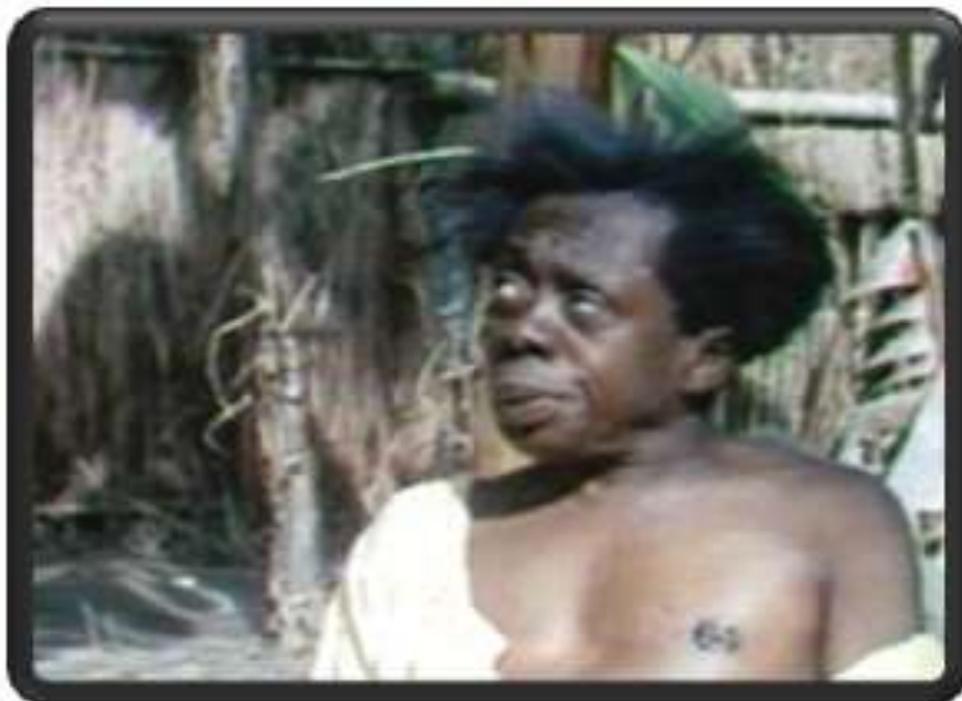
(<http://literalmeida.blogspot.com.br/2008/02/para-enternder-leitura-de-macunama.html>)

**Figura 27**

Arlindo Daibert traduziu em imagens a diversidade brasileira retratada em Macunaíma. Ao centro, o lema do herói de nossa gente: “Ai, que preguiça”!

**Figura 28**

O personagem Macunaíma interpretado por Grande Otelo no cinema em 1969.



(<http://institutoparamitas.org.br/wp-content/uploads/2013/02/macuna.jpg>)

#### **4.4. O Trickster brasileiro: entre as saúvas e as estrelas**

As saúvas e as estrelas, esses dois elementos tão díspares entre si, são figuras recorrentes na trajetória de Macunaíma. As primeiras, serezinhos minúsculos que muitas vezes nos passam despercebidos. Habitam o interior da terra, alojam-se sempre em pequenos buracos e trabalham imperceptível e ininterruptamente. As segundas, seres reluzentes e belos, que habitam os céus e estão sempre sob a observação humana – seja do cientista, com sofisticados aparelhos, seja do homem comum que simplesmente olha para o céu.

As saúvas aparecem ora comendo a comida do herói, ora picando o seu corpo e, no final da narrativa, elas mostram seu poder de destruição quando devoram sua maloca. A frase “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são!” é 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 ilustrou

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 à 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 (GAMBINI, 2000, p. 131).

Segundo Gambini, o exército de saúvas que corrói a estrutura do Brasil e não permite o seu desenvolvimento pleno é o nosso drama inconsciente não redimido, é 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. O registro literário dessa nossa incapacidade está presente na obra de Mário de Andrade através da caracterização de Jiguê e de Maanape e também na transformação de ambos em “sombra leprosa”.

Jiguê, o irmão índio, é sempre chamado de “bobo”. Suas funções como guardião do herói são as de caçar, pescar e catar os carrapatos e, mesmo assim, é considerado preguiçoso. Não mostra inteligência para arquitetar planos ou estratégias e sua força está em seus músculos. Macunaíma rouba todas as cunhãs com as quais o irmão índio se envolve, pois é fácil enganá-lo: “Jiguê era muito bobo” (ANDRADE, M., 2004, p. 14). Quando deseja, o herói o transforma em telefone. É descrito como um homem na flor da idade.

Já Maanape, o irmão negro, é o macumbeiro. Sua função como guardião é exercida através dos feitiços que faz, como os de ressuscitar o irmão europeu. É descrito como “velhinho”, remetendo-nos ao arquétipo do “Preto Velho”.

O índio forte, bobo e fácil de enganar, e o negro velho e macumbeiro, a serviço do herói europeu: inteligente, esperto, bonito, sedutor. Herói este que, tão logo não precisa mais dos serviços do índio e do negro os descarta, fazendo com que se transformem em sombra: reflexos da violência inaugural devidamente camuflados pelo jeito brejeiro de Macunaíma, pela linguagem pitoresca através da qual sua história é narrada. O registro literário de nosso inconsciente cultural “feio”, “filho do medo da noite” e “mal cheiroso” é ilusoriamente colorido, enfeitado e envolto em ares de alegria.

Esse é o heroísmo “impedido” de Macunaíma: ele 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 filosofal 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 filosofal é a ideia 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 filosofal como resultado dessa união de opostos (GAMBINI, 1999, p. 137).

Durante seu trajeto heroico, 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.

Em um extremo exposto às saúvas, temos a figura das estrelas. Ci, Iriqui e o próprio Macunaíma acabam por se tornar “o brilho inútil de uma estrela”, todos por decisão própria, movidos pela tristeza e pela desesperança. A Imperatriz do Mato Virgem parte para o céu por não suportar a dor de perder o filho. A cunhã, mulher de Jiguê com a qual o herói de nossa gente “brinca pra valer”, decide fazer companhia a Ci depois de ter sido tantas vezes abandonada pelo herói, e ele mesmo se transforma em estrela quando perde a Muiraquitã pela segunda vez. Contudo, é interessante que, mesmo motivados pela desesperança, os três se transformam em seres celestes, possuidores de luz, calor e grande beleza. É interessante também o fato - sobre o qual já falamos anteriormente, mas que é relevante reiterarmos aqui - de que mesmo tendo feito seu trajeto heroico de forma egoísta e inconsequente, Macunaíma tenha trazido vários benefícios para a sociedade, como o guaraná, através da morte de seu filho, e a lua através da morte da serpente Capei. Se o herói de nossa gente semeia morte e destruição, ele também traz o belo, o útil, o bom.

Como vimos no capítulo anterior, Jung nos trouxe, ao estudar essa figura arquetípica do herói através da figura do Trickster, interessantes considerações. Segundo ele, quando uma coletividade pode ver a figura de seu Trickster – que representa o mais primitivo estágio de consciência, ela já se encontra em um estado de consciência superior.

Baseando-nos nesse pressuposto junguiano, se foi possível à geração de Mário fazer com que o Trickster da sociedade brasileira deixasse o inconsciente coletivo e viesse à luz e, ainda, se essa geração foi capaz de “dizer algo” a respeito desse herói civilizador, ambíguo e sem caráter, isso aconteceu porque a sociedade da época já possuía “acesso a um nível mais elevado de consciência”, que “possibilitou-lhe olhar para trás, em direção a um nível mais baixo e inferior” (Idem). Só foi possível ao brasileiro reconhecer a sua falta de caráter, sua oscilação entre a cultura europeia e a brasileira porque ele já era capaz de pensar sobre si mesmo, sobre sua cultura e sua história. Corroboram esse pensamento as obras que demonstram reflexões profundas sobre a história do Brasil e sobre o caráter do brasileiro, que foram publicadas pouco tempo depois do lançamento de *Macunaíma*, entre os anos de 1933 e 1942, como *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Júnior.

A partir das considerações de Jung, consideramos possível inferir que a geração que viu nascer *Iracema*, vivia o estágio Trickster. Tratava-se de uma sociedade que não tinha qualquer consciência sobre si mesma, que via como seu destino heroico renunciar à própria cultura a favor da cultura da metrópole, como concluímos ao analisar o trajeto da jovem índia tabajara.

Corroborando essa perspectiva de interpretação, temos a letra do Hino Nacional Brasileiro, escrita em 1831, mesmo período de efervescência política e cultural que viu nascer *Iracema*. Esse símbolo da pátria emancipada, lembra-nos a história do herói de nossa gente - o *puer aeternus* que, sendo homem feito, faz “beicinho” quando é contrariado; que “brinca com as cunhãs” e depois vai para seu berço; cujas “lágrimas infantis” molham o “peito peludo”.

A primeira parte do hino destaca a força e a valentia de um país maduro, que com “braço forte” conquista sua liberdade e que se dispõe a enfrentar a morte por amor a ela. Em seguida, é apresentado um país que fulgura no cenário mundial “deitado eternamente em berço esplêndido”, remetendo à ideia de uma eterna criança, que tem como cantiga de ninar o “som do mar” e como bênção a “luz do céu profundo”. Os versos que se seguem, novamente, remetem à ideia de bravura e de maturidade de um povo que “não foge à luta” e que não teme à própria morte. Temos assim caracterizado, um país que, como Macunaíma, oscila entre a maturidade (corpo de adulto) e a infantilidade (cabeça de criança).

A mesma falta de consciência sobre si mesmo, sobre sua história, tão latente no herói marioandrado, também pode ser percebida nesses versos do hino: “Se o penhor dessa igualdade/Conseguimos conquistar com braço forte/Em teu seio, oh Liberdade/Desafia o nosso peito à própria morte”. Uma sociedade que se orgulha de ter conquistado a liberdade e a igualdade, quando ainda é escravocrata e marcada por profundas desigualdades sociais é, sem dúvida, uma sociedade que não se conhece e, em consequência disso, vai se metamorfoseando, tal como o “filho do medo da noite”: enaltece o elemento primitivo nas artes, mas trabalha para aniquilar sua cultura; canta as grandezas e as belezas do país, mas tem a Europa como modelo de cultura.

Ainda sob a perspectiva de que a sociedade brasileira, durante a geração de Alencar vivia o seu estágio Trickster, arquétipo que só veio à luz através de *Macunaíma*, podemos ver a morte de *Iracema* e o total silêncio em relação ao negro na

obra alencariana refletidos na transformação de Jiguê e de Maanape em sombras. Já a incapacidade de integrar o outro, exemplificada no batismo de Poti – que renuncia ao seu povo, a sua fé e a sua cultura em favor do amigo europeu - e toda violência decorrente dessa incapacidade podem ser lidas como as saúvas que perseguem e incomodam o herói, acabando por destruir tudo ao seu redor.

Entretanto, segundo Jung, é tão comum quanto devastador que, podendo olhar com certo distanciamento para seu Trickster, a sociedade atenha-se aos seus aspectos criadores e alegres, pois:

O observador ingênuo pode imaginar que quando os aspectos obscuros desaparecem é porque não existem mais. De acordo com a experiência, porém, não é este o caso. Na realidade, o que ocorre é a libertação da consciência do fascínio do mal, não sendo mais obrigada a vivê-lo compulsivamente. O obscuro e o mal não se desfizeram em fumaça, mas recolheram-se no inconsciente devido a uma perda de energia, onde permanecem inconscientes enquanto tudo vai bem na consciência. Quando porém a consciência é abalada por situações dúbias ou críticas, percebe-se que a sombra de forma alguma se dissolveu no nada, mas apenas espera por uma oportunidade favorável para reaparecer, pelo menos como uma projeção no outro (JUNG, 2002, p. 261).

Foi o que aconteceu com os leitores de *Macunaíma* na época em que a obra foi escrita. A sociedade brasileira ateve-se ao seu aspecto burlesco, à irreverência, às travessuras e “diabruras” do herói-moleque, mas sua total desconsideração para com o outro, a violência e a destruição gerada por ele ao longo de sua trajetória ficaram soterradas sob seu jeitinho matreiro e sob a linguagem pitoresca da narrativa.

A sociedade de Mário optou por ignorar os “problemas de sua existência” revelados pela abertura de sua “Caixa de Pandora” e se alimentar apenas da esperança nela contida. Mas, nem por isso, tais problemas deixaram de existir, mas, ao contrário, exatamente por terem sido lançados de volta ao inconsciente, à “Caixa de Pandora”, eles podem se tornar mais potentes: “o conteúdo reprimido tem justamente as melhores condições de conservar-se, posto que no inconsciente, conforme mostra a experiência, nada é corrigido” (JUNG, 2002, p. 260-261). Jung citou a forma com que os índios winnebagos lidam com seu Trickster como exemplo a ser seguido pelas sociedades:

(...) na consciência índia a história do "Trickster" não é incompatível, nem o mito estaria apoiado e cuidado pela consciência. E isto deve ser assim, uma vez que tal fato representa o melhor método e o mais bem-sucedido, de manter consciente a figura da sombra e assim expô-la à

crítica da consciência (...) podemos esperar que, com o progressivo desenvolvimento da consciência, os aspectos mais rudes do mito diminuam pouco a pouco (Idem).

O próprio Mário de Andrade, a princípio, ateu-se ao aspecto burlesco da obra. Em carta a Álvaro Lins, escrita em janeiro de 1927, ele fala com entusiasmo:

O caso é que me veio na cachola o diacho duma ideia de romance engraçado e já posso apresentar a você o sr. Macunaíma, índio legítimo que me filiou aos indianistas da nossa literatura e andou fazendo os diabos por esses brasis em busca duma Muiraquitã perdida (...) Está me parece um gosto e já escrito inteirinho o romance, e em segunda edição. Podia publicar hoje (ANDRADE, M. apud ANDRADE, C., 1988, p. 102).

Em carta posterior ao amigo, a quem várias vezes se referiu como “Carlos do coração”, escrita em fevereiro de 1927, ele apontou as características do herói de nossa gente: “ a sensualidade, o gosto pelas bobagens, um certo sentimentalismo melado, heroísmo, coragem e covardia misturados, uma propensão para a política e para o discurso (...) Porém não passa de uma brincadeira” (Ibid., p. 105).

No entanto, pouco a pouco, Mário de Andrade foi constatando que havia em sua “brincadeira” um conteúdo muito mais profundo do que ele julgava ter enquanto escrevia, diante do qual ele próprio se sentia assustado: “Francamente às vezes me chateia, mais frequentemente me assusta a versidade de intencõezinhas, de subtendidos, de alusões, de símbolos que dispersei no livro” (Ibid., p. 140).

O “criador” se mostrou assombrado com sua “criatura” e reconheceu que nela havia 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, M. apud HOLLANDA, 1978, p. 45).

Alguns anos mais tarde, em carta escrita a Álvaro Lins, datada de 4 de julho de 1942, ele confessou que, apesar de todos os aplausos que havia recebido pelas aventuras do herói de nossa gente, a obra lhe trouxera sofrimento e uma terrível sensação de

fracasso, sobretudo quando o herói desiste da luta para se tornar o “brilho inútil das estrelas”. Analisando a rapsódia de sua própria autoria, ele reconhece, nessa desistência, a incapacidade de Macunaíma em lidar com a cruel, excludente e dionisíaca realidade brasileira:

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 (...) 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 (Ibid., p. 145).

Nessa mesma carta, ele demonstrou sua insatisfação pelo fato de o aspecto burlesco do livro ter prevalecido entre os leitores, que se ativeram à alegria, à esperteza do herói e não foram capazes de compreender o seu verdadeiro drama. Considerava que, tal como Macunaíma fracassara em sua missão heroica, ele também havia fracassado como autor:

Mas a verdade é que eu fracassei. Se o livro é todo ele uma sátira, um não-conformismo revoltado sobre o que é, o que eu sinto e vejo que é para o brasileiro, o aspecto “gozado” prevaleceu. É certo que eu fracassei. Porque não me satisfaz botar a culpa nos brasileiros, a culpa tem de ser minha, porque quem escreveu o livro fui eu. Veja no livrinho a introdução com que me saudaram! Pra esses moços, como pra os modernistas da minha geração, o Macunaíma é a “projeção lírica do sentimento brasileiro, é a alma do Brasil virgem e desconhecida!” Que virgem nada! Que desconhecida nada! Virgem, meu Deus! Será muito mais a de um cão nazista! Eu fracassei (Ibid., p. 45).

Não é difícil compreender a comoção de Mário. Foi por seu intermédio que o Trickster brasileiro deixou o inconsciente coletivo e veio à luz; foram suas mãos que abriram a caixa de Pandora, e esse é um processo doloroso. Como descreve Campbell, “camada por camada de falta de autoconhecimento foi penetrada (...) e, sempre, passados os primeiros percalços da jornada, a aventura se desenvolve, seguindo uma trilha de trevas” (CAMPBELL, 2007, p. 121). Em um processo reflexivo, a concepção consciente de Mário sobre o que seria uma alegre rapsódia foi cedendo lugar ao drama de um herói incapacitado, derrotado pelas próprias fraquezas.

Os leitores de *Macunaíma*, entretanto, não viveram esse processo reflexivo: doloroso, mas fundamental. O reconhecimento das próprias *sombras* é primordial no

processo de autoconhecimento, sem o qual o ego não pode desenvolver-se em plenitude. Se mantivermos nossas *sombras* sob a vigilância da consciência, podemos tratá-la, diminuir suas forças e evitar que ela seja projetada no outro. Mas, se as reprimimos, ela pode eclodir no devastador mecanismo da projeção:

(...) nossas concepções conscientes sobre aquilo que a vida deve ser raramente correspondem àquilo que a vida de fato é. Em geral nos recusamos a admitir que exista, dentro de nós ou de nossos amigos, de forma plena, a impulsionadora, autoprotetora, malcheirosa, carnívora e voluptuosa febre que constitui aquilo que em nós é desconhecido. Em vez disso, costumamos perfumar, lavar e reinterpretar, imaginando, enquanto isso, que as moscas e todos os cabelos que estão na sopa são erros de uma desagradável outra pessoa (Idem).

Guardadas novamente na “caixa de Pandora”, a violência, o egoísmo, a incapacidade de incorporar o outro, sombras coletivas da sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX, tornaram-se, novamente, invisíveis à consciência e “quando o inimigo desaparece do meu campo visual, é possível que ele esteja perigosamente atrás de mim” (JUNG, 2002, p. 263).

A sociedade das primeiras décadas do século XX não compreendeu o seu Trickster em sua totalidade, entretanto, não podemos deixar de constatar que grandes avanços foram feitos. A falta de caráter do brasileiro, ou seja, a ausência de características que o definissem assim como sua tendência a desvalorizar o nacional em relação ao estrangeiro – que Nelson Rodrigues denominou mais tarde como “complexo de vira-lata” - foram constatadas e assimiladas pela consciência e diversos estudos foram feitos a partir dessa constatação.

Tendo como referência os estudos de Jung sobre o Trickster, quatro características são peculiares a esse herói fundador: ele ressurgue em períodos críticos para a sociedade; coloca diante dela os seus males e, ao mesmo tempo, a esperança de mudança e de renovação; sempre emerge com as características que possuía quando foi novamente guardado no inconsciente; a sociedade em que ele ressurgue, encontra-se em um nível mais elevado de consciência do que a desse herói (JUNG, 2002, p. 267).

Cerca de cinquenta anos mais tarde, quando nossa sociedade vivia o crítico período da ditadura militar, surgem Maíra e Micura, figuras mitológicas que recriam o mundo mairum no primeiro romance de Darcy Ribeiro. Tal como Macunaíma nos ajudou a compreender não somente a sociedade das primeiras décadas do século XX,

mas também, e principalmente, a sociedade do final do século XIX, o trajeto heroico desses gêmeos irá nos ajudar a compreender o inconsciente cultural da sociedade da segunda metade do século XX e, também, o daquela contemporânea de *Macunaíma*.

## 5. Maíra: a morte do deus

No princípio, só existiam os morcegos eternos que voavam na escuridão sem começo. Surgiu, então, o Sem Nome, que descobriu sozinho a si mesmo e pouco a pouco foi inventando sua criação. No começo, não conseguia fazer seres inteiros. Suas primeiras criações foram os juruparis: metade peixes, metade homens, seres perversos a quem o Sem Nome fez habitar a noite que dormia nas águas mais profundas. Depois vieram os curupiras, “gentes incompletas”. Alguns deles possuíam uma só perna; outros tinham os pés voltados para trás. Eram perversos, traiçoeiros, habitavam as matas e se alimentavam da alma daqueles que se perdiam na noite. Só depois conseguiu fazer gente inteira: os mairuns ambir. Estes não possuíam sexo. Não havia homem, nem mulher. Todos eram iguais e inocentes. Mas aquele mundo não estava bom. Era escuro e havia pouca comida. O criador gostava de brincar com suas criaturas. Mandava períodos de calor estorricante, seguidos de períodos de águas que destruíam tudo. Ver o sofrimento delas lhe dava prazer.

Certo dia, o Sem Nome deu um arrote, que se tornou alma vivente. Assim nasceu Maíra: um ser sem forma, um sopro que experimentava todas as formas criadas. Entrava nas árvores para sentir o gozo de ser aquela criação alta e imponente; entrava nos animais para experimentar a alegria de correr livremente pela floresta; entrava nas águas, nas flores e em tudo que havia para vivenciar suas “experiências de existir”. Um dia, avistou Mosaingar, o patriarca dos mairum monan. Entrou em seu corpo e quis sentir o mundo com sua pele. Criou dentro dele um oco, um útero, onde se abrigou. Lá de dentro observou, admirado, a simetria entre o lado esquerdo e o lado direito daquela criatura; tudo duplicado, mas diferente, invertido: as duas fendas de ver, de ouvir e de cheirar; os dois braços e as duas pernas que se estendiam em mãos e em pés opostos. Sentiu o gozo de experimentar o cheiro das flores e o sabor dos frutos. Mas sentiu-se sozinho naquele oco. Então, fez Mosaingar engolir um gambá para fazer-lhe companhia. Deu-lhe o nome de Micura e fez dele seu irmão. Os dois se desenvolveram juntos ali, naquele útero, e foram tomando, pouco a pouco, a forma dos índios mairuns. Enfim, depois de nove luas, vieram à luz.

**Figura 29**  
*Maíra menino*, por Robson Rocha.



([http://www.pjf.mg.gov.br/noticias/arquivo/robsonrocha\\_181636.jpg](http://www.pjf.mg.gov.br/noticias/arquivo/robsonrocha_181636.jpg))

Os irmãos cresceram com as outras crianças da aldeia e foram descobrindo os poderes que tinham. Afeiçoaram-se imensamente aquele povo e foram melhorando o mundo em que viviam. Roubaram do urubu-rei o fogo, que o Sem Nome havia lhe dado, e o distribuíram entre os mairuns para que se aquecessem nas noites frias. Coloriu o mundo. Dividiu os índios daquela tribo em homens e mulheres. Inventou o gozo do sexo e a alegria do amor. Instituiu a família e ensinou as palavras próprias para diferenciar os parentes. Criou o conceito de incesto e o proibiu. Recriou o mundo mairum, que agora era bom de viver.

O Sem Nome, que a tudo via do alto, muito se irritou com todas essas mudanças e, desde então, vive em guerra com o filho. Maíra luta com o pai para manter o mundo

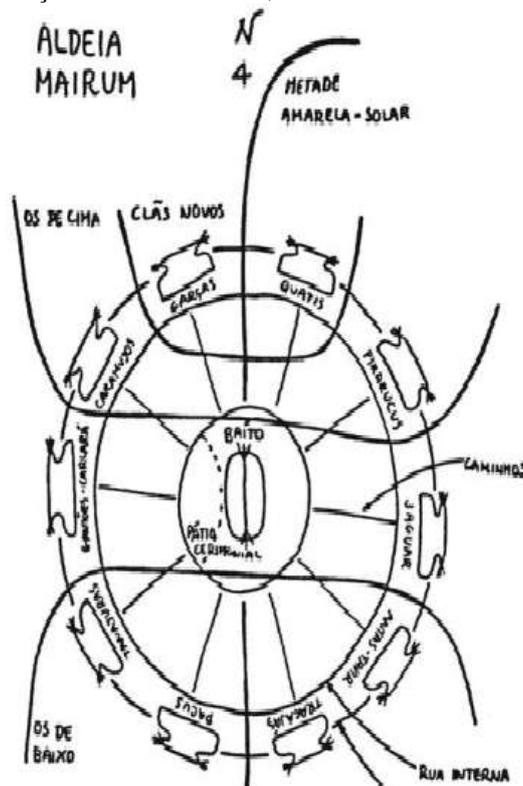
mairum como está. Conta com a ajuda do irmão que ele mesmo criou e que possui menos poderes que ele. Micura traz em si a natureza de um gambá, afinal ele era um animal dessa espécie até que Maíra fez dele seu irmão. Os gambás são animais faceiros, de hábitos noturnos e que vivem sozinhos, exceto na época da reprodução. São pequenos e frágeis, tendo como única defesa a exalação de um cheiro insuportável, quando se sente ameaçado.

Durante a reinvenção do mundo mairum, Maíra e Micura trabalharam juntos para torná-lo melhor de se viver. Entretanto, a cada benção concedida por Maíra, seu irmão sugeria que se colocasse um elemento dificultador. Maíra tomou o mel do Irara e o fez crescer em cabaças para que seu povo se fartasse. Micura achou que o povo ficaria mal acostumado com tanta regalia e pos o mel em lugares de difícil acesso, cercado de abelhas; Maíra tomou a árvore de algodão da aranha e o melhorou, fazendo com que os novelos crescessem prontos para os mairuns. Micura achou que estava fácil demais e sugeriu que o fizesse em um outro formato: um caroço cercado de alguns fios. Assim, “quem quiser que junte, fie um fio, enrole o novelo e depois teça para ter rede ou tipoia” (RIBEIRO, D., 2007, p. 165).

Maíra é do dia, do sol. É alegre, forte, bom e dado às coisas da natureza. Micura é da lua, da noite. É franzino, reflexivo, brincalhão e muito menos piedoso que o irmão. Juntos, são as forças opostas e complementares que mantem o universo mairum em equilíbrio.

A ideia de complementaridade através da união de opostos, tal como os gêmeos Maíra e Micura, estrutura o pensamento mairum em sua forma de organização e de vida. A aldeia é dividida por uma linha invisível, que a parte em duas metades: a do Nascente e a do Poente, cada uma delas com seus clãs, que têm de ir buscar mulher ou marido na banda oposta. Essa partição da aldeia em metades retrata, no chão, a partição do mundo tal qual Maíra o recriou: a água e o fogo, o escuro e o claro, o dia e a noite, o sol e a lua, o vermelho e o azul, e também o macho e a fêmea, o quente e o frio, o bom e o ruim, o feio e o bonito, o sim e o não. Uma banda da aldeia é do dia, da luz, do sol, do fogo, do amarelo, tal como Maíra. A outra banda é noturna, crepuscular, lunar, aquática, azulona, tal como Micura. No centro, entre as duas bandas, fica o baíto: onde os espíritos dos mortos procuram o aroe e onde os homens se reúnem para tomar as grandes decisões. O deus mairum recriou o mundo a sua imagem e semelhança.

**Figura 30**  
Representação da aldeia mairum, estrutura em forma de mandala.



Mas Maíra não permaneceu na aldeia. Junto a Micura, saiu pelo mundo para sentir o gosto de ver, de sentir e de provar novas paisagens, novos cheiros, diferentes sabores. Ninguém sabe por onde andam, mas, mesmo à distância, observam seu povo favorito.

O mundo mairum, entretanto, está ruindo. Às margens do rio Paranapuã, no interior de Goiás, cercado por padres, freiras, missionários evangélicos e homens que tentam trazer o capitalismo para aldeia, é cada vez mais difícil manter as crenças e tradições que o caracterizam. Se a tribo deixar de existir, Maíra também deixa. A morte dos mairuns é a morte de seu deus. No pensamento do líder espiritual da tribo, o aroe, a quem os espíritos procuram para dar instruções aos vivos, vê-se a desesperança de todo o povo:

Nós, os mairuns, estamos acabando. Conosco acaba Maíra-Monan (...) a grande roda rola cada tarde para vir aqui, trazendo duas, três, às vezes mais almas de cada casa para me falar, para me escutar. Sem mim a roda continuará rodando, eu estarei no meio dela, perdido como um grão a mais no poirão do céu. Mas a roda rodará pra nada, sem

eixo, num baíto como este, sem aroe que ouça o que foi, que diga o que é, que adivinhe o que será. Eu não quero, nem posso, pensar um mundo desalmado de espíritos que voejarão no mundo sem um ponto fixo, imóvel, que seja o seu centro. As coisas sobreviverão à morte dos espíritos? Poderá o mundo equilibrar-se sem um ponto imóvel que o sustente, sem mover-se, como esse baíto? Poderá o tempo suceder com ontens, hojes e amanhãs juntinhos e separados como os grãos de milho na espiga, sem um mirador fixo no chão do mundo, de onde os mairuns tomem conta do sol? Quem garante que ele se levante, se alteie e se ponha cada dia (Ibid., p. 259)?

É esse o mito cosmogênico e a história dos mairuns, tribo indígena do interior de Goiás, onde nasceu e para onde retorna Avá, ou Isaías: a esperança de salvação de seu povo. Junto a ele vem Alma, uma mulher branca que quer refugiar-se do mundo e de suas tentações, trabalhando junto às irmãs de caridade na tribo. Isaías e Alma são os personagens principais de *Maíra*: primeiro romance de Darcy Ribeiro.

A primeira versão da obra foi escrita em 1967, quando o autor, renomado antropólogo brasileiro, vivia no Uruguai, condenado ao exílio pela ditadura militar. Sobre o processo de construção do romance, Darcy nos conta no prefácio da obra:

A primeira versão de *Maíra* me saiu por razões terapêuticas. Eu a escrevi para sair da *surmenage* em que caíra no meu exílio uruguaio, e que já não me dava paz nem para dormir ou para ficar acordado. Estava extenuado pelo esforço de escrever o primeiro texto de minhas teorias antropológicas: *O processo civilizatório*. Quase perdi o senso. Quando a incapacidade se tornou evidente, procurei um médico que me disse, em voz firme, que eu tinha que descansar (...) Meu programa de cura foi ir para uma pensão de repouso, proibido de tocar no livro que me deixara insano (Ibid., p. 19).

Instalou-se na casa de uma senhora italiana, que oferecia pensão em um lugar sossegado e aconchegante, longe de tudo, com o objetivo de atender às recomendações médicas. Mas a cura se deu através de um processo inesperado:

Percebi que a obsessão em que estava atolado era como um polvo metido na minha cabeça. O único modo de escapar dele era pôr lá dentro outro polvo. Comecei, instantaneamente, a escrever *Maíra*. Creio que ele preexistia dentro de mim, como uma possibilidade, pronto a ser vomitado. Trabalhei dias nisso, com crescente apetite pelo macarrão, pelo vinho e também pelo carinho da ítala. Ia adiantado em meu ofício de romancista-terapêutico, quando percebi que estava curado da *sumernage*. Não descansara nada, como me pediram. Antes, me cansara. Mas cansei fazendo coisa diferente. O certo é que voltei para casa hígido de corpo e de mente e, três meses depois, entregava o *Processo Civilizatório* ao editor (Ibid., p. 20).

Com o fim de sua *sumernage*, Darcy pode dar continuidade à escrita do livro que o levava a adoecer. Com isso, o romance que lhe proporcionara a cura foi deixado de lado por dois anos. Em 1969, já em uma prisão brasileira onde Darcy ficava em total isolamento, veio a segunda versão de *Maíra*, segundo o autor, “provavelmente para ter com quem conviver”. O romance foi reescrito a partir do “ponto zero”, pois ele não possuía qualquer anotação da primeira versão do livro.

A obra teve, ainda, uma terceira versão, dessa vez escrita em Lima, no Peru, quando Darcy vivia o horror de mais um exílio. Novamente, o escritor não possuía nenhuma anotação sobre a obra, pois qualquer coisa escrita por ele poderia representar uma ameaça à ditadura e era confiscada. Dessa vez, Darcy havia “percebido” algumas questões sobre a obra: “descobriria que a estrutura do livro era de uma missa católica (...) vira que o tema verdadeiro de *Maíra* era a morte de deus, que morria porque o mundo mairum estava condenado” (Ibid., p. 22).

Darcy diz não saber por que escolheu esse tema para desenvolver: “Talvez tenha sido ele que tenha me escolhido” (Ibid., p. 20), afirma. Apenas a história de vida de Isaías lhe era clara desde o princípio. Tratava-se de um personagem baseado em fatos reais, na vida de Kegum Abororeu, índio bororo que os padres salesianos quiseram ordenar, mas que decidiu voltar à sua aldeia natal.

Em *Maíra*, que segundo o autor lhe saiu “aos austros do inconsciente”, é o romancista, e não o antropólogo, quem tece as palavras e entrelaça os destinos. Comparando-se, com bom humor, a Homero, Ribeiro confessa que o mundo mairum, onde está ambientado o romance, é fictício, e nele estão misturados mitos, lendas, contos e costumes de todos os povos indígenas com os quais conviveu (Ibid., p. 20).

O romance foi escrito em um período conturbado da história brasileira. Em 31 de março de 1964, os militares depuseram o então Presidente da República João Goulart e assumiram o governo do país, iniciando um processo ditatorial em que partidos políticos foram dissolvidos, as eleições para presidente passaram a se dar de forma indireta, vários parlamentares federais e estaduais tiveram seus mandatos cassados, cidadãos tiveram seus direitos políticos e constitucionais cancelados e os sindicatos receberam intervenção. Uma nova constituição, na qual o governo militar e suas formas de atuação foram institucionalizadas, entrou em vigor. O termo “liberdade de

expressão” tornou-se apenas uma lembrança de tempos mais felizes e Darcy Ribeiro, “um rio caudaloso de ideias com vários afluentes”, como o definiu Candido, foi exilado.

Longe de sua terra natal, dos amigos e da família, ao escrever *Maíra*, Ribeiro escapava aos horrores do exílio e sentia-se em liberdade. Em suas palavras:

O exílio é um caruncho na sua biografia, mês por mês vão te comendo os anos, você deixa de influir no seu povo, deixa de viver a sua vida para viver a vida do outro. Então quem vive no exílio pensa muito que está aqui, e o exercício que eu fiz para voltar, porque estava proibido de vir, foi escrever um romance. Escrevi *Maíra* (...) Vivi milhares de minhas horas em pura liberdade, porque não estava no exílio enquanto escrevia, mas na Amazônia com meus índios. Vivia na aldeia, convivendo com meu povo silvícola, recordando episódios, conversas, observações, milhares delas (...) quem escrevia, ali, era o jovem de vinte e poucos anos que eu fora, desse modo revivido quase carnalmente. Nunca escrevi nada com tanto sentimento de participação nos episódios (Idem).

Tal como aconteceu com Mário de Andrade em relação a *Macunaíma*, Darcy Ribeiro afirma que muitos aspectos de *Maíra* lhe passaram despercebidos durante a escrita do romance. Um deles foi que a estrutura do romance era semelhante à de uma missa católica. Então, escreveu a terceira versão da obra dividindo-a em quatro partes que receberam os nomes das etapas de uma missa: *Antífona*, *Homília*, *Canon* e *Corpus*. A *Antífona* é a parte da missa que prepara o homem para o sacrifício de Jesus Cristo. Nela são entoados os cânticos iniciais, que precedem a leitura dos salmos. Na primeira parte *Maíra*, intitulada *Antífona*, são narradas a morte de Alma e de Anacã, o líder dos mairuns. A morte deste último é envolvida por cânticos, orações e rituais e abre caminho para a vinda de Isaías, que deveria substituí-lo e trazer a salvação para a tribo. A *Homília*, por sua vez, sucede a *Antífona* e é a liturgia da palavra, onde o sacerdote faz leituras da Bíblia e profere o sermão. Nessa parte do romance, são narrados os mitos cosmogênicos dos mairuns, Isaías profere o salmo do “messias sofredor” e o negro Xisto prega sobre o Armagedom, em um culto evangélico. Na terceira parte da obra, *Canon*, Maíra e Micura - os deuses mairuns – entram em comunhão com seu povo, ao adentrarem os corpos das personagens e perscrutarem seus pensamentos e sentimentos. Na missa, o *Canon* é o momento em que o sacrifício de Cristo e a salvação do homem se tornam presentes através da comunhão. Finalmente, temos o *Corpus*: momento da missa onde os fiéis são convidados a refletir sobre a palavra de Deus e a aceitar a tarefa

de difundi-la. Nessa parte de *Maíra*, pode-se ler o alerta sobre o risco iminente de extinção da cultura indígena, que deve ser anunciado ao mundo.

Embora sua primeira versão tenha sido escrita em 1967, o romance de Darcy Ribeiro só foi publicado em 1975. Desde então, conta com quarenta e oito edições em oito línguas. Sobre a recepção da primeira edição da obra pela crítica, o jornalista e escritor Moacir Werneck fez o seguinte comentário em artigo escrito em 4 de fevereiro de 1977, no semanário *Opinião*, que pouco depois foi impedido de circular pela ditadura:

O romance de Darcy Ribeiro foi recebido num ambiente de estranha indiferença. Salvo uma ou duas resenhas, não houve comentarista de livros que identificasse na safra de 1976 o vigor, o nível, a originalidade de uma obra que, provavelmente, marcará a segunda metade do século XX na literatura brasileira assim como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, marcou a primeira metade. Não tendo obrigação de escrever sobre a produção literária corrente, fiquei na expectativa de algum crítico soltasse gostosamente um grito de descoberta. Mas em vão. O lançamento de *Maíra* passou praticamente em brancas nuvens. (...) Temo que o reconhecimento do valor desse livro nos venha de torna-viagem, quando ele for traduzido nas línguas das metrópoles culturais, ou quando algum *brazilianist* chamar a atenção sobre o grande romance que é *Maíra* – e então a turma aqui de casa acorde para o óbvio. (WERNECK, 2007, p. 392)

Até hoje, cerca de quarenta anos após o lançamento da primeira edição, a crítica sobre a obra é discreta, quando comparada à *Iracema* ou a *Macunaíma*. Destacamos os comentários de Ellen Spielmann, Alfredo Bosi, Luzia de Maria Antônio Houaiss, Tatiana Franca, Vera Foullain de Figueiredo e Antônio Candido.

A transposição do antropólogo para o romancista, vivida por Darcy em *Maíra*, é a questão central do texto de Ellen Spielmann, crítica literária e cultural, sobre a obra:

Eu me pergunto o que levou Darcy, o etnólogo/antropólogo/político, a escrever um romance de ficção. Uma explicação possível é a percepção de que o saber etnográfico está muito próximo do saber ficcional – mais ainda: que a ficção enquanto forma de conhecimento e do método está mais perto da “realidade” do que a escrita documental (...) Darcy ultrapassa a fronteira entre literatura e etnografia, entre romance e texto etnográfico (SPIELMANN, 2007, p. 423).

Ela propõe a invenção do termo *etnotexto* para descrever essa diluição de fronteiras entre etnografia e literatura realizada por Darcy em seu primeiro romance (Idem).

Bosi, por sua vez, em seu artigo intitulado *Morte, onde está tua vitória?*, atenta para a força simbólica da morte da jovem Alma, já no primeiro capítulo da obra e que, segundo ele, dá abertura à polifonia dissonante de Maíra:

A mulher é branca, mas o seu corpo está tingido de figuras geométricas como se fora o corpo de uma índia mairum. A mulher é jovem, mas está morta. Acabou de trazer ao mundo duas crianças, mas estas nem bem entraram para a vida e já pereceram. O desencontro não poderia ter sido revelado mais cruamente. A relação mais profunda e vital que podem manter entre si dois seres humanos, o amor que produz novos seres, vem aqui associada à violência, à dor, à morte (BOSI, 2007, p. 389).

Entretanto, a força da morte é vencida, na obra, pela alegria dos rituais e dos jogos e também pela crença mairum de que a morte não é o fim de tudo e tampouco impede a comunicação entre os vivos e os mortos., Bosi conclui seu artigo com as seguintes palavras:

O romancista Darcy Ribeiro e o homem de ação Darcy Ribeiro não quiseram escrever um canto funeral. O homem Darcy Ribeiro, o irmão Darcy Ribeiro, quis fazer um chamamento à nossa consciência de brasileiros e cidadãos do mundo, para que contemplássemos o irmão mairum com a mesma simpatia e a mesma verdade com que nos ensinou a vê-lo o antropólogo Darcy Ribeiro (Idem).

Para Luzia de Maria, doutora em teoria literária e professora de Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, o leitor de *Maíra* está diante do que Bakhtin chama de “literatura carnalizada”. Segundo ele, “o carnaval aproxima, celebra e reúne os esponsais e combina o sagrado e o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo”. (BAKHTIN *apud* MARIA, 2007, p. 408)

A carnalização se pode notar, segundo ela, na paródia de textos bíblicos e religiosos, na inserção de discursos provenientes de outros contextos, na forma como os deuses Maíra e Micura, figuras míticas, são postos no nível da atualidade, no contato imediato e familiar com os humanos. Os gêmeos recriadores do mundo mairum representam a dessacralização do mito, a profanação de um território sagrado (Idem).

Tatiana Franca, doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora, aborda o personagem Isaías a partir dos conceitos de *hibridismo* e de *estranhamento* desenvolvidos por Homi K. Bhabha. Segundo ela, Isaías transita entre dois espaços culturais distintos: o seu de origem, Mairum, e o mundo europeu do colonizador. Ele é um sujeito híbrido, fruto dos deslocamentos e das tensões produzidas no mundo colonial. Em suas palavras:

O sujeito da relação colonial – no caso aqui estudado, Avá/Isaías – assim como sua identidade cultural, é híbrido, e com isso queremos dizer que a relação de inferioridade e superioridade travada entre as partes provoca a relativização e o questionamento dos dois sistemas de verdades envolvidos, em um jogo de duplicidades e ambiguidades intrincado na linguagem: qualquer tentativa de representação desse sujeito carrega vestígios dos dois discursos (colonizador / colonizado), condensando diferenças. Isaías/Avá encontra-se sob essa situação (RODRIGUES, T., 2009, p. 137).

Em *Da profecia ao labirinto: Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*, Vera Follain de Figueiredo, doutora em Letras e professora de Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, pondera, com muita propriedade, que a trama de *Maíra* é tecida a partir do confronto das alteridades, que se evidencia, sobretudo, na elaboração e no encontro dos personagens Isaías e Alma. Entretanto, diferente da proposta indianista romântica, que servia à necessidade política de justificar a prevalência das classes dominantes no poder, a obra de Darcy Ribeiro aponta para a falência do modelo de falsa cordialidade e do processo de aculturação proposto pela primeira geração romântica no país. No entanto, esse confronto não serve como alegoria à construção da identidade cultural brasileira, mas sim como forma de relativização dos valores, ou seja, ao contrário da proposta romântica - em que os romances indianistas serviam à necessidade política das classes dominantes de justificarem sua preeminência no poder, estabelecendo uma noção forjada de hereditariedade entre índios e brasileiros - o romance de Darcy Ribeiro aponta para a falência do modelo de falsa cordialidade e do processo de aculturação proposto pela primeira geração do Romantismo no Brasil:

O romance é a história de uma relação que não se completa, de um diálogo que não se realiza verdadeiramente. É a epopeia da impossibilidade. A cultura dominante desagrega a cultura dominada, mas não assimila os egressos da última. Calcada na rejeição do outro, na negação do diferente, agindo em nome de uma suposta universalidade de valores, a ação missionária fracassa e nem sequer percebe porque fracassa. Da mesma forma, movidos pelos interesses

econômicos, os civilizados repetem, através dos séculos, a mesma atitude (FIGUEIREDO, 1994, p. 82).

Para Figueiredo, em *Maíra*, a cultura indígena tem importância em si e não em função da construção da identidade cultural brasileira. O confronto entre culturas díspares no indianismo de Darcy serve à causa do índio, relativizando os valores de cada cultura e corroendo a atitude etnocêntrica que se reveste de universalismo (Ibid., p. 90).

Antônio Candido, conceituado crítico literário brasileiro, assevera sobre a multiplicidade de vozes que compõem a narrativa. Segundo ele, três realidades se cruzam na obra: a do índio, a do branco e a dos seres sobrenaturais. Realidades díspares que produzem vozes que se interpenetram, não havendo o privilégio de uma sobre a outra.

Há diversas vozes que instituem a narrativa, cada uma conforme o seu ângulo. Entre eles, o ângulo triste e ominoso de Isaías, o ângulo crispado de Alma, procurando desesperadamente ingressar no mundo do índio em busca de uma possível redenção; mas, sobretudo o ângulo próprio do narrador, que rege o livro e é capaz de ver tanto o índio quanto o branco. (...) A multiplicidade dos pontos de vista permite a Darcy Ribeiro desdobrar o universo do seu livro em três setores que se interpenetram: o do índio, o do branco, o dos seres sobrenaturais, que parecem participar efetivamente das ações e do destino de cada um (CANDIDO, 2007, p. 383).

Candido também compara *Maíra* à *Iracema* e a *Macunaíma*. Segundo ele, no romance de Alencar há uma redução lírica e heroica do indígena, que é embelezado e idealizado pela voz do homem da civilização e, em *Macunaíma*, as vozes que prevalecem ao abordar o índio são as de humor e de sarcasmo. Já em *Maíra*, os indígenas são abordados a partir da voz de alguém que viveu anos e anos junto a eles e estudou a fundo sua cultura, não havendo qualquer tipo de redução, de idealização ou de sarcasmo nessa abordagem (Idem). Referindo-se à transposição de Darcy Ribeiro de antropólogo para romancista, ele confessa:

No tempo em que lia certos antropólogos que, como Darcy Ribeiro, escrevem bem, eu especulava sobre o que aconteceria se eles criassem ficções a partir dos seus relatos e análises, para extrair da realidade aquilo que só a imaginação perfaz (...) Senti lendo *Maíra* que Darcy Ribeiro tinha correspondido às minhas esperanças de outro tempo, passando do trabalho de campo e das sínteses interpretativas para a transfiguração ficcional do índio brasileiro. Mas de modo muito próprio (Ibid., p. 381).

Todas as críticas que citamos são muito bem fundamentadas. *Maíra*, tal qual seu autor, é um “rio caudaloso de ideias”, com muitos afluentes. São muitas as possibilidades de leitura dessa obra.

Seguindo o nosso fio de Ariadne, voltaremos nossas atenções para a trajetória heroica dos protagonistas da obra. Assim como em *Iracema*, podemos verificar em *Maíra* dois trajetos heroicos que são percorridos lado a lado: o de Isaías e o de Alma e, mais uma vez, entre um elemento indígena e um elemento europeu.

Ele, Avá de nascimento e Isaías de batismo, é um índio mairum, que ainda no ventre materno foi destinado a ser o líder de sua tribo, sucedendo seu tio Anacã. Quando criança, contraiu caxumba - “doença de branco”, e foi levado pelo padre Vecchio para se tratar na cidade. Acabou por se tornar um seminarista, cuja formação sacerdotal, iniciada no Brasil, foi concluída em Roma.

Chegado o momento de ser consagrado, Isaías se viu diante de um grande dilema: tornar-se um padre ou retornar a sua tribo e cumprir seu destino como tuxaua, o líder de seu povo. Sentia-se um homem duplamente exilado, que entre os brancos sabia que não era um deles, mas que, depois de tudo que estudou, aprendeu e vivenciou fora de sua tribo, também sabia que não era um mairum; não em sua totalidade, pois já não compartilhava completamente das crenças de seu povo e considerava a forma como a tribo vivia primitiva, contraproducente. O sentimento de não pertencimento o acompanhava desde a infância:

Nunca tive vida comum. Quando menino, na aldeia, era tuxauarã: estava sendo preparado para tomar o lugar do meu tio Anacã, que por sua vez tomou o lugar de um tio dele, Uruantã, e este de outro e outro e outro até o primeiro Uruantã (...) Minha desgraça foi uma caxumba que interrompeu meu destino. Veio o padre Vecchio me curar e disse logo que não podia me tratar ali na aldeia, me levou para a Missão. Lá fiquei. Também lá não era tratado como os outros. Nem brincava com eles. Sofria o serviço dos padres em cima de mim de dia e de noite. Sobretudo do padre Vecchio. Seu esforço não era para uma conversão: era para reformar minha alma. Metido naquela moenda, eu acabei querendo, desejando, aspirando a ser missionário. (RIBEIRO, D., 2007, p. 184)

Alma, por sua vez, é uma moça carioca que deseja afastar-se das “tentações” da cidade grande. Alta, loura, de olhos claros, formada em Psicologia, deixa tudo para começar uma nova vida, a serviço de Deus, pretendendo atuar como auxiliadora das irmãs de caridade que iriam trabalhar na aldeia mairum. Encontra Isaías em Brasília,

onde se conhecem e ficam sabendo que o destino de ambos é o mesmo. O índio, silenciosamente, questiona-se: (...) o que significa esse encontro de uma mulher que vai e de um homem que vem, pelo mesmo caminho? Só teriam que cruzar um pelo outro e seguir adiante. Mas parece que será larga a travessia. Tormentosa” (Ibid., p. 133)?

O eixo central do romance é *um homem que volta* e *uma mulher que vai*; um indígena que retorna a tribo onde nasceu para ser o salvador de seu povo e uma descendente de europeus que vai para lá em busca de salvação. Vejamos de que maneira cada um deles cumpre seu destino heroico.

### 5.1. O homem que volta

Segundo Campbell, como vimos, a trajetória do herói possui o esquema básico: partida, iniciação e retorno. Quando se inicia a narrativa, Isaías está fazendo seu caminho de volta. A partida, ou seja, a separação do mundo comum - a aldeia mairum onde nasceu e viveu até o início da adolescência, lugar de abrigo e de conforto psicológico - havia sido feita há muito tempo atrás. Se em *Iracema* o *arauto* que anuncia o chamado da aventura de Martim é a flecha lançada pela tabajara e em *Macunaíma* o assassinato da própria mãe pelo herói de nossa gente é a evocação para que ele parta “por esse mundo a fora”, no caso de Isaías, o *arauto* que o chama à aventura é a caxumba, doença que o obriga a deixar os seus.

Na época, Padre Vechio atuou como o guardião, que o auxiliou fazendo com ele o trajeto até a Missão, ajudando a curá-lo da doença que poderia levá-lo à morte. Mas como toda figura tutelar, o sacerdote possuía em si as forças que poderiam ajudar Avá e também aquelas que poderiam destruí-lo. O padre possuía a cura da doença, que poderia proporcionar a manutenção de sua vida física, mas, por outro lado, era o representante da doutrina cristã e dos valores europeus, que poderiam levá-lo ao esvaziamento cultural e psicológico.

Ao adentrar o mundo dos brancos, Isaías, que até então se chamava Avá, perde a proteção de seu povo, que o trata e o respeita como seu futuro líder espiritual, e penetra em um mundo desconhecido e assustador, onde é visto como uma alma selvagem a ser doutrinação, um ser exótico a ser admirado como tal. O desafio de seu ego-herói é o de

lidar com um mundo completamente diferente do seu e retornar à sua tribo levando o aprendizado adquirido, do outro lado do mundo, para a renovação da vida naquele lugar. Entretanto, depois de muitos anos convivendo com os valores e costumes europeus, sendo doutrinado pelo Cristianismo, Isaías já não sabe mais quem é, nem o que quer. Já havia passado pelo primeiro rito de passagem, o batismo, através do qual se inseriu no mundo branco e cristão. No início do romance, está na eminência de passar pelo segundo rito: a consagração ao sacerdócio, que pode, definitivamente, atrelá-lo a esse mundo. Sua indecisão é imensa:

Todos os dias padre Ceschiatti me recomenda: é urgente enfrentar essa obsessão, para habilitar-se, finalmente, a tomar ordens... Nada mais me falta, senão a certeza de que sou sacerdote de Deus Nosso Senhor e a coragem de dizer isso ao padre Ceschiatti. Não durante nossas conversas, como faço, mas na hora da confissão. Não posso. Quando me ajoelho ali, se esvai a certeza. Penso, sinto e sei que meu lugar é do lado de cá, ajoelhado e chorando, jamais do lado de lá, ouvindo, compreendendo, perdoando em nome de Deus. Mas Deus e a Virgem não de me ajudar. Amanhã pode vir a luz. Hoje, quem sabe, na missa da tarde (...) Sou um filho de Deus. N'Ele sou homem, um homem qualquer. N'Ele sou gente e não sou apenas mairum, ou pior ainda, um mairum converso, civilizado, transpassado, evadido. Evadido, mas carregando dentro de mim senão a marca, a essência. Mairum sou, pobre de mim. Essa é a verdade irredutível que me dói como uma ferida (RIBEIRO, D., 2007, p. 133).

Por fim, depois de muita reflexão e luta interna, decide retornar à aldeia. Conclui que Isaías – o homem civilizado e cristão - é apenas uma roupagem, sua *persona*. É Avá, o índio mairum destinado a ser o líder de sua tribo, seu verdadeiro eu, sua essência:

Afinal, tudo está claro. Na verdade, apenas representei e ainda represento aqui um papel, segundo aprendi. Não sou, nunca fui nem serei jamais Isaías. A única palavra de Deus que sairá de mim, queimando a minha boca, é que eu sou Avá, o tuxauarã, e que só me devo a minha nação jaguar (Idem).

Mais tarde, diz à Alma:

Veja bem que eu li bastante sobre etnologia, psicologia, teologia. Mas as coisas todas que aprendi formam uma espécie de roupa de meu espírito. É uma camada superficial, solta, frouxa. No fundo, como um caroço, está meu sentimento de mundo mairum. Esta é a minha raiz mais funda. É a semente. É aquilo que, fazendo de mim um homem, me faz, ao mesmo tempo, membro de minha tribo, gente Mairum. Este sentimento é a minha essência, meu ser. Dele nasce uma sabedoria que é diferente das outras, não pode ser dita, nem comunicada, só vivida (Ibid., p. 183).

Inicia, então, a terceira etapa de seu trajeto heroico: o retorno, sobre o qual fala Campbell:

Isso nos leva à crise final do percurso, para a qual toda a miraculosa excursão não passou de prelúdio – trata-se da paradoxal e supremamente difícil passagem do herói pelo limiar do retorno, que o leva do reino místico à terra cotidiana. Seja resgatado com ajuda externa, orientado por forças internas ou carinhosamente conduzido pelas divindades orientadoras, o herói tem de penetrar outra vez, trazendo a benção obtida na atmosfera há muito esquecida na qual os homens, que não passam de frações, imaginam ser completos (CAMPBELL, 2007, p. 213).

Parte de Roma para Brasília, onde conhece Alma e, junto a ela, segue em direção à aldeia. O trajeto até lá é longo e difícil. Primeiramente, pega um avião e chega à cidade de Naruai, onde deveria haver uma lancha, enviada pelos padres, para levá-lo até a Missão. Mas ninguém o espera. Segue, então, caminhando por três horas pela mata, com a sua bagagem e a de sua companheira sobre os ombros, até a casa de Antão, um velho amigo. A ausência da lancha anuncia que o retorno não será nada fácil: os sacerdotes - guardiões do limiar do mundo civilizado e cristão, não querem seu retorno à tribo, aos hábitos selvagens, às crenças pagãs. O amigo estranha o fato da lancha não estar lá para receber o até então seminarista: “Por que estão demorando tanto? Eles não são de atraso. Aqueles padres sempre estão aqui quando vem gente deles. Horas antes eles estão aí com o motor pipocando” (RIBEIRO, D., 2007, p. 153).

Na casa de Antão, Isaías toma conhecimento de que sua missão como líder dos mairuns será ainda mais difícil do que esperava. Seu tio Anacã, o tuxaua, havia morrido. A tribo está sem um líder e seu primo Juca, filho de uma índia e de um homem branco, oprime aqueles que vivem no entorno da tribo. Ele lhes leva comida, lamparinas, remédios, armas, munição e material para pesca – bens necessários à vida naquela região, e os obriga a pagar com pele de jaguatirica. Com esse animal cada vez mais raro na região, o “pagamento” se torna cada vez mais difícil, e sobre cada dia de atraso reincidente altos juramentos, que devem ser pagos com mais pele. Com a morte de Anacã, Juca quer que seu sobrinho assuma a liderança da tribo e abra caminho para que ele explore, também, os mairuns.

Sem a lancha, que rapidamente os levaria até a Missão, Isaías resolve atravessar o rio em uma velha canoa, cedida por Antão, que o adverte a respeito da periculosidade do trajeto, das precárias condições daquela embarcação e do longo período de tempo da

travessia. A comida e o material que pode fornecer-lhe para ajudá-lo também são muito escassos. É Antão que, nesse momento, se apresenta como a figura auxiliar que procura ajudar, aconselhar e proteger. Apesar das advertências do amigo, o índio permanece firme em seu propósito e parte junto com Alma.

“Todos os que se atreveram a ouvir e a seguir o chamado secreto conheceram os perigos da arriscada e solitária caminhada” (CAMPBELL, 1990, p. 13), e com Isaías não é diferente. O rio, como a floresta ou o mar, é um símbolo do inconsciente profundo. A travessia é difícil. Cabe a ele remar por todo caminho, providenciar o alimento, proteger Alma. O sol escaldante, a força da correnteza, o perigo de ataques por parte das tribos selvagens que vivem às margens do rio são os “monstros” que o herói precisa vencer. Embora esteja acompanhado pela jovem carioca, a jornada é solitária. Os diálogos entre eles são poucos e rápidos. As perguntas e os comentários que fazem um ao outro são, na verdade, “ganchos” para que mergulhem em si mesmos e reflitam sobre suas próprias vidas, sobre o caminho que percorreram até ali e sobre o destino que os aguarda. Confrontam-se com suas expectativas e com seus medos. Isaías se lembra de sua infância na aldeia, de sua partida, do que viveu e aprendeu convivendo com os padres. Pensa no que o aguarda como o líder dos mairuns, em como liderar um povo com o qual já não compartilha as crenças.

Depois de muitos dias de viagem, os aventureiros chegam à Missão. Isaías logo percebe o clima pouco receptivo com que são recebidos e sabe que o reencontro com o Padre Vechio, que o encaminhou à vida religiosa, será difícil. Seu retorno à aldeia como Avá, renunciando ao nome e às crenças cristãs, representa uma derrota, um retrocesso no objetivo de converter e civilizar os mairuns.

Pouco depois de sua chegada à Missão, onde muitas crianças mairuns são catequizadas e muitas índias trabalham, um episódio antecipa a Isaías a esperança que seu povo deposita nele e o sofrimento que vivencia:

(...) continuam berrando na sua língua um discurso apoplético. Isaías desce os degraus, querendo abraçá-las, acalmá-las. Uma se acocora, chorando. Mas as outras continuam apostrofando. Agarram os próprios seios, caídos, secos e os balançam. Levantam as saias e manuseiam as próprias coxas, apalpando as pelancas muxibentas, xingando. A fileira de meninas se desfaz quando as velhas atacam. Mas elas agarram duas delas, que se defendem, alucinadas, enquanto as velhas índias lhes rasgam as roupas, mostrando seus corpos

descarnados a Isaías, urrando furiosas, na berraria mais medonha (RIBEIRO, D., 2007, p. 181).

Mais tarde, Alma, que não pode compreender as palavras daquelas mulheres, pois não compreende a língua mairum, pergunta ao companheiro de viagem sobre o significado de tudo aquilo, sobre o que elas pediam a ele com tanta veemência. Isaías traduz as palavras das mulheres:

(...) A princípio pensei que me saudassem, como um choro cerimonial. Este é um velho costume mairum. Mas logo vi que não era. Compreendi que as velhas não suportavam mais. Foi uma explosão. Sabe o que diziam? É terrível veja só, me gritavam berrando: Avá, olha, presta atenção! Veja, Avá, essas meninas, nossas meninas, as filhas de nossa gente! Eles as estão matando(...) Avá, como estão secas essas meninas sem mamas. Mão de homem nas coxas das meninas é que as arredonda. Como as minhas, no meu tempo. Veja essas meninas de peitos secos, de perninhas finas, de carapuá chocho. Mostravam as freiras berrando. Veja, Avá, olhe bem essas malvadas, Avá! Mostravam as freiras, berrando. Essas mulheres murchas, esturricadas. Elas querem esturricar também nossas meninas! Você sabe que elas não têm peitos? Não são capazes de dar de mamar, as descarnadas! (...) Você veio, Avá! Afinal você chegou. Você está aqui, Avá! Acaba com isso! Leva as meninas! Os meninos podem fugir, os meninos vão fugir. Mas as meninas, o que será delas? (...) Acaba com esse povo ruim, Avá. Mata essas velhas e toma nossas meninas. Mata esses homens que não são homens. Manda embora os nossos meninos, as nossas meninas. Vamos levá-los para a aldeia, Avá (Ibid., p. 153)!

A conversão dos indígenas, objetivo traçado desde o primeiro contato com os nativos, estende-se por séculos e séculos e milhares de “Potis” são convertidos, transformados em cópia, e centenas de tribos são desfeitas através do violento processo de colonização pela violência das armas e da ideologia europeia. A tribo mairum vê seu futuro ameaçado e deposita em Avá toda sua esperança.

Ainda na Missão, padre Vechio – um dos guardiões do limiar, busca dissuadi-lo de voltar à tribo. Apresenta as possibilidades de um futuro promissor, oferecendo a volta ao sacerdócio em qualquer lugar do país e do mundo ou, ainda, uma carreira como professor em algum renomado colégio do país, à sua escolha. Isaías resiste e o padre anuncia que, de agora em diante, o ex-seminarista está sozinho, sem qualquer apoio por parte deles.

Se na Missão as mulheres clamam para que ele salve suas crianças, na aldeia a expectativa é a de que ele traga de volta a vida de outros tempos: “todos querem pensar

que com a vinda do novo tuxaua, a vida, doravante, terá mais gosto, mais sabor, mais cheiro, mais novidade” (Ibid., p. 230). Entretanto, o aroe, homem que possui contato direto com o mundo espiritual e que é pai de Isaías, tem uma visão sobre sua volta e adverte:

Calma, calma, esperem. Há muita ameaça sobre ele. Há muita névoa ao redor dele. Há muitos juruparis, há muitos anagás cercando ele e a mulher. Há muitos perigos. São as provações. Ele está num transe meio encantado. Passou já pelo pior de todos os inimigos: saiu livre de dentro da enorme moenda que quis triturá-lo, triturá-lo até convertê-lo em areia fina. Mas ele passou, passou vivo e inteiro, pela grande moenda dos pajés-sacaca da Missão. Para ele vir, ninguém pode ajudá-lo, ninguém (Idem).

Da Missão, seguem com a canoa doada por Antão, rio abaixo, com destino à tribo mairum, por vários dias a fio. A comida é ainda mais escassa do que na primeira parte da viagem, os perigos são muitos, o cansaço é enorme e Isaías já conhece as expectativas que seu povo nele deposita. O medo de não corresponder a essas expectativas se agiganta em seu coração e agora, mais do que nunca, sabe que está sozinho - “os deuses o abandonaram”. Maíra, o deus mairum, já se configura, para ele, como um personagem ficcional; o Deus cristão não atende suas preces, não o conforta em sua angústia, não responde a suas questões; os sacerdotes cristãos, que desde sua infância o acompanham e protegem, deixaram-no. Pensa em desistir por diversas vezes, mas prossegue.

A viagem pelo deserto ou pelo ventre da baleia, que encontra no romance o rio como similar simbólico do inconsciente profundo, demora muito mais do que o previsto. Os “monstros”, que se revelam ora através dos desafios impostos pela natureza, ora através dos sentimentos antagônicos e angustiantes, são muitos e a luta do ego/herói é intensa.

Finalmente, desembarcam na aldeia, onde são recebidos com grande festa. Chega o momento de o herói compartilhar com seus pares o que aprendeu em sua jornada, trazendo a renovação da vida. Os homens, reunidos, aguardam ansiosos as palavras do futuro tuxaua: “é como se inquirissem o homem que mandaram ver o outro mundo, o mundo dos estrangeiros, dos inimigos. Pedem contas” (RIBEIRO, D., 2007, p. 251).

Isaías, que agora só é chamado de Avá, seu nome indígena, tenta explicar o mundo dos brancos através de figuras que sejam familiares aos mairuns, para que

compreendam: os prédios são superposições de uma casa sobre a outra; as multidões das grandes cidades são formigas de um formigueiro, que junta em si todos os formigueiros do mundo; os mercados são montanhas de comida renovadas a cada dia para alimentar todas essas pessoas. Mas chega o momento das perguntas difíceis, que podem confirmar ou negar a visão mairum do mundo e da vida: Quem é o senhor dos espelhos? Onde vivem as mulheres guerreiras de um seio só, que caçam os homens? Conversou com Maíra? Como é o “País da Felicidade”, onde as roças crescem sozinhas ou apenas com o canto de alegria do povo? E como são as pessoas que não envelhecem nem morrem, apenas mudam de couro (Idem)? O herói dá respostas vagas, desvia o assunto, nada nega e nada confirma. Está diante de mais um desafio:

Eis a última e difícil tarefa do herói. Como retraduzir, na leve linguagem do mundo, os pronunciamentos das trevas, que desafiam a fala? Como representar, numa superfície bidimensional, ou numa imagem tridimensional, um sentido multidimensional? Como expressar, em termos de “sim” ou de “não”, revelações que conduzem à falta de sentido toda tentativa de definir pares de opostos? Como comunicar, a pessoas que insistem na evidência exclusiva dos próprios sentidos, a mensagem do vazio gerador de todas as coisas (CAMPBELL, 2007, p. 215)?

Os homens mairuns se decepcionam com Avá. Seu prestígio fica abalado entre eles. Entretanto, não é apenas no sentido de “dar respostas” que o herói frustra as expectativas de seu povo. Ele é do clã jaguar, que gera os líderes - os tuxauas, que devem exibir força, agilidade e eficiência. Se fosse do clã dos carcarás, que geram os aroes - aqueles que possuem livre acesso ao mundo dos espíritos, ou, ainda, do clã dos quatis - de onde saem os feiticeiros, ninguém se importaria com tais habilidades. Além do físico frágil, pois é baixo e magro, Avá não tem o mesmo êxito que os outros homens de seu clã na caça e na pesca. Tenta duas vezes, mas diante do fracasso, envergonha-se e desiste da empreitada. Sentindo que não corresponde às expectativas nele depositadas, passa a conviver cada vez menos com os outros índios. Na tentativa de mostrar suas habilidades como líder, resolve aplicar o que aprendeu convivendo com os brancos: quer utilizar as terras feericamente férteis da aldeia e tornar a produção agrícola dos mairuns lucrativa:

(...) Mas não quero saber de nenhuma roça mairum com as plantas todas misturadas, crescendo como se fosse no mato. Com tabuleiros só de milho, outros só de feijão ou de amendoim para crescer em ordem e facilitar as grandes colheitas. A produção, vendida, permitirá comprar

muitas coisas que serão distribuídas entre os mais produtivos (RIBEIRO, D., 2007, p. 255).

Explica para Alma os seus planos:

A ideia é canalizar para a produção o entusiasmo esportivo. Os mairuns, explica, aplicam todo o vigor físico e intelectual – que poderiam colocar no esforço por progredir – na superelaboração de sua etiqueta social, cerimonial e esportiva. Trata-se agora, diz ele, de induzi-los a deslocar essas forças motivadoras para o setor econômico, a fim de promover o desenvolvimento. Ninguém imagina o que um mairum pode fazer para atender a um preceito ritual ou para sepultar com honra um velho chefe – salienta. O que eles não sabem é entrar no jogo da vida real, prática, com o mesmo vigor produtivo. (Idem)

A fala de Avá demonstra que ele não compreende o seu destino heroico. Sua ideia de “vida real” é muito diferente da ideia que os mairuns fazem desse mesmo conceito. Para esses índios, não existe distinção entre vida real e vida fantasiosa. A caça, o cultivo do solo, as estações do ano, os deuses, os rituais e os jogos são uma única e indistinta coisa: a vida. A salvação deles está na preservação de sua cultura, como fica claro no clamor que as mulheres lhe dirigiram quando ele ainda estava na Missão. Eles esperam simplesmente continuar a ser o que sempre foram: os filhos de Maíra, vivendo no mundo por ele criado especialmente para eles. Acreditam que seu criador os abandonou e que os brancos estão roubando suas almas. A esperança que depositam em Avá é a de que ele reestabeleça a ordem no mundo mairum, recuperando o amor e a confiança de Maíra e que, dessa forma, a caça e a pesca se tornem abundantes novamente, os padres e os homens como Juca os deixem em paz, e a alegria retorne à aldeia. Mas, depois de viver mais de trinta anos entre os brancos, o mundo mairum, com todas as suas crenças e seu modo de vida, parece pueril aos olhos de Avá. Os jogos, tradição mantida com empenho e alegria, configuram-se como brincadeiras banais; a forma como vivenciam a sexualidade já lhe parece obscena. Maíra, que durante a narrativa entra em cada elemento da tribo e o perscruta, ao entrar em Avá descobre a falta de sentido que o futuro tuxaua atribui à forma de viver de seu povo, que se revela em seus pensamentos:

Todo dia fazem uma coisa assim, caçadas de brincadeira, pescarias de brincadeira. Caçadas de bochecho o tempo e a energia para as tarefas sérias da vida, se se gasta o vigor em tarefas inúteis? Vontade de beleza? Desejo de perfeição? Foi-se o tempo em que eu via nos mairuns uns gregos (Idem).

Sobre esse choque entre os mundos, Campbell fala:

O primeiro problema do herói que retorna consiste em aceitar como real, depois de ter passado pela experiência de completeza (...) as alegrias e tristezas passageiras, as banalidades e ruidosas obscenidades da vida (Ibid., p. 215).

A vida mairum é regida pelo gozo, pelo prazer em viver e Avá já não é capaz de compreender isso. Ele traz consigo valores do mundo do branco e, como muito bem aponta BOSI:

O branco traz à selva as técnicas e o dinheiro que, segundo o consenso universal, tornam a vida mais fácil, mas o tempo que se ganha com as máquinas da civilização e as notas de papel é um tempo finito, é um tempo que não cruza a fronteira da morte, um tempo em que o prazer é fugaz e o mal não conhece remissão. De todas as extorsões sofridas pelo índio, talvez a mais atroz tenha sido precisamente esta: o civilizado roubou violentamente do índio o gozo daquele tempo-sem-tempo que é a vida alheia ao trabalho forçado, a vida que se passa magicamente no rito e se prolonga no convívio com os mortos. (BOSI, 2007, p. 388)

Avá poderia conciliar o melhor dos dois mundos, como se espera do herói que retorna do “mundo abismal”. Poderia ensinar aos habitantes da aldeia formas mais produtivas de cultivo do solo, que aprendeu com os brancos, para que a comida fosse mais abundante e, dessa forma, distribuída com mais fartura entre eles, ao modo mairum: todos trabalham e todos compartilham, igualmente, dos frutos colhidos. Ninguém recebe mais ou recebe menos que ninguém. Entretanto, nosso herói conhece a produção em larga escala, que permite a existência de supermercados e de lojas lotadas das mais diversas mercadorias, a tecnologia avançada, as facilidades e o conforto da civilização que o dinheiro pode comprar e já não se contenta com a produção para a subsistência.

Isaías se enfureceu quando soube que seu primo Juca estava trocando mercadorias por trabalho quase escravo com os índios e ribeirinhos da região. Entretanto, ao tentar empreender o sistema de produtividade capitalista entre os mairuns, ele demonstra que sua forma de pensar é bastante semelhante a do primo. Ambos demonstram que já perderam a vivência essencial de “ser mairum”, pois já não podem conceber a ideia do tempo-sem-tempo, e querem convertê-lo em dinheiro. As ideias de produtividade e de lucro, ao invés de salvar os mairuns poderiam levá-los a ruína definitiva. O futuro tuxaua já não compreendia a forma peculiar de produção mairum, onde a vontade de perfeição e de beleza norteiam cada ato de criação, como é descrito no processo de produção do artesanato das mulheres. Em cada cesto e em cada pote produzidos está a

“caligrafia pessoal” de cada uma delas, sendo possível reconhecer quem as fez. O zelo com que trabalham, o empenho em deixar uma marca pessoal em cada objeto, suplanta e nega todo espírito prático, tão evocado pelo capitalismo, que vê na rapidez da produção um elemento fundamental da qualidade e da eficiência, como se a objetividade pudesse dar conta daquilo que é humano, pessoal, ímpar.

Embora decepcionados com seu futuro tuxaua, os mairuns o respeitam e o obedecem. Mantêm a esperança de que a qualquer momento o milagre aconteça e a transformação se opere em seu líder: “Jaguar sai, só sabendo que para além do Avá visível, ele deve continuar vendo o tuxuarã que, chegada a hora, de algum modo, se revelará no que é de verdade e no que haverá de ser: o tuxuareté” (RIBEIRO, D., 2007, p. 252).

Avá ordena que iniciem a plantação seguindo suas orientações, mesmo sendo advertido por Teró de aquele é o período das grandes chuvas. Todos obedecem. Não demora para que as águas interrompam o trabalho e levem consigo todo o esforço empreendido. A frustração do povo aumenta. O mais grave, na visão dos mairuns, é que Avá havia comprado sementes, em uma das lojas que ficam do outro lado das margens do rio, prometendo pagá-las com o lucro advindo da venda da produção, abrindo espaço para que homens como Juca entrassem na aldeia e os mantivessem reféns das dívidas. Envergonhado, retira-se cada vez mais da convivência com os membros da tribo. Sua solidão e a sensação de não pertencimento aumentam: “aqui estou na minha aldeia, devolvido a ela, mas não devolvido a mim mesmo. Começa a ser cada vez mais difícil sentir-me mairum dentro da minha pele” (Ibid., p. 255).

Tal como Macunaíma, o futuro tuxaua não se conhece. Não sabe se é índio ou se é branco; se é Isaías ou se é Avá. Também como o “herói de nossa gente”, ele possui a *anima*, contato com seu inconsciente, atrofiada. Ele é filho do velho aroe da tribo, com quem conviveu muito pouco, durante a infância e que, agora, quando retorna, parece-lhe um desconhecido. Sobre sua mãe, nada sabemos. Desde a infância vive com os padres, em um mundo onde o convívio com as mulheres não só é escasso, como também é desestimulado. Cresce sem ter em quem projetar sua *anima*. Aos quarenta anos, ainda não teve um contato mais íntimo com nenhuma mulher. Casa-se com Inimá, mulher destinada a ele desde que esta nasceu, ganhando dessa forma a oportunidade de desenvolver o contato com seu inconsciente através da convivência com a jovem índia,

mas não consuma seu casamento e raramente conversa com a esposa. Sua relação com ela se resume em depositar a seus pés, diariamente, os alimentos para que ela os prepare. Alimentos, esses, providenciados por Teró, pois ele mesmo, o Avá, é incapacitado para a pesca e a caça. Com a *anima* atrofiada, segue sem se conhecer, e a vida na aldeia segue em suspense, esperando pela grande e mágica transformação de Avá em um homem que tenha força, coragem e energia para conduzir a tribo de volta aos dias ditosos de outrora, embora os índios tenham cada vez menos esperança de que dele surja a salvação.

O oxim, feiticeiro da tribo, tem uma teoria sobre o futuro tuxaua. Sua ideia básica é a de que ele sofre de uma “ambiguidade essencial”. Provavelmente, porque sua mãe, Moita, teria dormido com muitos homens, misturando assim diferentes sêmens. O Avá, levando aqueles sêmens tão misturados dentro dele, teria nascido e crescido contraditório. Por uma parte, ele tem uma natureza solar, proveniente de Maíra. É um homem-onça e, como tal, é forte, vigoroso, corajoso. Por outro lado, tem a natureza lunar, proveniente de Micura e, como tal, é fraco, pálido, preocupado com as coisas do espírito. O problema, segundo o oxim, está em separar essas duas substâncias anímicas, fazendo com que aquela que não possui forças para crescer morra, desapareça definitivamente, e aquela que tenha mais possibilidades de sobreviver surja revigorada. O feiticeiro sugere que Avá seja submetido a um ritual longo e doloroso, tanto física quanto psicologicamente, que o levaria à profundidade de seu ser. Tendo vencido todas as etapas do ritual, ele teria sua personalidade definida. Mas Avá recusa, declina daquele que seria seu maior desafio: o contato com o eu profundo, que lhe proporcionaria o autoconhecimento e poderia trazer grandes benefícios, não somente para ele como também para todo o seu povo. Ele recusa o chamado para a maior de todas as aventuras heroicas que poderia ter.

Sem um guia, a vida na aldeia entra em colapso. A pesca e a caça se tornam cada vez mais escassas. As chuvas ocorrem com frequência e volume incomuns, destruindo as plantações. O feiticeiro perde o poder de curar. Uma menina é picada por uma cobra e ele não consegue salvá-la, como já havia feito com muitos outros que estiveram na mesma situação. Os jovens mairuns entram em um estado de consciência alterado, matam o oxim e incendiam sua taba. Percebendo que os mairuns não poderiam mais esperar por uma transformação de Avá, o velho aroe nomeia Jaguar o novo tuxaua.

Nessa hora, todas as mulheres da tribo menstruam. Na cultura mairum, quando uma mulher menstrua, significa que ela foi flechada por Micura. Eles acreditam que o sangue que escorre é da criança que não pode nascer. Quando isso ocorre, a mulher fica em reclusão, sem ver a luz do Sol, lamentando o filho perdido, a vida que não pode se renovar.

Avá se torna um elemento insignificante da tribo, trabalhando como tradutor da Bíblia para a língua indígena, a pedido de Gertrudes, uma missionária evangélica norte-americana. Ao invés de salvar a cultura mairum, ele acaba por trabalhar para sua aniquilação.

## 5.2. A mulher que vai

Alma, ao contrário de Isaías, parte para a aldeia cheia de esperança. Ela deseja “renascer”, desvencilhar-se de seu passado doloroso e sombrio, expiar sua culpa por anos e anos de uma vida fútil, de sexo livre, drogas pesadas e excesso de álcool, que acabaram por levá-la a uma internação no Pinel – conhecido hospital psiquiátrico do Rio de Janeiro e é lá, na capela desse hospital, que reencontra a fé: Seu chamado heroico se dá através da revelação.

Alguma coisa ocorreu no Pinel. Alguma coisa que me afetou muito. Lá no fundo de mim se quebrou alguma mola. Então, me surgiu, de dentro, essa necessidade de voltar atrás, recuperar o caminho perdido. Uma coisa muito simples que meu pai teria mostrado, apontado com o dedo e me dado a mão para me guiar. Mas que eu não fui capaz de ver, nem de sentir, então, a fé. Começou tudo com uma vontade, um desejo estranho de me sentar de novo na igreja e sentir o cheiro do incenso que sobe esfumaçando esfiapado para o céu. Desejo de ouvir o órgão ressoando na nave. Eu ficava horas ali. Quantas vezes teve a zeladora que tocar meu ombro para me dizer que ia fechar a igreja? Foi ela que me mostrou um dia o padre Orestes. Ele veio uma tarde e me falou ali mesmo, perguntou se o que eu precisava não era de uma boa confissão. Disse que não. Mas toda aquela noite passei me confessando a mim mesma, dizendo a Deus o que pensava de mim mesma. Desde então, confesso e comungo diariamente (RIBEIRO, D., 2007, p. 93).

Um dia, chega em suas mãos uma reportagem sobre as missionárias francesas que viriam trabalhar com os índios mairuns, no interior de Goiás. Decide que também vai para lá, viver para Deus, para servir ao próximo através daquelas “criaturinhas inocentes

e selvagens”. Carrega consigo a culpa por ter causado tanta dor ao pai, agora falecido, que a criou sozinha. Traz consigo, também, a certeza de que não pode encontrar a realização ou a felicidade em meio a amores fugazes ou a festas regadas a álcool e a cocaína. Voltar a viver na cidade, com todas as suas seduções e apelos, a assusta. É como andar novamente à beira do precipício onde caiu e do qual se ergueu à custa de muito sofrimento e sacrifício. Precisa ir para bem longe de tudo que a fizer lembrar sua vida pregressa. Conversa com o padre Orestes a respeito de seu desejo e ele tenta dissuadi-la. Segundo ele, é preciso juntar-se à Ordem das Irmãzinhas, ir para a França, tornar-se uma freira, fazer os votos, cumprir os ritos, consagrar-se e, mesmo depois de todo esse processo, nada garante que ela será enviada para trabalhar com os mairuns, pois é a Ordem quem decide o destino de cada membro seu. Mas Alma não recua:

O padre Orestes disse que assim é. E pode ser. Mas que farão as irmãzinha se eu chego lá e me ofereço numa entrega total? Aqui estou para fazer, obediente, o que mandarem. Aqui estou para servir, alegre, onde quiserem, como quiserem. Não peço nada. Nem a glória de ser irmãzinha. Só desejo servir. Só quero conviver com vocês como vocês conviverão com os selvagens. A isto vou (Idem).

Viaja por conta própria e encontra Isaías na Capital Federal, de onde parte, junto a ele, em um pequeno avião até a Missão - local que sedia os missionários que vem catequizar os mairuns.

Alma, participante do movimento feminista, que fazia da própria vida uma bandeira do movimento, recusando-se ao papel que a sociedade machista reservava às mulheres de sua geração – como esposa, mãe e dona de casa - que se permitia a liberdade sexual e aos mesmos direitos à diversão que os homens possuíam, não via mais sentido naquilo tudo:

(...) exagerei no novo papel: o de antmulher. Cheguei a ter êxitos. Aprendi, por exemplo, a comer os homens como eles me comiam antes (...) Logo vi que não valia a pena. Caí na prostração, na droga e na entrega mais vil: o abandono de mim (Ibid., p. 171).

No chamado para a aventura, “o elemento que tem de ser encarado, se dá a conhecer e aquilo que antes tinha sentido pode tornar-se estranhamente sem valor” (CAMPBELL, 2007, p. 64). Ela conheceu os prazeres do mundo ainda muito jovem e cansou-se deles. A desilusão com o mundo conhecido pode favorecer a experiência com o reino do desconhecido, ou o inconsciente profundo, tornando a partida muito menos difícil. Campbell cita o exemplo de Buda:

O jovem príncipe Gautama Sakyamuni, o futuro Buda, havia sido protegido por seu pai de todo o conhecimento sobre o envelhecimento, a doença, a morte ou a vida monástica, para que não fosse levado a pensar em renunciar à vida comum, pois havia sido profetizado, quando do nascimento do príncipe, imperador do mundo ou Buda. O rei – pretendendo favorecer a vocação real - deu a seu filho três palácios e quarenta mil dançarinas, para manter-lhe a mente ligada ao mundo. Mas essas providências só serviram para antecipar o inevitável, pois o príncipe, ainda muito jovem, se cansou dos prazeres carnais, ficando pronto para a outra experiência (...) a ideia de retirar-se do mundo era muito agradável aos olhos do futuro Buda (Idem).

O arauto que anunciou a aventura à Alma não foi uma figura assustadora ou repugnante como uma doença, como foi no caso de Isaías, ou um acidente, como aconteceu com Martim e com Macunaíma. Uma folha de jornal foi parar nas mãos da jovem, trazendo-lhe notícias sobre um lugar distante, desconhecido e selvagem para o qual ela decidiu partir por livre e espontânea vontade, tal como Teseu, que ao chegar a Atenas e ouvir sobre o terrível Minotauro, decidiu enfrentá-lo por conta própria. Mas os guardiões do limiar do mundo conhecido lá estavam para tentar dissuadi-la da aventura nas figuras da Irmã Petrina e do Padre Orestes, que a desaconselharam a prosseguir e se recusaram a conceder-lhe qualquer ajuda.

Alma chega à aldeia com Isaías. Lá, a canadejub – palavra com que os mairuns designam a mulher branca – encanta as mulheres da tribo. Sua pele clara, seus pêlos louros, seus pés limpos e macios... tudo é novidade. Elas tiram a roupa da jovem carioca e a alisam, apalpam, cheiram. Alma não oferece resistência, mas, ao contrário, entrega-se àquela especulação, encantada com a naturalidade com que as índias lidam com o corpo e com a sexualidade.

A princípio, todos se questionam sobre a natureza do relacionamento existente entre Alma e Avá. Pensam que é sua mulher e, embora ele negue, os bochichos correm. As especulações acabam quando o futuro tuxaua a acomoda na casa dos onças, onde vivem os elementos de seu clã. Ao alojá-la junto aos seus, ele prova que não há qualquer relacionamento amoroso entre ele e Alma, pois a união entre um homem e uma mulher de um mesmo clã é considerado incesto, mesmo que não haja laços de consanguinidade entre eles.

Os dias vão se passando e Alma se sente cada vez mais adaptada e feliz entre os mairuns. Pinta a pele com as cores dos onças. Junta-se às mulheres nos trabalhos domésticos e na confecção dos objetos de artesanato. Assiste aos rituais com interesse e

entusiasmo. Empenha-se em aprender a língua mairum. Transita alegremente entre a aldeia e a sede da FUNAI, onde busca remédios para os índios e passa longas horas conversando com os funcionários que trabalham lá.

Desde o primeiro encontro com Isaías, em Brasília, podemos observar que Alma faz uma trajetória inversa à dele. Ela deixa a civilização com esperança, em uma entrega total à nova vida que está disposta a começar. Ele, por sua vez, retorna à aldeia cheio de dúvidas, dividido entre as religiões e as culturas dos brancos e dos mairuns, desesperançoso em relação ao futuro. Alma percebe isso. Ao olhar para o ex-seminarista e futuro tuxaua, ainda na pequena embarcação concedida por Antão, “ela advinha que, de alguma forma, Isaías está morrendo e ela nascendo e vice-versa” (RIBEIRO, D., 2007, p. 233). Na tribo, Alma se sente cada vez mais adaptada, enquanto ele se sente cada vez menos mairum. Ela encanta-se com a forma de viver dos índios, enquanto Isaías a considera improdutiva e repleta de tolices. Quando sabe dos planos do ex-seminarista de implantar o sistema de produtividade capitalista entre os mairuns, ela rebate:

Para mim, esses mairuns já fizeram a revolução-em-liberdade. Não há ricos, nem pobres; quando a natureza está sovina, todos emagrecem; quando está dadivosa, todos engordam. Ninguém explora ninguém. Ninguém manda em ninguém. Não tem preço essa liberdade de trabalhar ou de folgar ao gosto de cada um. Depois, a vida é variada, ninguém é burro, nem metido a besta. Pra mim, a Terra sem Males está aqui mesmo, agora (Ibid., p. 256).

Na aldeia, Alma se envolve sexualmente com vários índios. Todas as noites ela vai para o pátio e lá se entrega a quem for procurá-la. Mesmo no escuro, ela sabe com qual homem está se relacionando. Reconhece-os e os identifica pela virilidade, pelo cheiro, pelas preferências, pela textura da pele. Seu preferido é Jaguar, com sua juventude e força. Acredita que as mulheres da tribo nada saibam sobre seus encontros noturnos e, tampouco, um homem saiba sobre o relacionamento dela com o outro. Avá, entretanto, conta-lhe que todos sabem de seus encontros amorosos e que ela se tornou uma espécie de mirixorã: mulher que não se casa, não possui nenhuma interdição clânica que a impeça de se relacionar sexualmente com qualquer mairum e cuja incumbência é satisfazer os homens. Avá explica que uma mirixorã não é mal vista pelos membros da tribo e que não existe sentimento de posse ou de vínculo afetivo em relação a ela: um homem não sente ciúme do outro e as mulheres também não se sentem

enciumadas em relação a seus maridos, mas, ao contrário, recomendam que eles a procurem quando estão indispostas ou impossibilitadas para o sexo, como no resguardo. A princípio, Alma se revolta. Afirma que está sendo usada, que se tornou uma “prostituta de índio”. Mas rapidamente aceita a sua “missão” e segue vivendo feliz os seus dias:

O que gosto mesmo é do bom trabalho de cada dia. Sobretudo quando ajudo gente doente de gripe, de sarampo, de caxumba, gente que precisa de minha atenção, que gosta de mim e que gasta as minhas sobras de energia. Mas confesso, também, que não podia passar sem o outro lado, a outra banda: o amor diário do Jaguar e a noite minha de mirixorã, com a aventura de descobrir quem é que me cobre (Ibid., p. 314).

Micura, imitando o irmão que visita os corpos dos elementos da tribo, entra em Alma para sentir o gosto de ser a candejuba. Sente sua preocupação em relação a Isaías, cada vez recluso, mais ensimesmado. Ela não compreende o que os mairuns esperam do futuro tuxaua, mas sabe que ele não corresponde, e pressente que jamais corresponderá, às expectativas de seu povo. Micura sente, também, a alegria da jovem carioca, que, ao contrário de Avá, está feliz e realizada. O deus lunar gosta de Alma e diz que voltará aquele corpo jovem e bonito, cheio de gozo e de vida. Pouco tempo depois, ela engravida. Carrega no ventre as sementes da esperança de salvação da tribo: são Maíra e Micura que atendem ao clamor de seu povo e retornam para restaurar a ordem do mundo mairum, livrá-lo da extinção, uma vez que Avá não foi capaz de fazê-lo. Entretanto, a jovem carioca sequer desconfia que abriga em si os embriões do deus e de seu inseparável irmão. Acredita estar grávida de um dos índios com quem dormiu.

No romance, não se fala claramente que os gêmeos reformuladores da cultura mairum estejam renascendo através dos bebês de Alma. Entretanto, Darcy Ribeiro espalhou pelo texto vários indícios que nos levam à essa interpretação, tais como as visitas de Maíra e de Micura aos corpos de vários membros da tribo e a angústia de Maíra ao verificar que o povo clama para que eles retornem e os salvem; a conclusão a que Maíra chega que seu retorno é necessário, não só para que a tribo se livre da extinção, como também para que ele e o irmão não desapareçam para sempre; o desejo manifesto de Micura de retornar ao corpo de Alma e deixar nele o seu sêmen – o que acontece pouco antes dela engravidar; o fato da jovem carioca estar grávida de dois bebês do sexo masculino, uma vez que foi dessa forma que Maíra e Micura vieram viver

entre os mairuns, da primeira vez; a morte dos gêmeos no mesmo momento em que os membros da tribo perdem as esperanças e todas as mulheres menstruam.

Durante a gestação, Alma reflete sobre sua vida pregressa e sobre aquela que está vivendo. Não sente saudades dos seus tempos de “Alminha Maçaneta”, nem de qualquer coisa que tenha deixado na cidade grande. A aldeia mairum é o seu ninho. Em nenhum outro lugar se sentia tão feliz, tão acolhida. Entretanto, sua nova condição lhe traz momentos de insegurança. Ela observa que as índias dão a luz a seus filhos sem qualquer assistência médica, sem qualquer assepsia que garanta a própria segurança e a do nascituro contra infecções. Muitas mulheres e muitos bebês morrem durante ou em decorrência do parto. Além disso, entre os indígenas, o pai tem participação ativa durante o nascimento da criança e é ele quem cuida do bebê em seus primeiros dias de vida. Alma teme as dores e os perigos do parto e se pergunta quem vai estar ao seu lado quando chegar a hora, quem vai cuidar de seu bebê, já que ela não sabe quem é o pai. Pensa que talvez devesse voltar ao Rio de Janeiro e dar a luz a seu filho na segurança de um hospital, com os devidos cuidados médicos e, então, regressar à aldeia já com o bebê nos braços para criá-lo como um mairum. Entretanto, chega à conclusão de que se todas as mulheres da tribo passam por essa experiência, ela também pode passar. Repete insistentemente para si mesma que tudo vai dar certo e continua com sua vida de “enfermeira da FUNAI”, durante o dia, e de mirixorã, quando chega à noite.

No dia em que o aroe consagra Jaguar como o novo tuxaua da tribo e que todas as mulheres menstruam ao mesmo tempo, Alma dá a luz prematuramente a dois meninos. Ela e os bebês não resistem ao parto. Morrem Maíra e Micura e, com eles, a esperança de salvação dos mairuns.

Podemos observar que, se Isáias não compreende seu destino heroico e por isso fracassa, o mesmo acontece com Alma. A jovem carioca vai para aldeia para salvar a si mesma de um vazio existencial que a leva a se entregar a todos os homens e a levar uma vida sem sentido. Mas, ao chegar lá, ela continua a fazer a mesma coisa: entrega-se ao prazer livre, ao sexo com qualquer homem da aldeia que a for procurar no pátio. Não procura o amor, o companheirismo, o comprometimento emocional, o que revela que possui o *animus*, contato com o inconsciente, atrofiado. Seu pai, primeira figura de projeção de seu *animus*, é um personagem fraco em sua vida. Ao ver que a filha estava se perdendo em uma vida de excessos, sua reação foi a de rezar e esperar que um

milagre acontecesse, ao invés de confrontá-la e agir. Quando se lembra dele, ela não sente admiração ou gratidão; sente pena pelo sofrimento que lhe causou. Sem o contato com seu inconsciente, ela não se conhece e segue entregando o corpo a muitos homens, mas sem entregar o coração a ninguém, numa dissociação entre corpo e alma; entre o prazer e o sentimento e não pode completar seu trajeto heroico e não pode completar seu trajeto heroico.

### 5.3. O polvo e seus oito tentáculos

Como já vimos, foi enquanto escrevia *O processo civilizatório*, livro onde abordou temas como a formação das diferentes sociedades da América Latina, a influência da ocupação europeia sobre essas sociedades e os horrores da escravidão africana no Brasil, que Darcy Ribeiro viveu uma espécie de bloqueio, que não só o impediu de prosseguir em sua escrita como também ameaçou sua saúde física e mental. Segundo Carlos Byington, psicólogo junguiano, isso ocorre sempre que um símbolo de expressão impossível para o autor aparece no meio do fluxo criativo. Quando o ego do artista, do pesquisador, do cientista ou de qualquer ser humano que está em processo de vivência criativa é insuficiente para expressar um símbolo novo, ocorre o bloqueio, que só é vencido quando o ego se desenvolve e tem, assim, condições de encontrar os meios necessários de expressão. Enquanto isso não ocorre, vivencia-se uma crise conhecida como bloqueio criativo. Durante essa crise, aquilo que não pode ser trazido à consciência, ou seja, que não pode ser vivenciado pelo ego, aparece, frequentemente, em sonhos, obras de arte, relatos míticos, mostrando, de forma simbólica, a problemática em questão (BYINGTON, 2006, p. 313).

Byington faz uma interessante leitura sobre a experiência vivida por Ribeiro. Em suas palavras:

Em meio à sua criatividade científica, escrevendo a história a partir da visão do Terceiro Mundo, Darcy Ribeiro experiencia um bloqueio, entra em estafa e sonha obsessivamente com a imagem de Cristo na história, ficando desesperado porque no sonho tudo compreende e, quando acorda, nada entende, demonstrando com isso como a equação simbólica arquetípica está armada no inconsciente, enquanto o ego consciente não tem condições ainda de expressá-la. Parece-me que Darcy esbarrou, como historiador, na grande montanha cultural do Terceiro Mundo, que é o que fazer com o Cristo. Sabemos o que a

Europa, os Estados Unidos e a Rússia fizeram com ele, e não sabemos ainda como vivê-lo à nossa maneira. Falo do Cristo como símbolo arquetípico da totalidade psíquica, individual e cultural, simbolizando, por meio do sacrifício e da cruz, uma maneira de enfrentar dificuldades sem recorrer à violência, tão bem representada na frase de Rondon que inspirou todo o movimento indígena brasileiro: “Morrer se preciso for, matar nunca”. Acho que é esse o Cristo que aparece no sonho de Darcy Ribeiro, bloqueando seu processo criativo, pois o Brasil e a América Latina ainda não sabem cultural, histórica e cientificamente como vivenciar esse Cristo. Com o bloqueio, advém uma crise, pois a quantidade de energia psíquica represada ameaça desestruturar a personalidade, como se o fluxo de um raio fosse subitamente interrompido (Ibid., p. 312).

Nesse momento de crise, ocorreu-lhe escrever um romance sobre os índios com quem conviveu “para por um polvo no lugar de outro polvo”. Segundo Byington, a forma circular do polvo e sua grande capacidade de agarrar suas presas com seus oito tentáculos seria uma alusão à mandala de oito raios, que simboliza a atividade inconsciente do Arquétipo da Totalidade, envolvendo o ego por todos os lados. Darcy não teria tirado um polvo da cabeça e colocado outro. Tratava-se, na verdade, do mesmo polvo, que teria mudado apenas a forma de expressão, da científica para a artística, de um livro de história para um romance. Para o psicólogo junguiano, o polvo, o Cristo e Maíra são diferentes símbolos de uma mesma realidade e, por essa razão, o livro possui a estrutura de uma missa:

Ao expressar, já agora em forma de romance, o símbolo do Cristo em nossa história do Terceiro Mundo, a missa passa a ser a estrutura do livro e o problema do índio, o seu conteúdo. De fato, ao vivenciar o Cristo no Terceiro Mundo, a primeira coisa que fazemos é nos depararmos com a devastação que empreendemos. A matança dos índios, a escravidão dos negros, a espoliação das riquezas vegetais e minerais, de início desordenada e depois sistematicamente conduzida, que nos empobreceram e nos feriram muito como civilização. Hoje, nossas crianças passam fome, enquanto nossos valores humanísticos mais profundos se desestruturam, à medida que as favelas crescem e as cidades se desumanizam progressivamente em meio ao egoísmo, ao medo, à corrupção, à revolta, à desfaçatez, à alienação e ao crime (Ibid., p. 313).

Estruturado em forma de missa, o romance é um apelo por salvação, é a invocação de Deus, numa tentativa de encontrar, através da destruição e da morte, o caminho para a renovação e a redenção. *Maíra* seria, assim, “uma vivência de Cristo em meio aos cadáveres do Terceiro Mundo” (Idem).

No romance, não podemos deixar de considerar a carga semântica dos nomes das personagens principais. Na Bíblia Cristã, Isaías é o profeta que anuncia a vinda do Salvador, o enviado de Deus que viria “resgatar e salvar o que se havia perdido” (BÍBLIA, LUCAS, 19:10) A palavra alma, por sua vez, é um substantivo de origem hebraica e significa *vida*. Isaías (o arauto da salvação) leva Alma (a vida) à aldeia mairum, que estava condenada à extinção. Os índios esperam que a salvação venha através de Avá e ele a traz na figura da jovem carioca, de cujo ventre renasceriam Maíra e Micura.

Provavelmente, a maioria dos leitores de *Maíra*, ao iniciarem sua leitura, pressupuseram que Isaías e Alma formariam um par romântico, o que não aconteceu. Na verdade, se a jovem carioca entregou-se ao amor de quase todos os homens da aldeia, sem ter qualquer relacionamento afetivo com nenhum deles, seu relacionamento com o futuro tuxaua se deu no sentido oposto: ele foi o homem com quem ela teve um relacionamento emocional mais profundo e um dos poucos com os quais não se relacionou sexualmente. No início da trama, eles conversam bastante, trocam confissões, revelam mutuamente seus medos, frustrações e expectativas. Mesmo vindo de mundos tão diferentes, ou talvez em virtude disso, um encontra no outro o que mais próximo possui de um “porto seguro”, porém não aprofundam qualquer tipo de relacionamento.

Na aldeia mairum, como vimos, a ordem se estabelece no equilíbrio de forças opostas, à semelhança de Maíra e Micura, seus criadores. Os que são dados às “coisas do espírito”, que nascem para o pensamento e a introspecção – os Carcarás - casam-se com os que são dotados de maior força física, que nascem para as atividades práticas, para a extroversão – os Jaguar, o que nos é revelado pelo próprio Isaías:

É verdade que eu e minha gente jaguar formamos um nosinho exclusivista. Mas é um nós débil, incompleto e consciente de que só existe de fato dentro do conjunto dos outros nós familiares todos. Quando penso no meu clã oposto, do Carcará, eu o vejo como meu recíproco complementar. É lá, com eles, que vou buscar minha mulher que há de parir meus filhos. É lá, entre os cunhados, que terei meus amigos preferidos. Aquela mulher e aqueles amigos são mais meus justamente por serem de natureza diferente da minha. São os entes de que preciso para com eles formar um nós vigoroso, fecundo, completo (RIBEIRO, D., 2007, p. 74).

Os carcarás são filhos de *Logos*; os jaguar são filhos de *Eros*. O casamento entre eles representa a união de ambos, formando um todo forte, coeso, equilibrado.

Embora Isaías, introspectivo, reflexivo e de corpo frágil, pertença ao clã Jaguar por nascimento, possui as características dos carcarás, e Alma, alegre, extrovertida, possuidora de uma forte libido, é o seu oposto. Ele é virgem, está desiludido e vê nos prazeres cotidianos uma perda de tempo. Durante toda sua vida, vive entre dois círculos bastante restritos: a floresta e o seminário. Volta para a aldeia com a expectativa de salvá-la. Alma, por sua vez, conhece, intimamente, muitos homens, vem viver entre os mairuns cheia de esperança e é extremamente voltada para os prazeres da vida. Havia crescido na cidade grande, em meio a vários círculos sociais: a faculdade, o movimento feminista, a alta sociedade. Conhecia também os guetos e as favelas onde havia estagiado durante o curso de Psicologia e de onde vinham as drogas que consumiu por vários anos. Parte para a aldeia na expectativa de salvar-se.

Na verdade, o romance não trata apenas da salvação da sociedade indígena, mas também da sociedade brasileira marcada pela exclusão, pela violência, pelas profundas desigualdades sociais. Como afirma BYINGTON, em *Maíra*:

Estamos, pois, diante da problemática do encontro de salvação das duas culturas, e não de uma só (...) Alma e Isaías representam duas culturas que se encontram necessitadas de salvação. Não acho difícil para um cientista social admitir que nossa cultura esteja necessitando de salvação tanto quanto a dos índios diante do nosso potencial destrutivo, autoexterminador e de nossa própria decadência como civilização (BYINGTON, 2006, p. 315).

Isaías, filho de *Logos*, e Alma, filha de *Eros*, poderiam encontrar, um no outro, seu oposto complementar e formar um todo equilibrado e coeso, que traria inúmeros benefícios para eles mesmos e para toda comunidade mairum. Mesmo que não formassem um par romântico, poderiam trabalhar juntos pela própria salvação e pela salvação dos filhos de Maíra. A força de um compensaria a fraqueza do outro; o conhecimento de um preencheria as lacunas deixadas pela inexperiência do outro; a excessiva introspecção do futuro tuxaua seria equilibrada pela excessiva extroversão da jovem carioca e vice-versa, o que levaria Avá ao agir, além do pensar e Alma ao pensar além do agir. Mas, como ambos tinham o contato com o inconsciente bloqueado por possuírem a *anima*, no caso de Isaías, e o *animus*, no caso de Alma, atrofiados, não reconheceram a força que poderiam ter se caminhassem juntos. Assim, ao longo do

romance, eles foram se distanciando. Isaías foi se tornando cada vez mais taciturno, mais compenetrado em seus próprios pensamentos e mais afastado do seu povo, incapaz de qualquer ação que pudesse ajudar os mairuns. Alma, por sua vez, permaneceu agindo sem pensar, ao sabor de suas vontades e desejos. Levava os remédios da FUNAI para a aldeia e os distribuía entre índios, mas não questionava a fraca atuação desse órgão junto a eles; possuía conhecimentos sobre prevenção de moléstias, mas não os passava adiante; conhecia a probabilidade de contrair doenças venéreas ao se relacionar com vários homens ao mesmo tempo, mas nada fez para evitá-las; conhecia os métodos anticoncepcionais que poderiam coibir uma gravidez indesejada, mas não fez uso deles; quando engravidou, sabia dos perigos de um parto desassistido, mas não tomou as devidas precauções. Byington fala sobre a jovem carioca:

Alma representa em nossa cultura somente o problema erótico, Eros excluindo Logos, ou seja, excluindo nosso problema ideológico, político e socioeconômico, o que por si só poderia inviabilizar uma busca cultural de salvação. O Cristo é o Todo e a salvação no seu caminho tem que, obrigatoriamente, incluir o Todo, não se podendo buscar uma redenção sexual-afetiva sem considerar uma redenção sexual-afetivo-político-econômico-artístico-religiosa. Esse é, pois, o grande problema da proposta de salvação de Alma, ou seja, ter separado Eros de Logos, sexo de ideologia (Ibid., p. 217).

A salvação por meio de Isaías também é impossível, pois, em seu caso, temos Logos excluindo Eros, não sendo viável uma redenção que considere os aspectos social, econômico, ideológico e político, mas que exclua os aspectos afetivo, sexual, artístico e religioso.

Dessa forma, vítimas das próprias fraquezas e dos próprios excessos, ambos fracassam em seus trajetos heroicos. A morte de Maíra e Micura, que salvariam a civilização mairum do extermínio e Alma e Isaías de si mesmos, simboliza nossa incapacidade de fazer a síntese.

#### **5.4. Maíra e Micura: o ciclo Hare**

Ao redor do mundo, em culturas diversas, temos a história de irmãos gêmeos que, sejam de origem humana, divina ou semi-humana, agem como fundadores, libertadores, concessores de dádivas e de maldições para os homens, tendo presente a intervenção do sobrenatural. Apolo e Ártemis – os deuses gregos, Rômulo e Remo - os fundadores de

Roma, Abel e Caim – os primogênitos do primeiro homem e da primeira mulher a habitarem a Terra, segundo a mitologia judaico-cristã, e Flesh e Stump - na mitologia winnebago são alguns exemplos deles.

A história dos fundadores de Roma e a dos filhos de Adão e Eva são semelhantes. Rômulo e Remo são filhos de Marte e de Reia Silvia. São semideuses, descendentes de Eneias. Amamentados por uma loba, crescem na floresta em meio a caçadores e saqueadores. Na disputa por quem seria o fundador de Roma, Remo mata Rômulo e funda a cidade que hoje é capital da Itália. Já Caim e Abel são os primeiros seres humanos a serem gerados em ventre materno. O primeiro é lavrador; o segundo é pastor de ovelhas. Por achar que Deus prefere Abel a ele, Caim o mata, sendo expulso do convívio com os pais e amaldiçoado por Javé, condenado a ser errante sobre a Terra. Em sua errância, ele funda a cidade de Enoque, e seus descendentes, também errantes, fundam várias outras cidades. Seu filho Jubal é considerado pai dos que tocam harpa e flauta. Tubalcaim, também seu filho, cria todos os instrumentos cortantes de ferro e de bronze (BÍBLIA, GÊNESIS, 4-5). Nos dois casos, a inveja e o desejo pelo poder criam a desavença entre os irmãos e os leva ao fratricídio. Não possuem poderes especiais e, mesmo tendo matado os irmãos, Remo e Caim fundam cidades e de seus descendentes nascem artífices, músicos e guerreiros que vão beneficiar seus povos.

Já Apolo e Ártemis são deuses, filhos de Júpiter e de Leto. Ele vive entre os homens, é dado a festas e multidões, e é também um grande sedutor. É considerado o deus do sol, do dia. Já Ártemis é caçadora, vive nas florestas em meio aos animais e à natureza, junto a um séquito de ninfas. Pede e recebe do pai a permissão para permanecer casta para sempre. É considerada a deusa da lua, da noite. Esses gêmeos possuem características opostas que se complementam e se equilibram, tal como os irmãos Twins, da mitologia winnebago, que citamos no segundo capítulo desse trabalho e que retomamos aqui. Em Flesh, sereno, conciliador e sem iniciativa, e em Stump - dinâmico e rebelde - estão representadas as forças opostas. O primeiro tem sua força principal na reflexão, e, o segundo, na ação. Percebendo o poder que possuem juntos, deixam-se vencer pela vaidade e colocam toda humanidade em risco ao matarem um dos monstros que sustentam o mundo. Decidem, por si mesmos, anularem suas forças, retirando-se da convivência com os humanos.

Em *Maíra*, os gêmeos também representam as forças opostas da natureza humana, assim como Apolo e Ártemis, Flesh e Stump. Entretanto, suas naturezas são diferentes entre si. Maíra é filho do Sem Nome, aquele que criou todas as coisas. Nasceu de um arrote do pai: sua natureza é divina. Micura, por sua vez, é criado pelo irmão a partir de um gambá. Possui natureza animal e não tem os poderes do irmão. Embora sejam de origens distintas, eles representam os dois lados de uma mesma natureza: a humana. Juntos, eles reformulam o mundo mairum, tornando-o mais bonito e mais feliz, e criam uma nova ordem. Na mitologia winnebago, Hare é a lebre, o herói fundador da cultura e também o salvador. Ainda possui características infantis, tal como os gêmeos mairuns, que, com suas estripulias, muitas vezes irritavam os membros da tribo, quando habitavam entre os índios. Hare, assim como Maíra e Micura, estava sempre aprontando peraltices e tentando corrigir os erros que cometiam por precipitação, ou por impulso: características comuns da infância e da adolescência. Falando sobre a importância de Hare para os winnebagos, Henderson aponta que:

O mito era tão forte, conta-nos o Dr. Radin, que quando o cristianismo começou a penetrar na sua tribo os membros do Rito Peyote custaram a se afastar de Hare. Misturaram-no com a figura de Cristo e muitos deles argumentavam que não lhes era necessário ter Jesus já que tinham Hare (HENDERSON, 2008, p. 213).

Segundo os estudiosos, Cristo, analisado como herói, pertence ao ciclo Hare. Ele possuía a natureza divina, que lhe permitia realizar milagres e que possibilitou sua ressurreição, e a natureza animal, que o assemelhava a todos os humanos. Veio estabelecer uma nova ordem, a lei do “amai-vos uns aos outros” em uma sociedade regida pela lei do “olho por olho, dente por dente”. Nasceu entre os hebreus para “resgatar e salvar o que se havia perdido”. Tais considerações vêm a corroborar nossa interpretação, que considera os gêmeos mairuns como pertencentes ao ciclo Hare. Todo o livro tem a estrutura de uma missa, que é a invocação do filho de Deus. Os mairuns clamam pela salvação através do retorno de Maíra, assim como os fiéis clamam pela salvação em Cristo.

Comparando Maíra e Micura a Macunaíma, podemos observar um considerável avanço na trajetória heroica dos primeiros em relação a do segundo. Como Henderson afirma, reportando-se a Hare, “esta figura arquetípica representa um avanço distinto sobre o Trickster: é um personagem que se torna mais civilizado, corrigindo os impulsos infantis e instintivos encontrados no ciclo de Trickster” (Idem). O Trickster,

como já abordamos, renasce na sociedade, em períodos de crise, com as características que possuía quando foi devolvido ao inconsciente coletivo. Micura se assemelha a esse herói: é brincalhão, trapaceiro, procura dificultar a vida dos mairuns, não demonstra piedade. Brinca de flechar as mulheres e as que ele acerta não ficam grávidas. Entretanto, ele não possui poderes e obedece a Maíra, que é bom e que ama seu povo. Embora possua influência sobre o filho do Sem Nome, ao dar-lhe conselhos e sugestões, o Trickster dos mairuns não pode aprontar suas maldades livremente, tal como o herói de nossa gente. Sua existência está atrelada à vontade do irmão, representante do ciclo Hare e, por ordem deste, ajuda a tornar a vida da sociedade mairum mais feliz.

Maíra compra uma ferrenha guerra com o pai, ao reinventar o que ele havia criado e ao desobedecer a sua ordem para que tudo voltasse a ser como era. Ele se sacrifica pelo povo que ama. Além da capacidade de perceber o outro e de se afeiçoar a ele, o filho do Sem Nome compreende os próprios erros, tem consciência de seus atos, e, ao tentar corrigir o que fez de errado, mostra o desejo pelo progresso e pela evolução.

Como vimos, na perspectiva junguiana, quando uma sociedade é capaz de observar e de dizer algo a respeito de seus heróis, que são representações de si mesma, ela se encontra em um estágio superior de consciência em relação a esses heróis. Afinal, como diz o provérbio chinês, que corrobora com o pensamento de Jung, “um homem só pode observar uma ilha, se estiver a certa distância dela”, referindo-se à necessidade do distanciamento de determinada situação para que se possa compreendê-la. Seguindo tal raciocínio, consideramos possível inferir que a sociedade brasileira contemporânea a Darcy Ribeiro, encontrava-se em um estágio de consciência mais avançado do que seu Hare. Se Macunaíma, o nosso Trickster, que veio à luz na primeira metade do século XX, pelas mãos de Mário de Andrade, diz muito sobre a sociedade da segunda metade do século XIX, contemporânea de José de Alencar, podemos inferir que Maíra e Micura podem nos ajudar a compreender o inconsciente cultural da sociedade de Mário.

É preciso considerar que, em *Maíra*, diferentemente de *Iracema* e de *Macunaíma*, a trama se passa em dois planos simultaneamente: no natural - onde observamos as histórias do índio esvaziado de si mesmo e da jovem carioca em busca de redenção - e no sobrenatural, de onde Maíra e Micura observam seu povo e consideram a possibilidade de um retorno à forma humana para salvá-lo.

Quando a trama começa, os deuses mairuns já haviam cumprido seus trajetos heroicos como reformadores da cultura. Já haviam desafiado o poder do Sem Nome e guerreado contra todos que tentaram impedir que eles cumprissem tal desafio. O mundo mairum já havia sido recriado e eles já haviam partido. A face recriadora de Hare já se fazia presente entre o povo. A tribo clamava agora para que ele manifestasse sua *face salvadora*. Mas, tal como Cristo só pode nascer entre os hebreus porque Maria e José aceitaram o desafio heroico de enfrentar o furor da sociedade, aceitando uma gestação sobrenatural, ou seja, tal como o nascimento do salvador hebreu estava atrelado ao cumprimento do desafio heroico de José e de Maria, o nascimento dos salvadores mairuns também estava atrelado ao cumprimento da trajetória heroica de Alma e de Isaiás. Como eles fracassaram em suas trajetórias, os gêmeos nasceram mortos, simbolizando a impossibilidade de salvação.

A partir desses pressupostos, é possível considerar que a sociedade brasileira que viveu a efervescência da primeira metade do século XX já via sua cultura fundada. Já contava com símbolos nacionais que a representavam, com instituições governamentais próprias, com uma língua que, embora chamada de portuguesa, estava impregnada de caracteres próprios, de rompimentos e de transgressões que a haviam tornado uma *língua portuguesa à moda brasileira*. Já tinha também, sua música, tão bem representada, por exemplo, nas marchinhas carnavalescas de Chiquinha Gonzaga, e uma literatura que falava de seus sertões, de suas cidades e de seus cortiços. A sociedade que viu *Macunaíma* vir à luz já contemplava a face *criadora* de Hare e agora clamava por sua face *salvadora*, tal como os mairuns. Ao procurarem inserir *o nacional no universal*, lema dos modernistas da primeira fase do movimento, os intelectuais brasileiros deram-se conta do enorme “vale de ossos secos” em que o Brasil se encontrava, formado pela violência do processo colonizador que se estendeu por quatro séculos. Inserir o nacional no universal significava inserir no patrimônio da humanidade não só os “rubis de nossos colibris”, nossos “abacaxis, mangas e caju”, como também a miséria de nossos “jecas tatus”, os desmandos do coronelismo que vigorava pelos quatro cantos do país, a ineficiência de nossos órgãos públicos, as nossas profundas e vergonhosas diferenças sociais. Significava “entrar num campo semeado de cadáveres, dar cara a cara com o genocídio e a devastação e gritar de desespero, invocando a salvação a partir de toda essa destruição” (BYINGTON, 2006, p. 315).

Entretanto, tal salvação não se realizou, o que foi simbolizado pela morte dos gêmeos que nasceram mortos. Para que houvesse salvação, seria preciso não só que Isaías e Alma, o índio e o europeu, cada qual com sua cultura, suas forças e suas fraquezas se unissem para a realização dessa empreitada, mas que também o negro Xisto, único descendente de escravos africanos que habitava entre os mairuns, participasse dela. Seria necessário realizar a síntese entre a cultura indígena, a europeia e a africana, o que não aconteceu.

Isaías é o índio aculturado, esvaziado. Embora tenha atendido a seu chamado heroico, não pode cumprir seu destino porque já havia sido transformado em cópia. Através dele, deveria ser resgatada a nossa “alma ancestral”, de que fala Gambini, a riqueza de um conhecimento milenar, muito anterior à chegada dos colonizadores ao Brasil. Mas ele já havia se rendido a *Logos* e excluído *Eros* de sua forma de conceber o mundo. Retornou à tribo para liderá-la, mas já não comungava de suas crenças e queria trazer o sistema de produção capitalista para dentro dela, o que a levaria à destruição de forma ainda mais rápida.

Alma, por sua vez, é a representante da sociedade branca, dos descendentes de europeus. Em um caminho contrário ao de Isaías, ela havia excluído *Logos* e se rendido totalmente a *Eros*, enveredando por um caminho tão tortuoso quanto o daquele que deveria se tornar o tuxaua dos mairuns. A jovem carioca via os índios como os elementos exóticos, os seres puros, inocentes, que sabiam “aproveitar” a vida, sem os tabus em relação ao sexo, que os brancos tinham, e sem o compromisso com o trabalho sistematizado. Nela vemos refletida a visão da sociedade de Mário de Andrade sobre o indígena, que tanto o frustrou ao atentar apenas para o aspecto burlesco de *Macunaíma*.

O negro Xisto, único descendente de africanos que vivia na tribo, possuía um discurso fragmentado, quase delirante, que misturava os rituais africanos, com os preceitos evangélicos e os dogmas católicos. Em nenhum momento, Isaías ou Alma conversaram com Xisto ou mesmo se aproximam dele. Xisto também não tentou qualquer aproximação.

Assim, temos no romance, convivendo na mesma tribo, os representantes dos três pilares da sociedade brasileira, mas sem que haja uma real conexão entre eles, uma disposição ou uma intenção de se unirem, somando forças e compensando fraquezas, com o intuito de salvar a tribo mairum – representante simbólica da sociedade brasileira.

Eles fracassaram em suas trajetórias heroicas e Hare não pode revelar sua face salvadora.

## Considerações finais

Neste trabalho, estudamos a trajetória heroica da índia tabajara e de Martim, em *Iracema*, do “herói de nossa gente”, em *Macunaíma*, e de Isaías e Alma, em *Maíra*: personagens que formaram o fio de Ariadne que nos conduziu ao labirinto do inconsciente cultural brasileiro registrado por essas obras literárias. Fio, esse, confeccionado através do diálogo entre a literatura e a Psicologia Analítica.

Através do estudo do trajeto heroico de Iracema e de Martim, verificamos que o guerreiro cristão, considerado nobre e valente, mostrou-se, na verdade, dúbio e não tão nobre ou destemido. Em sua trajetória, ele se revelou sempre dividido: entre a índia e a loura portuguesa, entre a devoção ao Deus cristão e a aceitação das bênçãos de Tupã, assim como entre tornar-se um potiguara ou prosseguir seu caminho como guerreiro português. Durante todo o romance, seu destino esteve nas mãos de Iracema e foi ela quem o protegeu da ira de Irapuã, planejando e estando à frente de cada ação da fuga do guerreiro para as terras de seus aliados potiguaras, subvertendo o mandamento bíblico segundo o qual a mulher é um “vaso mais frágil”, que deve ser protegida pelo homem. Por um lado, abrigou-se na tenda do velho Araquém, sob os cuidados de Iracema; por outro, quando já se sentia seguro ao lado de Poti, afirmou que não precisava da proteção de mulheres ou de anciãos, em uma demonstração de total falta de consciência sobre os próprios atos, sobre si mesmo. Martim possuía a *anima* atrofiada, o que não lhe permitiu o autoconhecimento. Sem saber quem realmente era, sem conhecer seus vícios e virtudes, identificou-se, por completo, com a *persona* de colonizador: guerreiro, desbravador e cristão, detentor da verdadeira fé e representante da nobre cultura. Tudo o que fosse diferente, que ameaçasse a sua *persona* de “arauto da verdade” deveria ser eliminado ou transformado em cópia. Isto foi demonstrado através da conversão de Poti à causa e à religião portuguesas e através da eliminação dos tabajaras, que não aceitaram a dominação lusitana.

Já a análise da trajetória heroica de Iracema, que em uma leitura menos atenta poderia se passar por uma mocinha romântica e sonhadora, revelou-nos uma mulher forte e destemida, que possuía o *animus* bem desenvolvido. Ela se autoconhecia e, por esse motivo, foi capaz de compreender e de aceitar o seu destino heroico, assim como de resistir aos apelos do ego de retorno a casa paterna. A jovem índia e o guerreiro

português estavam destinados a serem os pais do primeiro brasileiro, a matriarca e o patriarca de um novo povo: destino que só se cumpriu pela determinação de Iracema, que, sem demonstrar, em nenhum momento, indecisão ou arrependimento, forjou os acontecimentos para que sua união com Martim se concretizasse. Na *Lenda do Ceará*, temos os registros literários de uma sociedade que ainda não era capaz de diferenciar a si mesma da Grande Mãe, a pátria portuguesa. Entretanto, como nos mostrou Jung, quando determinada sociedade pode olhar para seu herói e reconhecer suas características, ela se encontra em um estágio de consciência superior a desse herói, o que nos leva a crer que a sociedade de Mário de Andrade já havia vencido a fase matriarcal de sua consciência e, por essa, razão, identificou-se com Iracema.

Em *Macunaíma*, analisamos a trajetória de um herói sem caráter, matreiro, sedutor, egoísta, interesseiro e, não raro, cruel, no qual reconhecemos a figura do Trickster, que representa o estágio mais primitivo da consciência. Com a *anima* atrofiada, tal como Martim, o índio tapanhuma vivia se metamorfoseando de acordo com seus interesses e caindo nas armadilhas de sua artilosa *anima*. *Macunaíma*, que veio à luz na segunda década do século XX, falava-nos sobre a sociedade de Mário – escritor que o trouxe à vida, mas tinha também muito a nos contar sobre a sociedade oitocentista que viveu os primeiros lampejos de liberdade política - a dos contemporâneos de José de Alencar.

A imaturidade, representada por sua caracterização física – corpo de adulto e cabeça de criança, assim como a falta de conhecimento acerca de si mesmo, que pode ser verificada em vários momentos da narrativa, dentre eles, no episódio em que ele retornou à Ilha de Marapatá, onde deixou sua consciência e, não a encontrando, pegou “qualquer uma” que por lá estava, pois “tanto fazia”, são registros literários de uma sociedade que dava seus primeiros passos por conta própria, mas que não se conhecia, pois não tinha modelos que lhe servissem de referência para a formação de sua identidade. Tal como Macunaíma, tratava-se de uma sociedade que teve sua mãe eliminada, através do extermínio de sua porção índia, e que possuía um pai ausente. Sem saber ao certo quem era, identificava-se com o modelo que lhe fora dado desde o seu nascimento, ou pretense descobrimento: a *persona* de “país do futuro”, de “paraíso terrestre”, que foi muito bem representada através de um de nossos símbolos nacionais mais importantes: o hino nacional.

Na transformação de Jiguê, o irmão índio de Macunaíma, em sombra, ficou o registro literário da dizimação do índio e de sua cultura. Na transformação de Maanape em sombra, registrou-se a transformação do negro em um elemento marginal, lançado para longe da perspectiva consciente.

Já em *Maíra*, analisamos os trajetos heroicos de Isaías, o índio esvaziado de sua cultura, e de Alma, a jovem carioca em busca de sentido para a vida. Ele, filho de *Logos*, e ela, filha de *Eros*, que também por não se autoconhecerem, por não possuírem o contato com o inconsciente bem desenvolvido, não foram capazes de reconhecer os próprios vícios e as próprias virtudes e, muito menos, de perceberem que, juntos, poderiam formar um todo coeso e forte, capaz de salvar suas próprias vidas e de livrar os mairuns da extinção.

Se encontramos, na trajetória de Macunaíma, registros literários que nos permitiram refletir sobre a sociedade de Alencar, na trajetória de Isaías e de Alma também encontramos registros que nos possibilitaram tecer considerações acerca da sociedade de Mário. O que observamos foi que, ao apresentar o Brasil ao mundo - seu folclore, suas paisagens, sua gente e seus costumes - os intelectuais das primeiras décadas do século XX abriram nossa “Caixa de Pandora” e se depararam também com nossas mazelas. A sociedade brasileira já estava fundada, já possuía uma cultura que a diferenciava de todas as outras do mundo, mas era preciso resgatar os brasileiros que haviam sido transformados em sombras, salvá-los da fome, da miséria, da doença, da exclusão. Entretanto, vimos registrado, em *Maíra*, que esse resgate não foi possível, pois se tratava de uma sociedade que, tal como Alma e Isaías, e também o negro Xisto, não era capaz de realizar a síntese entre as três etnias pilares de sua formação.

Um ponto comum que observamos nas trajetórias estudadas foi que os seus heróis não se autoconheciam - característica da qual deriva a incapacidade de reconhecer o próprio potencial, assim como a impossibilidade de identificar as próprias sombras, fazendo com que estas sejam projetadas sobre o outro. Com exceção de Iracema, eles possuíam o contato com o inconsciente atrofiado, fato do qual provém a falta de autoconhecimento que os levou a fracassarem em suas missões de retornarem aos seus locais de origem com a “poção mágica”, ou com a “Muiraquitã”, que permitiria a renovação da vida.

A análise das obras selecionadas, realizada a partir do estudo do trajeto heroico de seus personagens principais, mostrou-nos, ainda, os registros literários de uma sociedade em busca de si mesma, tentando se autorresgatar, emergir dos escombros de aniquilamento de sua cultura, acumulados durante vários séculos de colonização, de escravidão, de esvaziamento anímico e tentando se recuperar de um nascimento tortuoso. As 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 inferir 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, tal como as saúvas fizeram com a maloca de Macunaíma, impedindo o seu pleno desenvolvimento.

A cena da primeira missa e dos demais relatos de Caminha repetidos em *Iracema*, através da narração de Alencar, e também em *Maíra*, através do relato de Ribeiro, apontam para uma herança que nos foi legada por nossos colonizadores e com a qual ainda não conseguimos romper. 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 autoeliminando.

Tomando a Muiraquitã perdida por Macunaíma como metáfora de nossa unidade social, como sugere Gambini, podemos dizer que os trajetos heroicos estudados nos revelam uma sociedade que ainda não conseguiu reencontrar o “amuleto mágico” e, assim, cumprir seu “destino heroico”, seu processo de *individuação*. Enquanto isso não acontece, continua a ser uma sociedade *puer aeternus*, de ego atrofiado, presa ao pensamento mágico, às fantasias tais como as registradas na letra da música: “Moro num país tropical/Abençoado por Deus/ E bonito por natureza/Que beleza!”, enquanto sua realidade continua sendo a de “Potis” transformados em cópia pela força da

ideologia que emana do poder, de “Cis” violentadas, de “Jiguês e Maanapes” transformados em *sombras* pela miséria e pela exclusão, por sua incapacidade de incorporar o outro, operando a síntese entre o branco, o negro e o índio.

Entretanto, os registros literários que encontramos nessas obras, mostraram-nos, também, uma evolução no ciclo do herói: da matriarcal, em *Iracema*, para a do Trickster, em *Macunaíma*, para o Hare, em *Maíra*. Se, como demonstrou Henderson, a evolução no ciclo do herói de uma sociedade aponta para uma evolução de consciência por parte dela, consideramos possível inferir que, durante os cem anos que envolvem a escrita dessas obras, nós, brasileiros, evoluímos como sociedade, mas ainda nos encontramos em um estágio pouco desenvolvido de consciência, tal como o primitivo herói Hare.

Já se passaram quase cinquenta anos desde que *Maíra* foi publicada. Nesse período de tempo, vimos aflorar em nosso meio obras literárias escritas por aqueles que um dia tiveram suas vozes silenciadas, transformadas em sombras, tais como os poemas da descendente indígena Eliana Potiguara, a autobiografia escrita, em tom poético, pelo índio Kaká Wera Jacupé e os contos da afrodescendente Conceição Evaristo, o que alimenta a esperança de que, quando um novo relato mitológico surgir em nossa literatura, abrindo nossa “Caixa de Pandora”, a trajetória de seus heróis nos apontem os registros literários de uma sociedade mais consciente, mais justa, mais próxima de resgatar sua Muiraquitã perdida.

## Referências

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

ALENCAR, José de. *Iracema*. 36ª Ed. Belo Horizonte: Garnier, 2010.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

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

\_\_\_\_\_. *Poesias completas*. 3ª Ed. São Paulo: Martins, 1972.

ARAÚJO, F. C. de. *Da cultura ao inconsciente cultural: psicologia e diversidade étnica no Brasil contemporâneo*. Disponível em: <http://www.rubedo.psc.br/artigosb/cultacul.htm>. Acesso em: 30/09/2013.

ASSIS, M. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1936.

BALANDIER, G. *O poder em cena*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.

BENNET E A. *O que Jung disse realmente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Estudo de Genebra*. São Paulo e Barueri: Cultura Cristã e Sociedade Bíblica, 1999.

BOSI, A. *Morte, onde está tua vitória?* In: RIBEIRO, D. Maíra. 17ª Ed. São Paulo: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. 26ª Ed. São Paulo: Ediouro, 2002.

BYINGTON (org.), C A B. *Moitará I: o simbolismo nas culturas indígenas brasileiras*. São Paulo: Paulus, 2006.

CAMINHA, P V. *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Coleção A Obra Prima de Cada Autor. 1ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.

CAMPOS, H de. *Morfologia do Macunaíma*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 2007.

\_\_\_\_\_. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, A. *Mundos cruzados*. In: RIBEIRO, D. *Maíra*. 17ª Ed. São Paulo: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. *O romantismo no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2004.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, vol. 1,2,3.

CASCUDO, L C. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10ª Ed. São Paulo: Ediouro, s/d.

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*. Disponível em: <http://www.symbolon.com.br/artigos/NARCISOACHAFEIOOQUENAOEESPELHO.htm>. Acesso em: 30/09/2013.

CITELLI, A. *Romantismo*. Rio de Janeiro: Ática, 2007.

COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. 14ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

CUNHA, E da. *À Margem da História*. Disponível em: <http://www.literaturabrasileria.ufsc.br>. Acesso em: 15.04.2013.

CUNHA, E L. *Estampas do Imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

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

FANON, F. *Os condenados da Terra*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

\_\_\_\_\_. *Pele Negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FIGUEIREDO, V. F. *Da profecia ao labirinto*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

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

FRANCHETTI, P. Apresentação. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. 36ª Ed. Belo Horizonte: Garnier, 2010.

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

GEORGE, D. Grupo Macunaíma: carnavalização e mito. São Paulo: Perspectiva / Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

HENDERSON, J L. *Os mitos antigos e o homem moderno*. In: JUNG, C. G. (Org) O homem e seus símbolos. 22ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. Cultural attitudes in psichological perspective. London: Inner City Books, 1993.

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

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

JACOB, J. Complexo, Arquétipo, Símbolo, na psicologia de C. G. JUNG. São Paulo: Cultrix, 1989.

JUNG, C. G. Aspectos do drama contemporâneo. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. As etapas da vida humana. Petrópolis: Vozes, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Psicogênese da doença mental*. Petrópolis: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Civilização em transição*. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Freud e a Psicanálise*. Petrópolis: Vozes, 1990a.

\_\_\_\_\_. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1990b.

\_\_\_\_\_. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 1983.

\_\_\_\_\_. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1978.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Mitos e lendas dos índios Taulipang e Arekuna*. Revista do Museu Paulista. São Paulo, 1953.

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

LOPEZ, T P A. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: Hucitec, 1996.

- MAGALHÃES, C de. *O selvagem*. Coleção Reconquista do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- MARIA, L. *O triunfo da vida*. In: RIBEIRO, D. Maíra. 17ª Ed. São Paulo: Record, 2007.
- MATA, R da. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1980.
- MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 1997.
- MELO E SOUZA, L. *O diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MORAES, Marcos Antônio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2000.
- NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952.
- NEUMANN, E. *História da Origem da Consciência*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- PEIXOTO, A. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.
- PEREIRA, M L. *Ler e Ver – Por quais roteiros se visita uma bienal? Ipotesi – Revista de estudos literários da UFJF, Juiz de Fora, Vol. 3, n. 2, p. 89-95, 1999.*
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PIERONE, G. *Vadios e Ciganos, Heréticos e Bruxas: os degredados no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- PROENÇA, M C. *Roteiro de Macunaíma*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- QUEIROZ, R S. *Um mito bem brasileiro: estudo antropológico sobre o Saci*. São Paulo: Polis, 1987.
- RADIN, Paul. *Les winnebagos et leur cycle du fripon*. In: RADIN, Paul et al. *Le fripon divin*. Paris: Georg éditeur, 1993.
- RIBEIRO, D. *Maíra*. 17ª Ed. São Paulo: Record, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RIBEIRO, R J. *Iracema ou a fundação do Brasil*. In: FREITAS, Marcos C. (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Universidade São Francisco / Contexto, 1998.

RICUPERO, B. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830 – 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

RODRIGUES, A E M. *José de Alencar: o poeta armado do século XIX*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2001.

RODRIGUES, T. F. *Maíra-Palavra. TriceVersa*, Assis, v. 3, n. 2, p.131-135, 2009.

\_\_\_\_\_. *O herói-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do Trickster*. Tempo Social; Rev. Social. USP, São Paulo, vol. 1, p. 93-107, 1991.

SALAZAR, M. G. *Os pemone y su código ético*. Caracas: Universidade Católica Andrés Bello/Hermanos menores capuchinos, 2001.

SAMUELS, A. *Jung e os Pós-junguianos*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

SANTIAGO, Silviano (Org.). *Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

\_\_\_\_\_. Iracema, o coração indômito de Pindorama. In: ABDALA JÚNIOR, B; MOTA, L. D. *Personae: grandes personagens da Literatura Brasileira*. São Paulo: SENAC, 2001.

SCHWARCZ, L M. *Racismo no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Publifolha, 2012.

SCHADEN, E. *A mitologia heroica de tribos indígenas do Brasil : ensaio etno-sociológico*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959.

SILVA, T. *A terceira margem*. 2010, Juiz de Fora. Disponível em: [www.ufjf.br/virtu/files/2010/03/artigo-1a1.pdf](http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/03/artigo-1a1.pdf). Acesso em: 30/09/2013.

SOUZA, E M de. *Macunaíma, filho da luz*. In: ABDALA JÚNIOR, B; MOTA, L. D. *Personae: grandes personagens da Literatura Brasileira*. São Paulo: SENAC, 2001.

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

SPIELMANN, E. *O antropólogo como escritor*. In: RIBEIRO, D. *Maíra*. 17ª Ed. São Paulo: Record, 2007.

STEIN, M. *Jung: o mapa da alma*. Petrópolis: Vozes, 2006.

TELES, G M. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997.

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

\_\_\_\_\_. Nós e outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana. Vol. I Rio de Janeiro: Zahar, 2003b.

WERNECK, M. Um livro-testemunho. In: RIBEIRO, D. *Maíra*. 17ª Ed. São Paulo: Record, 2007.

WESCOTT, Joan. *The sculpture and myths of Eshu-Elegba, the yoruba Trickster*. Africa: London, 1962.