



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Simone da Silva Machado

Sob a sombra de Paulo Honório: imagens do arquétipo masculino em

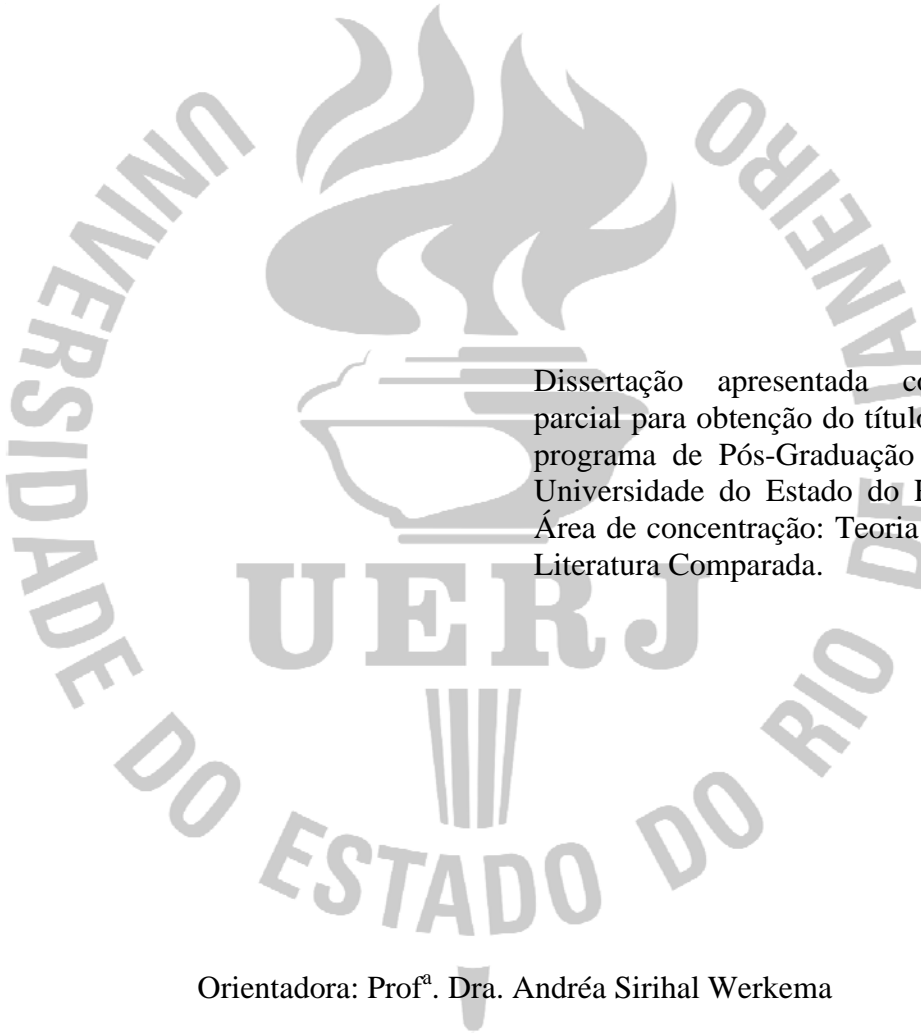
S. Bernardo

Rio de Janeiro

2016

Simone da Silva Machado

Sob a sombra de Paulo Honório: imagens do arquétipo masculino em *S. Bernardo*



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Andréa Sirihal Werkema

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R175 Machado, Simone da Silva.
Sob a sombra de Paulo Honório: imagens do arquétipo masculino em S. Bernardo / Simone da Silva Machado. – 2016. 95 f.

Orientadora: Andréa Sirihal Werkema.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Crítica e interpretação – Teses. 2. Ramos, Graciliano, 1892-1953. São Bernardo – Teses. 3. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Personagens - Homens - Teses. 4. Arquétipo (Psicologia) na literatura – Teses. 5. Psicologia junguiana – Teses. I. Werkema, Andréa Sirihal. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Simone da Silva Machado

Sob a sombra de Paulo Honório: imagens do arquétipo masculino em *S. Bernardo*

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Aprovada em 21 de julho de 2016.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dra. Andréa Sirihal Werkema (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Maddi Damião Júnior
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª. Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

Ao amigo, Antonio Neiva (in memoriam),
homem de sensibilidade e generosidade
infinitas, que dedicou sua vida à
transformação da realidade brasileira.
Inspiração eterna.

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho Lucca, amor irrestrito e fonte de eterno aprendizado.

Ao meu companheiro André, pelo amor e pelo apoio incondicional em todos os momentos desta jornada.

À minha orientadora Andréa Werkema, pela generosidade e compreensão nos percalços que surgiram neste caminho.

Ao meu coorientador Maddi Damião, pelas conversas extremamente frutíferas regadas a muito café.

À banca por ter aceitado prontamente este convite para avaliação deste trabalho.

A Sabina Vanderley, pelas trocas valiosas para a realização deste trabalho.

Aos meus familiares, pelo apoio e compreensão pelas minhas ausências.

Aos amigos, que colaboraram nas sugestões e nos necessários momentos de descontração.

Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos.

Graciliano Ramos

Onde o amor impera, não há vontade de poder; e onde o poder predomina, o amor está ausente. Um é a sombra do outro.

Carl Gustav Jung

RESUMO

MACHADO, Simone da Silva. *Sob a sombra de Paulo Honório*: imagens do arquétipo masculino em S. Bernardo. 2016. 95 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

O trabalho pretende, adotando uma perspectiva interdisciplinar, analisar a narrativa de S. Bernardo, de Graciliano Ramos, à luz dos conceitos aplicados pela psicologia analítica de Carl Gustav Jung. Enveredando pelo enfoque psicológico, pretendemos ampliar o leque de possibilidades interpretativas da obra do escritor alagoano sem, contudo, abster-se da extensa fortuna crítica produzida em outras áreas do conhecimento. O fio condutor deste estudo é a investigação das imagens do arquétipo masculino manifestas na obra, em suas personagens modelares e na cultura patriarcal do interior nordestino na década de 30. A análise busca, também, refletir sobre as interações dessa imagem de masculino com o feminino, tendo como ênfase a relação entre o protagonista, Paulo Honório, e sua esposa, Madalena. Como elemento de reflexão, percebe-se o fracasso e a inviabilidade deste modo de funcionamento masculino que se opõe a tudo o que concerne o feminino, a quem silencia e subjuga. Revela-se também destrutivo ao próprio homem, inibindo-o de expressar sua individualidade e singularidade e impossibilitando-o de qualquer percepção de totalidade e completude.

Palavras-chave: S. Bernardo. Arquétipo masculino. Psicologia Analítica.

ABSTRACT

MACHADO, Simone da Silva. *Under the shadow of Paulo Honório: images of the masculine archetype in S. Bernardo*. 2016. 95 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

This work adopts an interdisciplinary perspective to analyse the narrative of *S. Bernardo*, by Graciliano Ramos, in light of the concepts of the analytical psychology of Carl Gustav Jung. Using a psychology viewpoint, it attempts to broaden the range of interpretation possibilities of the author, without, however, leaving out the extensive existing critics from many knowledge areas. The main thread of this work is the representations of the masculine archetype in the narrative, in its characters and in the patriarchal culture of the Brazilian Northeast's countryside in the 1930's. The analysis also reflects on the interactions between this masculine image with the feminine, with emphasis on the relationship between the main character, Paulo Honório, and his wife, Madalena. As a reflection element, the failure and non-viability of this masculine *modus operandi* – which opposes all that concerns the feminine, silencing and subduing it – is noticed. Such *modus operandi* also reveals itself destructive to men, inhibiting the expression of individuality and singularity, while preventing any perception of totality and completeness.

Keywords: S. Bernardo. Masculine archetype. Analytical Psychology.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	O INCONSCIENTE E OS ARQUÉTIPOS	14
1.1	Anima e animus	19
1.2	Sombra e Persona	21
1.3	Os Mitos e a Cosmogonia de Hesíodo: a construção do arquétipo masculino	23
2	PAULO HONÓRIO E O ARQUÉTIPO MASCULINO NO BRASIL	31
2.1	O capitalismo cangaceiro e o masculino arquetípico do interior nordestino	31
2.2	Sob o governo de Paulo Honório: a edificação de sua persona	35
3	PAULO HONÓRIO E O OUTRO: O EMBATE COM A SOMBRA	43
3.1	Paulo Honório e o masculino	43
3.2	Paulo Honório e o Feminino	57
4	MADALENA E A EXPERIÊNCIA DA ANGÚSTIA	73
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
	REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. (G. Ramos, *S. Bernardo*)

Embora pertencente ao grupo dos que figuram no chamado “romance social de 30”, é preciso reconhecer em Graciliano Ramos um traço diferencial dentro da ficção regionalista produzida no período: a ênfase nos processos mentais de seus personagens. A controversa divisão da produção literária brasileira da época em correntes inconciliáveis, a social e a psicológica, encontra no escritor uma voz dissonante. Muito embora o tom regionalista e a problemática social estejam fortemente representados em sua obra, esses são percebidos por intermédio do olhar dos personagens. Como em *S. Bernardo*, é através da densidade psicológica dos tipos gracilianos que percebemos a realidade exterior.

Luís Bueno (2006) aprofunda as críticas existentes sobre o romance de 30 e problematiza a divisão comumente feita no romance brasileiro e que se solidificou no ambiente literário de 30. Para ele, além do engessamento da visão crítica sobre a produção da época e da carência de novas análises, a divisão em romance social-regional e intimista deixa lacunas excluindo obras magistrais do período que não se enquadram nas definições dessas vertentes. Como comenta Alfredo Bosi:

A costumeira triagem por tendências em torno de tipos *romance social-regional/romance psicológico* ajuda só até certo ponto o historiador literário; passado esse limite didático vê-se que, além de ser precária em si mesma (pois regionais e psicológicas são obras-primas como *São Bernardo* e *Fogo Morto*), acaba não dando conta das diferenças internas que separam os principais romancistas situados em uma mesma faixa. (BOSI, 1997, p. 440. Grifos do autor)

Na tentativa dessa caracterização da obra de Graciliano Ramos, Bueno (2006) faz um apanhado das principais críticas ao romance do autor no que tange à articulação entre conteúdo social e caso íntimo que, segundo ele, é o segredo básico da obra. Citando alguns, para Lúcia Miguel Pereira e Oscar Mendes, *S. Bernardo* é um romance de confissão em cujo centro não está a questão social, mas sim a tomada de consciência do protagonista em busca de um senso moral sacrificado pelos valores sórdidos adquiridos em sua ascensão à classe burguesa; o romance é, portanto, a história de uma humanização. Para Carlos Lacerda, por outro lado, trata-se da ruína de um representante do capitalismo como símbolo da degradação do próprio sistema capitalista, um retrato de uma desumanização sem remédio.

As divergências entre os críticos na interpretação da temática central de *S. Bernardo* não são, no entanto, incompatíveis entre si. Os valores sociais e a posição política do autor, que permeiam de forma intrínseca a obra, permitem a perfeita conciliação entre o romance introspectivo e o tom de denúncia da brutalidade do capitalismo emergente da época.

A constituição complexa de *S. Bernardo*, arquitetada pela fusão de preocupação social com a manifesta visão de que o romance não pode abrir mão da introspeção, o coloca em posição central na história do romance de 30, indicando de forma clara o caminho que os melhores livros do período vão acabar, de um modo ou de outro, seguindo. (BUENO, 2006, p. 243)

Dessa forma, em *S. Bernardo*, percebemos o drama íntimo do protagonista como palco das representações de toda problemática exterior. Além de ser o próprio Paulo Honório uma figura emblemática na caracterização da nova fase capitalista no interior nordestino, o personagem corporifica tanto as implicações modernizadoras, desenvolvimentistas e reificadoras desse modelo, quanto suas contradições interioranas, como a manutenção, enquanto fazendeiro, de padrões oligárquicos antigos.

Para Bueno, *S. Bernardo* é a obra literária que mais sintetiza a frustração gerada após a Revolução de 30 e a conscientização sobre as reais motivações da força modernizadora que tomava o país. A utopia de um país novo – transformado em seus aspectos arcaicos pela via do progresso – contagiou o movimento modernista de São Paulo, porém não se sustentou com o início do regime Vargas: “Quando se associa essa frustração local à mentalidade antiliberal que, como vimos, vai dominando a intelectualidade brasileira naquele momento, fica fácil perceber que a visão de país novo envelhece” (BUENO, 2006, p. 68).

É quando se torna evidente que o processo modernizador não representará uma mudança nas estruturas sociais e que o capitalismo moderno não se implantará sob a perspectiva de transformação das práticas de exploração e exclusão já existentes, que a descrença no projeto modernizador e a avaliação pessimista da revolução de 30 surgem e causam impacto na produção romanesca. Assim comenta Carlos Nelson Coutinho:

Entre Caetés e São Bernardo, situa-se a Revolução de 30; apesar de suas notórias limitações, ela permitiu perceber com mais precisão as forças sociais em choque na realidade brasileira, revelando o quanto era aparente e superficial a solidez daquela sociedade estagnada e mesquinha e indicando as tendências renovadoras latentes e encobertas. Em estreita ligação com estes movimentos de renovação, Graciliano passa a ter uma ação efetiva na vida social, não só exercendo cargos públicos, como tomando posição prática em face dos problemas de seu tempo. (COUTINHO, 1978, p. 85)

Dessa forma, o romance de Graciliano reflete a descrença na promessa de transformação pela via modernizadora. Paulo Honório é o representante dos valores

desenvolvimentistas, empresário que investe nas máquinas, no sucesso da modernização e no poder do lucro, como a medida de todas as coisas. Porém, o fracasso surge mesmo com todo o empenho do empresário moderno.

Entrei nesse ano com pé esquerdo. Vários fregueses que sempre tinham procedido bem quebraram de repente. Houve fugas, suicídios, o *Diário Oficial* se empenhou com falências e concordatas. Tive de aceitar liquidações péssimas. O resultado foi desaparecerem a avicultura, a horticultura e a pomicultura. As laranjas amadureciam e apodreciam nos pés. Deixá-las. Antes disso que fazer colheita, escolha, embalagem, expedição, para dá-las de graça. (RAMOS, 2013, p. 711)

O fracasso do empresário, o fracasso da reificação¹ do homem e o fracasso de um sistema desumanizador. Ao final de *S. Bernardo*, Graciliano nos apresenta um homem solitário, um dínamo emperrado, mergulhado em subjetividades e arrependimentos. A luta titânica empenhada pelo protagonista pela ascensão social, um dos traços essenciais do capitalismo nascente, conduziu-o ao individualismo extremo, embotou sua sensibilidade e o condenou à solidão.

Segundo Coutinho (1978), o conflito que se faz presente na obra diz respeito ao embate de forças opostas, uma que reduz o homem à construção de seu pequeno mundo individual e mesquinho, outra que o impulsiona a descobrir um sentido para a vida e a superação da solidão. É esse conflito que rege essa investigação; porém, ampliando o leque investigativo, incluímos a apuração da presença das forças arquetípicas nesse universo patriarcal.

Assim, esta pesquisa pretende ampliar a teia de possibilidades interpretativas da obra de Graciliano Ramos, enveredando pelo enfoque psicológico da trama, que já acumula extensa fortuna crítica em outros campos do saber. Porém, como afirma Dante Moreira Leite, a aplicação à literatura de novas teorias possibilita: “permitir entender a obra literária como algo que não pode ser encerrado numa fórmula definitiva, mas, ao contrário, deve ser caracterizada como um padrão de estímulo que se desdobra e se multiplica à frente do leitor” (LEITE, 2002, p. 218).

É sabido que a literatura incorpora múltiplos saberes. Sendo assim, a dimensão interdisciplinar é um dos pilares fundamentais da análise literária, fazendo-a dialógica por

¹ “A reificação é um fenômeno primeiramente econômico: os bens deixam de ser encarados como valores-de-uso e passam a ser vistos como valores-de-troca e, portanto, como mercadorias. Mas sabemos que a consciência humana se forma no contato com a realidade, na atividade transformadora do mundo, que é produção de bens. Assim, as características do modo de produção infiltram-se na consciência que o homem tem do mundo, condicionando seu modo de ver e compondo-lhe, portanto, a personalidade. A reificação abrange então toda a existência, deixa de ser apenas uma componente das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos”. (LAFETÁ, 1983, p. 204)

excelência. Uma prática intelectual que implica na desconstrução da antiga ideia de fronteira entre as disciplinas sem deixar de ter no literário o seu objeto central. Nesse sentido, interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos e outros campos do saber, é a condição intrínseca da Literatura Comparada.

C. J. Jung insere-se entre os grandes pensadores de sua época e inaugurou uma nova corrente na área da psicologia: a psicologia analítica. Embora ainda visto com desconfiança pela comunidade científica por propor um olhar espiritual ou transcendental para o desenvolvimento psíquico, é de sua autoria uma gama de conceitos fundamentais ao estudo do psiquismo humano e que hoje já fazem parte dos jargões da psicologia, como arquétipo, inconsciente coletivo, sombra e persona.

Dante Moreira Leite afirma que encontramos na obra de Jung um grande número de conceitos que podem alcançar, de forma mais adequada, a variedade e a diversidade de temas das obras de arte. E por esse motivo, sua teoria, que dialoga com o campo da subjetividade humana, tem se aproximado dos críticos de arte. “É sintomático, a propósito, o fato de a tradução inglesa de suas obras ser dirigida, não por um psicólogo, mas por Herbert Read, poeta e crítico de arte” (LEITE, 2002, p. 46).

Contudo, a psicologia analítica, com sua interface no estudo dos mitos, é uma fonte teórica instigante e ainda pouco explorada. Jung, em *O Espírito na Arte e na Ciência*, formula uma espécie de teoria da arte a partir de reflexões sobre as raízes inconscientes da criação, os símbolos e as imagens da alma que aparecem representadas nas obras de arte. Nessa obra, ele defende a interdisciplinaridade entre psicologia e literatura quando disserta sobre “força imagística da poesia” (1987, p. 74) enquanto fenômeno psíquico e, portanto, podendo ser visto também sob o ângulo da psicologia. Assim, a instância psíquica, vista do ângulo da literatura, pode ser um dado teórico extremamente profícuo na análise da criação literária, trazendo novas perspectivas analíticas, estabelecendo relações outras ao objeto e reafirmando o papel que a literatura possui na representação da subjetividade humana.

O mais importante, porém, no estudo da literatura é o fato das manifestações do inconsciente coletivo possuírem um caráter compensatório em relação à atitude consciente. Sempre que o inconsciente coletivo torna-se uma experiência viva e se casa com a consciência da época, esse acontecimento é um ato criativo de importância para toda a época. (JUNG, 1987, p. 86)

Entretanto, outra preocupação de Jung é não transformar a literatura em paciente, não levar o poema para o divã, mas sim visualizar os símbolos arquetípicos, as representações imagéticas da coletividade que a literatura apresenta. Através do seu olhar, podemos perceber

na literatura a expressão de uma realidade simbólica transpessoal, na qual estão presentes as imagens coletivas herdadas na psique humana.

Assim sendo, é importante sinalizar que o presente trabalho procurou respeitar os limites do espaço exclusivamente ficcional, utilizando-se da teoria junguiana como chave para a investigação sobre a presença de uma imagem de masculino imatura ou arcaica que, profundamente enraizada na cultura patriarcal, é apartada do princípio de alteridade e se manifesta de forma destrutiva para si e para os outros. Neste sentido, longe de tentar aplicar uma teorização de fora para dentro, que implicaria no afastamento do sentido do romance, nos concentramos em analisar a obra em seus aspectos constituintes, não nos abstendo de verificar as técnicas expressivas que compõem o corpo ficcional.

Apesar do enfoque psicológico, é imprescindível também considerar a dimensão social e regionalista da literatura de Graciliano Ramos que, através do seu caráter de denúncia, nos informa de forma concisa e impactante a realidade agrária nordestina da década de 30, cujos aspectos ainda em muito se aproximam da realidade presente. Sendo assim, a releitura desta obra à luz da psicologia analítica procura estabelecer uma relação dialética com outras análises de sua fortuna crítica, considerando as complexidades das questões político-sociais que notoriamente o romance exprime.

Enfim, enveredamos com esta análise pelos tortuosos caminhos que levam Paulo Honório – proprietário rural e homem de poder – ao conflito, ao homem dividido entre a reificação e a humanização, entre o explorador feroz e o homem imobilizado. Dessa forma, pretendemos observar como vêm a ser factíveis as suas performances dentro do universo de códigos masculinos e a angustiante sensação da descoberta do outro. Esperamos que a visão arquetípica do coronel do interior nordestino possa apresentar uma contribuição no sentido de encontrar novas nuances para esta obra que, segundo Coutinho, “é o mais perfeito, o mais clássico dos romances de Graciliano” (1978, p. 94).

1 O INCONSCIENTE E OS ARQUÉTIPOS

Dentre as principais contribuições de Jung para a psicologia – e uma de suas principais divergências com as teorias psicológicas de Freud – está o conceito de inconsciente coletivo. Para Freud, o inconsciente era o espaço psíquico no qual se concentram os elementos recalçados que foram, um dia, conscientes e posteriormente reprimidos pelo sujeito. Segundo o psicanalista, algumas tendências que começam a ser contidas logo na primeira infância são acumuladas e reprimidas no inconsciente e, através do processo de análise, podem ser conscientizadas e as repressões abolidas.

A crítica à teoria original freudiana que Jung formula em suas pesquisas baseia-se na premissa de que se o inconsciente fosse composto apenas pelos conteúdos reprimidos e recolhidos da consciência durante a existência do indivíduo seria possível esgotá-lo caso a repressão fosse anulada, ou seja, o tratamento dado aos pacientes no sentido de assimilar os conteúdos reprimidos cessaria a produtividade inconsciente. No entanto, ele observa que a atividade inconsciente permanece constante, produzindo sonhos e fantasias, o que o leva a crer que o material gerado pelo inconsciente “embora semelhante aos conteúdos pessoais anteriores, em seu aspecto formal, parece conter indícios de algo que ultrapassa a esfera meramente pessoal” (JUNG, 2015, p. 16).

Dessa forma, Jung elabora a teoria de que o inconsciente humano possui, além de uma parte pessoal, outra de base coletiva que remete cada ser às suas raízes universais. Portanto, afiguram-se como conteúdos do inconsciente tanto aqueles que foram reprimidos ou ignorados pela consciência individual – como percepções subliminares e memórias insignificantes –, quanto os pertencentes a uma camada comum a todos os seres humanos, traduzidos em imagens arcaicas e de teor arquetípico. Jung também defende que o inconsciente é criativo e autônomo, atuando de forma espontânea e arbitrária em relação à consciência. Esta só é capaz de apreender uma parcela limitada do que é produzido nele.

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos *inconsciente pessoal*. Este, porém, repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos *inconsciente coletivo*. Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (JUNG, 2000, p. 15)

Assim sendo, Jung diferencia inconsciente pessoal e coletivo, embora ambos façam parte do que chamamos de inconsciente. O pessoal é, portanto, fruto das experiências individuais, cujos conteúdos já foram conscientes antes de serem esquecidos ou reprimidos. No inconsciente pessoal estão incluídas, por exemplo, impressões subliminares, traços de acontecimentos perdidos pela memória consciente, recordações penosas de serem lembradas, além do conjunto de características individuais que não são desejadas e por isso ocultadas, nosso lado negativo não tolerado pela consciência, denominado por ele de *sombra*.

O inconsciente coletivo corresponde às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique comuns a todos os homens. É constituído por conteúdos que nunca foram conscientes e tampouco adquiridos individualmente, referem-se às bases filogenéticas da raça humana, são denominados por Jung de *arquétipos*. “O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência” (JUNG, 2000, p. 54).

Para Régis Boyer, o inconsciente coletivo é “imenso reservatório espiritual, acessível a todos os possuidores de uma determinada civilização onde recolhemos, mais de uma forma inconsciente do que lúcida, os sonhos, os delírios, os mitos, as imagens literárias, os símbolos de que se alimentam toda religião e toda literatura” (BOYER, 2000, p. 145).

É nesse imenso reservatório, portanto, que se encontram os arquétipos, estruturas básicas do inconsciente coletivo, compartilhados por toda a humanidade, presentes em todo o tempo e lugar, para todos os indivíduos. Essas estruturas são inapreensíveis e são reconhecidas através de imagens arquetípicas, com forte carga significativa, produzidas pelo inconsciente coletivo e ativadas pela experiência particular do cotidiano.

O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. A pesquisa mitológica denomina-as "motivos" ou "temas"; na psicologia dos primitivos elas correspondem ao conceito das *représentations collectives* de LEVY-BRÜHL e no campo das religiões comparadas foram definidas como "categorias da imaginação" por HUBERT e MAUSS. ADOLF BASTIAN designou-as bem antes como "pensamentos elementares" ou "primordiais". A partir dessas referências torna-se claro que a minha representação do arquétipo – literalmente uma forma preexistente – não é exclusivamente um conceito meu, mas também é reconhecido em outros campos da ciência. (JUNG, 2000, p. 53)

Jung (1987) esclarece a relação entre instinto e arquétipo, lembrando que o instinto pode manifestar-se para além dos impulsos fisiológicos sob a forma de fantasias e revelar imagens simbólicas; são essas manifestações, que se repetem em qualquer época e lugar, que

ele denomina arquétipos. Seria, portanto, uma tendência instintiva a repetir representações de determinados motivos, em outras palavras, potencialidades que existem no inconsciente coletivo. “Existem, por exemplo, muitas representações do motivo *irmãos inimigos*, mas o motivo em si conserva-se o mesmo” (JUNG, 1987, p. 63).

Jaffé, por outro ângulo, nos lembra de que a concepção de arquétipo de Jung relaciona-se intrinsecamente com a filosofia de Platão: “Assim como para este a ‘ideia’, uma espécie de modelo espiritual, é preexistente e supra ordenada à exteriorização ou fenômeno, para Jung é o arquétipo” (JAFFÉ, 1995, p. 16). Logo, os arquétipos atuam instintivamente na pré-formação do pensamento e do sentimento. Ele representa, sobretudo, um conteúdo inconsciente, que poderá ser modificado e incorporado à consciência individual a partir de sua conscientização. Nas palavras do próprio Jung, os arquétipos são “inclinações vivas e ativas, formas ou ideias no sentido platônico” (JUNG apud JAFFÉ. p. 95).

Os arquétipos são carregados de imensa energia psíquica, entretanto, ainda que estejam relacionados a temas universais, seus conteúdos só são preenchidos a partir das demandas que surgem da consciência individual. Eles emergem na consciência como uma compensação instintiva a uma situação conflituosa, porém só se tornam perceptíveis através de símbolos ou imagens arquetípicas que se manifestam em sonhos, delírios, na fantasia criativa, nas artes ou em padrões de comportamento existentes desde os tempos primordiais. Como nos diz Bachelard: “Cada psiquismo transmite suas próprias características a uma imagem fundamental. É essa contribuição pessoal que torna os arquétipos vivos; cada sonhador repõe os sonhos antigos em uma situação pessoal” (BACHELARD, 2003, p. 174).

A Dra. Nise da Silveira (1971) esclarece o conceito de arquétipo ressaltando que são matrizes arcaicas, instintivas, que servem de base à imaginação e indicam probabilidades de representação de imagens similares e não ideias ou imagens inatas como frequentemente se presume.

A noção de arquétipo, postulando a existência de uma base psíquica comum a todos os humanos, permite compreender porque em lugares e épocas distantes aparecem temas idênticos nos contos de fadas, nos mitos, nos dogmas e ritos das religiões, nas artes, na filosofia, nas produções do inconsciente de um modo geral – seja nos sonhos de pessoas normais, seja em delírios de loucos. (SILVEIRA, 1971, p. 78)

Segundo a teoria junguiana, todos os arquétipos possuem, ao mesmo tempo, aspectos positivos e favoráveis ao desenvolvimento da psique e aspectos negativos e desfavoráveis, a depender de como as imagens arquetípicas irão ser recebidas pela consciência individual. Para Marie-Louise von Franz (2003) para que uma imagem arquetípica tenha significação prática na vida do indivíduo é preciso que se lhe agregue um valor emocional e afetivo.

O arquétipo materno descrito minuciosamente na obra de Jung (2000) pode nos ajudar a ilustrar a ideia de arquétipo utilizada na psicologia analítica. As qualidades do elemento materno são amplamente encontráveis em qualquer cultura e em qualquer época da vida humana, possuindo uma quantidade incalculável de aspectos. As formas mais próximas como a mãe, a madrasta, a avó, a ama de leite; os aspectos da deusa, da Virgem Maria, do paraíso, da mãe-terra, da Gaia, do útero ou qualquer forma oca, das deusas do destino (Parcas), da lua, do mundo subterrâneo ou do mundo dos mortos, da Igreja, da pátria, do animal devorador, da água, entre outras. Tais aspectos podem simbolizar atributos positivos ou nefastos do maternal: a sabedoria, o cuidado, a fertilidade, o alimento, o renascimento ou o devorador, o obscuro, o apavorante, o abissal.

Mircea Eliade, em seu estudo sobre os rituais iniciatórios em diversas culturas, aborda aqueles que correspondem a um segundo nascimento, ao regresso ao útero materno: “O retorno ao útero é expresso quer pela reclusão do neófito numa choça, quer pelo fato de ser simbolicamente tragado por um monstro, quer pela penetração num terreno sagrado identificado ao útero da Mãe-Terra” (ELIADE, 2000, p. 75).

Para Jung (2000), embora essa imagem universal da figura da mãe mude substancialmente em contato com a experiência individual, suas influências, por exemplo, na psique infantil, são tão determinantes quanto a própria imagem da mãe pessoal. O arquétipo materno projetado na mãe pessoal pode ser a fonte de uma relação traumática tanto quanto as características e comportamentos existentes na mãe real.

O tema do arquétipo masculino, objeto deste trabalho, frequentemente aparece relacionado aos valores de dominação, autoridade, virilidade, violência e competitividade, valores que se mostram presentes no comportamento da personagem do romance estudado, Paulo Honório. Igualmente, aspectos do arquétipo masculino manifestam-se no velho sábio, na coragem do herói mitológico, nos rituais iniciáticos das culturas primitivas, na generosidade de líderes, no pensamento racional e na imagem judaico-cristã de Deus, como a essência do paterno, por exemplo. O lado sombrio do arquétipo do pai, em seus aspectos da tirania e violência, ficou eternamente representado na problemática da sucessão parental nos primeiros mitos gregos, com Urano, Crono e Zeus, como veremos mais adiante.

O caráter duplo dos arquétipos é abordado por Hollis (2008) em sua análise sobre o arquétipo paterno. A necessidade do duplo e da tensão entre os opostos é lembrada por ele como princípio junguiano fundamental; para ele a unilateralidade gera a distorção, a perversão e a neurose. Assim como o arquétipo da mãe, que manifesta a dualidade da natureza em seus aspectos criadores e destrutivos, o arquétipo do pai revela, ao mesmo tempo, aquele que dá a

luz e a energia, mas também aquele que oprime e intimida. Esse último faz parte do comportamento unilateral edificado nos sistemas patriarcais.

A mente pré-letrada, entendendo-se com a imagem do sol como centro de energia, o princípio vital, produziu o Deus Pai que energiza e fecunda a terra feminina. O patriarcado substituiu a adoração da Mãe Terra pela do Pai Celeste. (O halo associado a Cristo é relíquia da aura solar do Pai da época em que a serpente, associada às divindades maternas, é rejeitada pelo patriarcalismo emergente em Gênesis). (HOLLIS, 2008, p. 110)

É através dos símbolos que os arquétipos se expressam e podem ser apreendidos pela psique pessoal. Os símbolos são, portanto, a linguagem dos arquétipos e as imagens simbólicas ou arquetípicas, presentes nos mitos, na arte, nos sonhos e fantasias, são a chave para dialogar com o inconsciente. Bachelard (1978), sobre o primitivo presente em algumas imagens que invadem nossa imaginação, questiona-se sobre o poder que essas imagens exercem para além do que a memória consegue resgatar.

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares. Assim também, só quando já se passou pela vida é que se venera realmente uma imagem descobrindo suas raízes além da história fixada na memória. (BACHELARD, 1978, p. 218)

Dessa forma, encontram-se também nos mitos uma fonte inesgotável de histórias simbólicas representativas de temas fundamentais da vida humana e que guardam em si verdades ancestrais. É por esse motivo que a teoria de Jung reatualiza a relevância dos mitos, utilizando temas mitológicos na interpretação de sonhos e manifestações psíquicas. Para ele, a atitude simbólica é extremamente importante para compreender o comportamento humano. O universo simbólico do tecido do sonho, do mito, dos contos de fadas, das imagens mitológicas ou arquetípicas muito pode contribuir no processo analítico.

No prefácio da obra de Junito Brandão (1996), Byington explora a relação intrínseca e dinâmica entre arquétipos e mitos. Segundo ele, os arquétipos são a matriz que constitui os símbolos que estão presentes em todas as atividades que compõem a identidade cultural de um povo. Dentre os diferentes caminhos simbólicos para a formação de uma consciência coletiva, os mitos se destacam pela capacidade de tratar de temas essenciais para a estruturação da consciência individual e coletiva de forma lúdica e profunda. Ademais, os mitos também cumprem a função de marcos referenciais das raízes de uma cultura, disponíveis a qualquer momento para serem revisitados e atualizados.

Os pais ensinam aos filhos como é a vida, relatando-lhes as experiências pelas quais passaram. Os mitos fazem a mesma coisa num sentido muito mais amplo, pois delineiam padrões para a caminhada existencial através da dimensão imaginária. Com o recurso da imagem e da fantasia, os mitos abrem para a Consciência o acesso direto ao Inconsciente Coletivo. Até mesmo os mitos hediondos e cruéis são da maior utilidade, pois nos ensinam através da tragédia os grandes perigos do processo existencial. (BYINGTON apud BRANDÃO, 1996, p. 9)

Para o presente trabalho, os mitos nos ajudarão a traçar esse caminho simbólico que parte das imagens míticas até a cristalização de comportamentos individuais e coletivos. Na obra de Graciliano Ramos analisada, utilizaremos, sobretudo, o mito da origem do universo, como relatado na *Teogonia* de Hesíodo, enquanto imagem simbólica das manifestações do masculino.

Diante da gama de conceitos que a psicologia analítica oferece como material teórico torna-se necessário deter-nos aos relacionados ao tema deste trabalho: os arquétipos. Entretanto, além do arquétipo masculino, outros podem ser citados durante a análise, como: a *persona*, a *sombra*, a *anima* e o *animus*.

1.1 Anima e animus

Dois arquétipos fundamentais para a psicologia junguiana e para o presente trabalho são os conceitos de *anima* e *animus*, que caracterizam o antípoda psicológico no homem e na mulher. A *anima* representa a figura interior de mulher contida num homem, a feminilidade inconsciente no homem; e *animus*, a figura de homem atuando na psique de uma mulher, a masculinidade inconsciente na mulher. Ambas são imagens psíquicas como formas fundamentais e arquetípicas, compostas pelas experiências e impressões do homem e da mulher, ao longo de milênios, em relação ao sexo oposto. Somado a esse aglomerado hereditário estão as experiências que cada um traz em si da relação com indivíduos do sexo oposto.

Dessa forma, *anima* e *animus* pertencem por um lado à personalidade, por outro ao inconsciente coletivo, atuando também como *psychopompos*², ou seja, intermediários entre o

² Segundo o Dicionário Crítico de Análise Junguiana: A figura que guia a alma em ocasiões de INICIAÇÃO e transição: uma função tradicionalmente atribuída a Hermes no MITO grego, pois ele acompanhava as almas dos mortos e era capaz de transitar entre as polaridades (não somente a morte e a vida, mas também a noite e o dia, o céu e a terra). No mundo humano, o sacerdote, xamã, feiticeiro, e médico são alguns que foram reconhecidos como capazes de preencher a necessidade de orientação e mediação espirituais entre mundos sagrados e seculares. Jung não alterava o significado da palavra, porém a usava para descrever a função da ANIMA E

consciente e o inconsciente. *Anima* e *animus* possuem uma função compensatória, atuando na psique como a contraparte sexual na qual estão encerradas qualidades inerentes ao sexo oposto que não são conscientes, mas que precisam ser integradas. Dessa forma, esses arquétipos formam uma personalidade subjetiva dentro da psique, *anima* e *animus* são uma espécie de “outro”, que representa um nível do inconsciente mais profundo (JUNG, 1998).

Por estarem afastados da consciência esses arquétipos só são percebidos quando projetados em um ser real, através do processo de transferência da imagem oriunda do inconsciente. Assim sendo, o primeiro receptáculo da *anima* e do *animus* são a mãe e o pai. Ao longo da primeira metade da vida, são comuns as projeções no exterior sobre seres reais nos relacionamentos afetivos, o que frequentemente leva a desencontros ou a relações problemáticas, visto que as percepções do outro são nubladas pelo tecido fantasmagórico produzido pelos arquétipos (SILVEIRA, 1971).

Em *S. Bernardo*, veremos como a relação entre Paulo Honório e Madalena foi marcada pela projeção de uma *anima* destrutiva. A imagem arquetípica da mulher para o protagonista, comum em regimes patriarcais rígidos, corresponde às ideias de obscuridade, traição, dissimulação e insubmissão. Ademais, o enorme distanciamento desse feminino interior é uma marca dessa personalidade embrutecida e tirana.

Segundo Silveira (1971), é geralmente a partir da segunda metade da vida que o jogo dessas projeções diminui e o contato com o feminino ou o masculino interior pode acontecer. No caso do homem, a grande dificuldade se dá na aceitação e confrontação do princípio feminino com o ego que, seguindo os códigos de conduta masculinos, mais severos nas culturas patriarcais, frequentemente reprime os aspectos da sensibilidade masculina ligados à *anima*. É através do processo de integração da *anima* que as suas personificações cessam e ela pode se desenvolver plenamente como importante função psicológica, intermediária entre a consciência e o inconsciente. Percebemos a presença desse processo de integração com o feminino ao final de *S. Bernardo*, quando Paulo Honório resolve escrever suas memórias e inicia um processo de busca de sentido para a própria vida e para a tragédia que se abateu sobre ele, permitindo que a subjetividade e a sensibilidade emergjam de seu interior.

Torna-se importante ressaltar que Jung deixou uma lacuna ao teorizar sobre a existência da bipolaridade de gênero na personalidade no que se refere às questões de identidade de gênero e homossexualidade, temas pouco abordados na época em que viveu.

ANIMUS em conectar uma pessoa a um sentimento de seu propósito último, sua decisiva vocação; em termos psicológicos, atuando como um intermediário ligando o EGO e o INCONSCIENTE. (Samuels, Andrew et al., 1986, p. 88)

Atualmente, alguns analistas junguianos e pós-junguianos têm debatido e revisado a teoria dos arquétipos de *anima* e *animus* à luz das discussões contemporâneas sobre sexualidade. Duas possibilidades surgiram desses debates: a da inclusão da *anima* e do *animus* tanto na personalidade do homem como na da mulher e a da bipolaridade desses arquétipos, podendo ser projetados tanto numa mulher como num homem, como explica Byington:

Por isso, a Psicologia Simbólica Junguiana, por mim conceituada, propõe que o Arquétipo da Anima e o Arquétipo do Animus sejam bipolares, inclusive quanto ao gênero, e que façam parte do Arquétipo da Alteridade, que articula a relação dialética do Ego e do Outro na Consciência. Com isso quero dizer que as imagens da Anima do homem podem ser projetadas tanto numa mulher como num homem, o mesmo acontecendo com o Animus da mulher, independentemente de serem homo ou heterossexuais. (BYINGTON, p. 2, 2005)

1.2 Sombra e Persona

A *persona* – que em Latim significa máscara e alude às máscaras usadas pelos atores na Antiguidade Grega – é a imagem representacional que o indivíduo sustenta no contexto social. Ela é usada em resposta às solicitações das convenções e tradições sociais, em outras palavras, é imagem que se pretende transmitir aos outros de si mesmo. A *persona* é uma forma necessária de adequação ao mundo, a imagem do arquétipo da adaptação. Há uma *persona* característica, por exemplo, para cada profissão. Jung ressalta que, apesar de sua aparente expressão de uma individualidade, a *persona* é uma máscara da psique coletiva, visto que é construída a partir de expectativas sociais sobre o papel que cada sujeito deve desempenhar. “No fundo, nada tem de real; ela representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que ‘alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo’ ” (JUNG, 2015, p. 47).

Porém, ainda que necessária e eficaz, a formação de uma *persona* rígida ao extremo pode incidir na identificação do *eu* com a *persona*, nesse caso o ego se confunde com a *persona* e o indivíduo se reconhece apenas na posição social que ocupa, tendo a sua individualidade reprimida. No outro extremo, está a má formação da *persona* que resulta da incapacidade de representação de um papel social e resistência da individualidade contra a psique coletiva.

A *sombra* é um dos fatores psíquicos inconscientes que o ego não pode controlar. Ela reúne qualidades ou traços psicológicos que se encontram encobertos, literalmente na “sombra”. Usualmente, esses conteúdos são contrários às convenções sociais e geram um conflito moral, por isso são rejeitados pelo ego e caem na *sombra*. Ela é o aspecto obscuro da psique que não é reconhecido pela pessoa. Jung define a *sombra* como “aquilo que não queremos ver”. Nela estão contidos os instintos primitivos e tudo o que há de irracional e ameaçador ao equilíbrio emocional que o sujeito não consegue enfrentar diretamente na psique. A *sombra* reside no inconsciente pessoal, é um arquétipo que se desenvolve em paralelo ao desenvolvimento do ego.

O conteúdo e as qualidades específicas que contribuem para a formação dessa estrutura interna, a *sombra*, são selecionados pelo processo de desenvolvimento do ego. O que a consciência do ego rejeita torna-se *sombra*; o que ela positivamente aceita, aquilo com que se identifica e absorve em si, torna-se parte integrante de si mesma e da *persona*. A *sombra* é caracterizada pelos traços e qualidades que são incompatíveis com o ego consciente e a *persona*. (STEIN, 2005, p. 100)

Nossa formação egoica constrói-se em bases eminentemente culturais, sobre conceitos bipolares de certo e errado, bem e mal, luz e escuridão etc. Desde a infância, os valores tidos como positivos, como a lealdade, a honestidade, a verdade, são valorizados e contribuem na construção da *persona*. Porém, valores antagônicos a esses, que também fazem parte da personalidade, não são apagados, tornam-se reprimidos e inconscientes, podendo ressurgir na consciência através de projeções, atitudes e comportamentos contrários à *persona* ou em sintomas psicossomáticos.

Para Byington (2005), a *sombra* é uma figura arquetípica e, por isso mesmo, é uma parte viva da personalidade, que revela um potencial de desenvolvimento criativo através da sua conscientização e integração. Por outro lado, pode ser absorvida de forma destrutiva ou patológica. Todavia, não é possível anulá-la ou torná-la inofensiva através da racionalização.

Tal como a *anima*, esta figura foi frequentemente representada pelos poetas. Lembro-me da relação Fausto-Mefistófeles, bem como dos *Elixire des Teufels*, de HOFFMANN, para mencionar duas descrições típicas. A figura da *sombra* personifica tudo o que o sujeito não reconhece em si e sempre o importuna, direta ou indiretamente, como por exemplo traços inferiores de caráter e outras tendências incompatíveis. (JUNG, 2000, p. 277)

Como a *sombra* apresenta “aspectos obscuros da personalidade” que, frequentemente, são rejeitados pela ordem moral da sociedade, comumente os indivíduos que se identificam demasiado com sua *persona* são os que mais reprimem sua *sombra* e seus conteúdos que não coadunam com a representação que eles têm de si. Byington (2005) conceitua a *sombra*

patológica como a formada pela intensa defesa do *ego* e identificação com a *persona*. Quanto maior a energia canalizada para a *sombra*, mais ela torna-se autônoma, tendendo a manifestar-se em condutas e comportamentos inaceitáveis socialmente.

Da mesma forma, *personas* cristalizadas em aspectos negativos como o autoritarismo, a crueldade e no distanciamento dos afetos, como a de Paulo Honório, podem conter no seu arquétipo oposto sensibilidade e afetuosidade como elementos reprimidos de sua *sombra*.

As representações dos conceitos de *persona* e *sombra* encontram-se amplamente registradas na literatura e podemos encontrar um paralelo no simbolismo do duplo comumente utilizado na literatura, na arte e na mitologia, como a denominação de dois seres ou de duas imagens do si mesmo. É o caso dos personagens Dr. Jekyll e Mr. Hyde da novela clássica da literatura de língua inglesa³; neles temos exemplos nítidos, numa atuação extrema, do relacionamento de oposição entre *persona* e *sombra*, gerando a cisão entre ego e sombra. Ainda sobre a presença da *persona* na literatura, Boechat (2008) nos lembra do conto *O espelho*, de Machado de Assis⁴, no qual Jacobina defende a teoria da existência de duas almas: a interior e a exterior. É através da farda de alferes que a alma exterior, a máscara social, aparece refletida com nitidez no espelho. Sobre a *persona*, Boechat esclarece:

É o arquétipo da adaptação, recorte da psique coletiva, é a máscara que usamos para nos adaptarmos em sociedade. Jung adverte para o perigo da identificação com a *persona* e o esquecimento da nossa verdadeira natureza, o si-mesmo. (...) No Mito de Hércules, o herói veste a pele do leão de Neméia e assimila sua força. No Mito de Aquiles, o herói é mergulhado no rio infernal Estige, cujas águas revestem o corpo do herói trazendo invencibilidade. (BOECHAT, 2008, p. 201)

1.3 Os Mitos e a Cosmogonia de Hesíodo: a construção do arquétipo masculino

Segundo Mircea Eliade, os mitos revelam os padrões exemplares que serviram de modelo para a conduta humana em todas as suas atividades significativas. Condensam experiências vividas repetidamente durante milênios, muitas pelas quais ainda passamos. Não é pouco frequente que temas idênticos sejam encontrados em mitos de regiões diversas e distantes, fato que fez com que Jung acreditasse que a mitologia abarca os impulsos arquetípicos existentes nas camadas mais profundas da psique humana compartilhados pelo

³ Stevenson, Robert Louis. *O médico e o monstro*. Trad. Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

⁴ ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994.

inconsciente coletivo. Nessa perspectiva, compreender os mitos não é só importante para elucidar o pensamento humano nas sociedades arcaicas, mas também o próprio pensamento contemporâneo. “Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexualizado, organizado em sociedade (...)” (ELIADE, 2000, p. 16).

Para Eliade, o mito deve ser entendido não apenas como ficção. É o relato da origem de algo, de uma criação, que desempenha nas civilizações primitivas uma função indispensável de orientação das condutas do homem. E citando Malinowski, o mitólogo finaliza:

O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (...). (MALINOWSKI apud ELIADE, 2000, p. 23)

A realidade para o homem moderno é ditada pela História, com a sua linearidade e irreversibilidade. Da mesma forma, o homem primitivo é constituído pelos eventos que os mitos relatam, porém a atemporalidade é característica da narrativa mítica – o mito encontra-se sempre em um tempo longínquo da origem das coisas e dos acontecimentos primordiais –, sendo necessário ao homem das sociedades arcaicas reatualizá-los e ritualizá-los através da palavra falada.

Ao analisar a relação entre linguagem e mito, Cassirer (1992) propõe uma possível base comum entre consciência mítica e linguística: o pensar metafórico. Para ele, a linguagem e o mito encontram-se originalmente em correlação indissolúvel, os dois repousam sobre a mesma intenção de dar forma simbólica a um conteúdo sensível, ou seja, ambos nascem do mesmo ato de elaboração da simples percepção sensorial.

Se a imagem visual do relâmpago, na elaboração a que a linguagem a submete, é resumida na impressão de "serpente", o relâmpago converte-se destarte em serpente; se designa o sol como "aquele que passa voando pelo céu", o astro se apresenta como uma flecha ou um pássaro, o que ocorre, por exemplo, no panteão egípcio, com o deus Sol, representado pela cabeça de um falcão. (CASSIRER, 1995, p. 113)

Assim, os homens primitivos usavam a metáfora⁵ não apenas como fruto da fantasia, a transposição consciente de uma palavra que passa de um objeto a outro como fazem os

⁵ “Pode-se tomar este conceito no sentido de que seu domínio abrange tão-somente a substituição consciente da denotação por um conteúdo de representação, mediante o nome de outro conteúdo, que se assemelhe ao primeiro em algum traço, ou tenha com ele qualquer "analogia" indireta. Neste caso, ocorreria na metáfora uma genuína

poetas, mas sim como uma necessidade autêntica de dar expressão às percepções do mundo exterior e conceituá-lo. O mito pode ser considerado, como Cassirer (1995) ressalta, como a primeira tentativa humana de racionalização sobre os acontecimentos do mundo. A mitologia, nessa perspectiva, representa o resquício de uma fase remanescente do crescimento da nossa linguagem e da nossa razão.

Porém, o distanciamento entre linguagem e mito ocorre paulatinamente com a evolução do pensamento. A linguagem sofre a influência do *logos* e, à medida que o pensamento lógico-científico evolui, o pensamento metafórico original restringe-se aos campos da expressão artística. Dessa forma, embora tenha havido um processo gradual de separação e liberação da consciência mítica, para Cassirer, é no campo da imaginação, da arte, da poesia, enfim, do encantamento imagético produzido pela representação artística, que o pensamento mítico ainda vive.

Pereira (2009) esclarece que os acontecimentos descritos pelos mitos não são em absoluto os que se encontram nos registros históricos, mas são reais na sua instrumentalidade. São metáforas significantes e imagens de valor que, embora percam em literalidade e substancialidade no tempo profano⁶, atuam efetivamente sobre nós, ou seja, não perderam sua realidade de atuação. Essa realidade de atuação verifica-se nas práticas fundamentais de uma cultura, nas quais percebemos os modelos exemplares que ainda hoje se fazem presentes, como o casamento, a alimentação, o trabalho, a educação, a arte etc.

Ainda segundo Pereira, embora não adotemos o culto das mesmas divindades que os povos “primitivos” e sejamos regidos pelo pensamento cartesiano científico, não perdemos a consciência mítica. O homem moderno se vincula a outros discursos e práticas ligados às ciências naturais e sociais que ocupam o lugar do mito e que regem as atividades mais importantes da nossa coletividade; são esses discursos, portanto, os mitos do homem moderno.

Não, não é a presença ou ausência de vínculo a uma alteridade o que distingue primitivos e modernos, mas o tipo de alteridade com que uns e outros fazem aliança. Nossas divindades são os quase-objeto ou quase-sujeitos criados pelas ciências

‘transposição’; os dois conteúdos, entre os quais ela vai e vem, apresentam-se com significados por si determinados e independentes, e entre ambos, considerados como pontos estáveis de partida e chegada, como terminas a quo e terminus ad quem já dados, há lugar agora para o movimento da representação, que leva a transladar de um para outro e a substituir, conforme a expressão, um pelo outro” (CASSIRER, 1995, p. 103).

⁶ Mircea Eliade assim define tempo sagrado e tempo profano: “Tal como o espaço, o Tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo nem contínuo. Há, por um lado, os intervalos de Tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o Tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem os atos privados de significado religioso. Entre essas duas espécies de Tempo, existe, é claro, uma solução de continuidade, mas por meio dos ritos o homem religioso pode ‘passar’, sem perigo, da duração temporal ordinária para o Tempo sagrado” (ELIADE, 1992, p. 38).

naturais e sociais, respectivamente. Ciências que, por sua vez, ocupam o lugar de verdade e significado antes destinado aos velhos mitos. Daí podemos afirmar que nossas teorias científicas são nossa mitologia. (PEREIRA, 2009, p. 379)

Dentre as principais teorias científicas da modernidade, a psicologia em especial reabilita a importância dos estudos sobre os mitos. Ao considerar a existência do inconsciente e a relevância das imagens que surgem nos sonhos no tratamento de distúrbios psíquicos, abre-se caminho para a investigação dos devaneios e do imaginário, refúgios últimos do pensamento mítico. Não só Jung utiliza-se dos mitos na compreensão das manifestações arquetípicas na psique, Freud já havia relacionado suas teorias psicanalíticas aos mitos, inclusive utilizando-se de divindades e narrativas míticas como representações de alguns de seus conceitos, como é o caso, por exemplo, de Eros, nome dado ao seu conceito de pulsão de vida, e do Complexo de Édipo. Nas palavras do psicanalista, “A teoria dos instintos é, por assim dizer, nossa mitologia. Os instintos (pulsões) são entidades míticas, magníficos em sua imprecisão” (FREUD apud PEREIRA, 2009, p. 380).

A mitologia tem, assim, extrema relevância na formulação da abordagem junguiana, foi a partir da constatação da presença das imagens simbólicas nos delírios, sonhos e fantasias de seus pacientes que Carl Jung propôs a existência de um imaginário coletivo, no qual se encontrariam as imagens arquetípicas, presentes também nas narrativas míticas. Para ele, o inconsciente é regido pelo pensamento circular, onírico ou mitológico, enquanto o consciente funciona pelo mecanismo de associação de ideias racionais e é voltado para a adaptação à realidade externa (BOECHAT, 2008).

Boechat (2008) justifica a importância dos mitos para a existência humana afirmando que o tecido dos mitos antigos é o mesmo tecido dos sonhos e fantasias, daí a existência do que ele denomina mitopoese da psique.

Assim, a imagem é a linguagem fundamental da alma e os símbolos são a chave para a compreensão das imagens. Os mitos, por sua vez, são histórias simbólicas que se desdobram em imagens significativas, que tratam das verdades dos homens de todos os tempos. Daí decorre que C. G. Jung tenha proposto com ênfase o que chamou de *mythologein* – mitologizar – a psique para melhor compreensão dos seus processos. (BOECHAT, 2008, p. 21)

Entendendo a articulação entre os conceitos de arquétipo, inconsciente coletivo e mitologia, trataremos do mito cosmogônico grego relatado pelo poeta Hesíodo que nos apresenta um conjunto valioso de imagens simbólicas que pode nos auxiliar na compreensão da estruturação do arquétipo masculino. Como assim nos diz Kerényi:

Se todo legado mitológico dos gregos for libertado da psicologia superficial de apresentações anteriores e revelado, em seu contexto original, como material *sui*

generis, e tiver suas próprias leis, essa mitologia, como resultado inevitável, terá o mesmo efeito da psicologia mais direta — o efeito, em realidade, de uma atividade da psique exteriorizada em imagens. (KERÉNYI, 1973, p. 16)

Dois séculos após a escrita da *Ilíada* e da *Odisseia* por Homero, o poeta Hesíodo relatou a origem do universo, dos deuses e sua geração, ordenando assim a genealogia expressa na epopeia homérica. Conforme explica Brandão (1996), a cosmogonia para Hesíodo se desenvolve ciclicamente e de baixo para cima, das trevas – matéria informe, confusa e opaca – à luz. Portanto, a narrativa inicia-se com o Cáos, o vazio primordial, obscuro, até chegar à terceira geração divina, regida por Zeus, o “deus luminoso do céu”.

Brandão ressalta a genialidade do trabalho de Hesíodo. Um árduo levantamento que, além de recordar e preservar os tradicionais mitos pátrios, dispôs em genealogias os velhos mitologemas que se encontravam perdidos em desalinho.

Estabelecendo as gerações divinas e os mitos cosmogônicos, o poeta fincou as estacas da organização do cosmo e explicou-lhe a divisão em três níveis: celeste, ctônio e telúrico. A *Teogonia* é, sem dúvida, um dos principais, se não o mais importante documento para a história da religião grega e a obra mais antiga que expôs em conjunto o mito helênico. (BRANDÃO, 1996, p. 160)

Na variação do mito cosmogônico pela tradição órfica descrita por Kerényi (1973), no princípio era noite, Nix, descrita como um pássaro negro. Nix copulou com o Vento e depositou o ovo primordial prateado. Desse ovo nasceu Eros, que luziu com suas asas douradas o mundo inteiro.

A antiga Noite concebeu do Vento e botou o seu Ovo de prata no colo gigantesco da Escuridão. Do Ovo saltou impetuoso o filho do Vento, um deus de asas de ouro. Chama-se Eros, o deus do amor; mas este é apenas *um* nome, o mais lindo de todos os nomes usados pelo deus. (KERÉNYI, 1973, p. 26)

Percebe-se nas duas narrativas que relatam a origem do universo o mesmo caminho que se desenvolve das sombras para a luz. Em Hesíodo, a cosmogonia inicia-se com o Cáos, a ausência absoluta, as trevas, passa pelos titãs e gigantes até chegar ao luminoso Zeus. Segundo Kerényi, Cáos quer dizer “aquilo que se abre”. O mesmo percurso é travado pela variação órfica, do pássaro negro simbolizando a noite ao deus de asas de ouro que trouxe a luz. Ainda hoje, a palavra “caos” conserva as figurações das narrativas míticas:

Notemos que nos nossos dias ainda são utilizadas as mesmas imagens quando se trata de formular os perigos que ameaçam um certo tipo de civilização: fala-se do “caos”, de “desordem”, das “trevas” onde “nosso mundo” se afundará. Todas essas expressões significam a abolição de uma ordem, de um Cosmos, de uma estrutura orgânica, e a reimersão num estado fluido, amorfo, enfim, caótico. (ELIADE, 1992, p. 44)

Do ponto de vista da psicologia analítica, há uma clara associação entre inconsciente e obscuro, os estados psíquicos patológicos nos quais se manifestam os automatismos inconscientes são denominados crepusculares. Assim sendo, o mito da origem do universo é o próprio mito do nascimento da consciência, das trevas (inconsciente) para a luz (consciência). Essa ocorrência, que é identificável em muitas civilizações, compõe o mitologema⁷ básico do processo de individuação⁸, que se inicia com a diferenciação do ego dos conteúdos do inconsciente coletivo.

O mito da Cosmogonia, do surgimento do universo, também guarda semelhanças em diversas culturas e religiões. Segundo Eliade (1992), todo ato de criação ou fabricação tem como modelo a cosmogonia, que se estabelece a partir do centro, do ponto central ou “umbigo”, da mesma forma que o Universo se expande a partir de seu centro. Na tradição judaica, Deus criou o mundo a partir do umbigo e expandiu-se em todas as direções; na tradição mesopotâmica, o homem foi criado no “umbigo da Terra”; na iraniana, no “Centro do Mundo”. Para Eliade, o Centro é o lugar onde o espaço se torna sagrado para o *homo religiosus*. “A Criação do Mundo torna-se o arquétipo de todo gesto criador humano, seja qual for seu plano de referência” (ELIADE, 1992, p. 28).

Na *Teogonia* de Hesíodo⁹, o arquétipo masculino relaciona-se com os princípios de competição e poder. O temor da sucessão temporal promove entre as divindades atitudes agressivas manifestadas em castrações e devoramentos, comportamentos repetidos por pais e filhos até a terceira geração, finalizada por Zeus.

À primeira fase do Cosmo segue-se o que se poderia chamar estágio intermediário, em que Urano (Céu) se une a Géia (Terra), de que procede numerosa descendência: Titãs, Titânidas, Ciclopes, Hecatonquiros, além dos que nasceram do sangue de Urano e de todos os filhos destes e daqueles (...)

(...) O fato é que Urano, tão logo nasciam os filhos, devolvia-os ao seio materno, temendo certamente ser destronado por um deles. Géia então resolveu libertá-los e pediu aos filhos que a vingassem e libertassem do esposo. Todos se recusaram, exceto o caçula, Crono, que odiava o pai. Entregou-lhe Géia uma foice (instrumento sagrado que corta as sementes) e quando Urano, "ávido de amor", se deitou, à noite, sobre a esposa, Crono cortou-lhe os testículos. O sangue do ferimento de Urano, no entanto, caiu todo sobre Géia, concebendo esta, por isso mesmo, tempos depois, as Erínias, os Gigantes e as Ninfas Melíades. Os testículos, lançados ao mar, formaram, com a espuma, que saía do membro divino, uma "espumarada", de que nasceu Afrodite. Com isto, o caçula dos Titãs vingou a mãe e libertou os irmãos.

⁷Em sua obra *Mitologemas – Encarnações do mundo visível* (2005, p. 10), James Hollis assim descreve o mitologema: “é um elemento ou tema isolado em qualquer mito. Os temas da ascensão ou declínio são mitologemas. A busca do herói reúne dois mitologemas: o herói e a busca, cada um dos quais possui uma linhagem e um significado separados, e ao mesmo tempo engrandecem um ao outro”.

⁸Uma pessoa tornar-se si mesma, inteira, indivisível e distinta de outras pessoas ou da psicologia coletiva (embora também em relação com estas). (Samuels, Andrew et al., 1986, p. 53)

⁹TORRANO, Jaa. *Teogonia: a origem dos deuses*. 3 ed. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1995.

Com a façanha de Crono, Urano (Céu) separou-se de Géia (Terra). O Titã, após expulsar o pai, tomou seu lugar, casando-se com Réia. (...) Quanto a Crono, depois que se apossou do governo do mundo, converteu-se num déspota pior que o pai. Temendo os Ciclopes, que ele havia libertado do Tártaro a pedido de Géia, lançou-os novamente nas trevas, bem como aos Hecatonquiros. Como Urano e Géia, depositários da mântica, quer dizer, do conhecimento do futuro, lhe houvessem predito que seria destronado por um dos filhos, que teria de Réia, passou a engolilos, à medida que iam nascendo: Héstia, Deméter, Hera, Hades ou Plutão e Posídon. Escapou tão-somente Zeus. Grávida deste último, Réia fugiu para a ilha de Creta e lá, secretamente, no monte Dicta, deu à luz ao caçula. Envolvendo em panos de linho uma pedra, deu-a ao marido, como se fosse a criança, e o deus, de imediato, a engoliu. (...) Tendo-se aconselhado com Métis, a Prudência, esta lhe deu uma droga maravilhosa, graças à qual Crono foi obrigado a vomitar os filhos que havia engolido. Apoiando-se nos irmãos e irmãs, devolvidos à luz pelo astuto Crono, Zeus, para se apossar do governo do mundo, iniciou um duro combate contra o pai e seus tios, os Titãs. (...) Zeus casou-se com Métis. Tendo ficado grávida, Urano e Géia revelaram a Zeus que Métis teria uma filha e mais tarde um filho, que o destronaria, como ele próprio fizera com o pai Crono. A conselho de Géia ou da própria esposa, Zeus a engoliu e no tempo devido nasceu Atená, das meninges do deus. (BRANDÃO, 1996, p. 183)

Na narrativa mitológica, o masculino é simbolizado pela mobilidade através da violência – castrações e devoramentos filicidas –, pela inserção nas dimensões de tempo e espaço, pelo movimento em direção à consciência – nascimento/libertação dos filhos – e pelo espírito competitivo. Urano, Crono e Zeus, que representam o dinamismo do arquétipo masculino, temem a sucessão temporal e reagem, engolindo seus filhos e esposa, receosos da renovação iminente e consequente perda do poder.

Zeus, o princípio do relativismo no politeísmo grego, *o pai dos deuses e dos homens*, como o chamou Homero, comporta-se aqui exatamente como seus ancestrais masculinos das duas gerações anteriores, devorando os filhos, inseguro e temeroso da renovação. A narrativa mitológica revela de forma clara o que Freud chamou de compulsão de repetição. (BOECHAT, 2008, p. 48)

Segundo Von Franz (1992), o vórtice negativo do arquétipo do masculino apresenta o tema do Pai Devorador que se baseia nas forças da rigidez e dos convencionalismos. A ação paterna negativa cultiva os valores de repressão e poder e a castração patriarcal é a forma como o pai tenta permanecer no comando.

Para Monick (1993), o homem ocidental tem, historicamente, reproduzido a problemática sombria dos arquétipos do masculino tão bem representada na mitologia. Os valores patriarcais, que continuaram a se afirmar durante a modernidade com o pensamento cartesiano, o modelo mercantilista e industrialista e a posterior consolidação capitalista, repetem o tema da constante competição, das relações hierarquizadas e baseadas no poder que hoje estão presentes tanto no homem quanto na mulher. O princípio do masculino torna-se atrelado às expressões da cultura patriarcal como o machismo e a violência.

O patriarcalismo, que finca seus alicerces no culto da tradição, impede o desenvolvimento da criatividade e originalidade, seguindo regras de padronização social, dentre elas a hierarquização do masculino como superior ao feminino e a hierarquização dos homens de acordo com seu poder físico, econômico, intelectual etc.

Podemos dizer que durante o período de aproximadamente dez milênios em que se formou e se desenvolveu a civilização, a sensibilidade do homem foi intensamente reprimida. Ela foi reprimida em função do papel atribuído ao homem na família e na organização social de dominância patriarcal. Sendo o papel do homem e o da mulher codificados em função das atividades do lar e da sociedade, e sendo as funções do lar atribuídas à mulher, o homem permaneceu com o poder social, a competição profissional para prover a família, o exército e a guerra. (BYINGTON, 2005, p. 7)

Para Boff (1997), somente a partir do século XX, com a crise do paradigma científico cartesiano (baseado no princípio masculino), o princípio feminino tem ganhado espaço e voz, principalmente com as conquistas do movimento feminista, os movimentos ecológicos e sociais e as mudanças nos relacionamentos entre gêneros. Assim, para ele, caminhamos para uma real integração entre eles.

No Ocidente civilizado, há atualmente um crescente movimento de emancipação da mulher. Esse movimento cultural coloca em cena a busca de novos papéis para a mulher e para o homem. O referencial teórico de Jung, com seu conceito de *anima*, a tonalidade feminina do inconsciente do homem, e seu equivalente na mulher, o *animus*, é de enorme valia na apreciação de tais mudanças. (BOECHAT, 2008, p. 53)

É justamente quando há a integração com o princípio feminino que os aspectos nocivos de compulsão pela repetição, presentes nas atitudes de devoramento e castração, cessam na cosmogonia de Hesíodo. Na narrativa mítica, Atená nasce da cabeça de Zeus, que vinha sofrendo de cefalalgia ou, pode-se inferir, de dores do parto.

Dentro de uma leitura arquetípica da psicomitologia, Atená representa o arquétipo da *anima*, a capacidade de fantasiar e de imaginar que brota da mente masculina. No momento em que este brotamento ocorre, os sucessivos devoramentos cessam, e o equilíbrio se instala no Olimpo. (BOECHAT, 2008, p. 54)

A relevância da utilização da *Teogonia* de Hesíodo está no que tange aos aspectos arquetípicos masculinos que são revelados pelo mito e que serão apurados na personalidade de Paulo Honório. Além disso, é necessário realçar as particularidades e as complexidades locais na investigação sobre as configurações do arquétipo masculino na cultura patriarcal do interior nordestino na década de 30. Afinal, o “país dos coronéis”, tão criticamente abordado por Graciliano Ramos, é um dos elementos desse imaginário nacional que, um século após seus escritos, ainda se constela no comportamento individual do brasileiro.

2 PAULO HONÓRIO E O ARQUÉTIPO MASCULINO NO BRASIL

2.1 O capitalismo cangaceiro e o masculino arquetípico do interior nordestino

O arquétipo masculino é caracterizado por Jung como ligado ao desenvolvimento da consciência, tanto nos homens quanto nas mulheres. Enquanto o feminino é, em essência, representativo do primordial, do inconsciente, o arquétipo masculino é o portador do que Jung denomina *logos*¹⁰ *spermatikos*, que é a palavra criadora, a razão seminal, o modelador da consciência coletiva a partir do discurso. É importante ressaltar que a psicologia analítica interpreta o homem como um ser duplo, no qual elementos psíquicos ligados aos princípios masculino e feminino se coadunam na psique individual. São a integração e o equilíbrio desses elementos responsáveis pelo desenvolvimento pleno do *self*¹¹, como é o caso da *anima* e do *animus*.

Dessa forma, ao abordarmos as imagens arquetípicas do masculino dentro de uma sociedade patriarcal, como a descrita por Graciliano Ramos em *S. Bernardo*, identificamos a polarização em aspectos masculinos inferiores – como a violência, a opressão e a competição – e o distanciamento e cerceamento do feminino. O modelo de consciência gerado nessas circunstâncias impede a evolução do caráter criativo e transformativo da força arquetípica do masculino; em seu lugar, padrões rígidos, convenções, repressão e violência alimentam o imaginário social.

A sexualidade masculina e a agressividade pertencem ao princípio masculino inferior, e podem ser simbolizadas pelos elementos da terra e por animais. Mas muito mais significativa é a experiência em que o masculino próprio como espírito, como pertencente ao lado luminoso e ao céu, se sente "superior" em contraste com o princípio feminino e com todas as coisas inferiores. Essa experiência constitui a base do patriarcado; nela, como sobre um valor supremo, baseia-se a cultura masculina. (...) O ser feminino que existe no ser masculino diminui. O aspecto ligado à natureza do arquétipo do pai cede lugar, e seu significado cultural, ético, sociológico e político vêm para o primeiro plano. (NEUMANN, 1995, p. 147)

¹⁰ Jung (1998) define *logos* como “o poder dinâmico dos pensamentos e das palavras”.

¹¹ Segundo a definição do Dicionário Crítico de Análise Junguiana, Self corresponde a “Uma imagem arquetípica do potencial mais pleno do homem e a unidade da personalidade como um todo. O Self, como um princípio unificador dentro da psique humana, ocupa a posição central de autoridade com relação à vida psicológica e, portanto, do destino do indivíduo”. (Samuels, Andrew et al., 1986, p. 97)

Para Boechat (1997), o homem ocidental tem sido regido pelos aspectos negativos do arquétipo masculino retratados na mitologia grega por Crono – ou Saturno na romana – que, como vimos na *Teogonia* de Hesíodo, sofre com seu pai tentando impedir seu nascimento; posteriormente, ele mesmo o assassina e passa a devorar em seguida seus próprios filhos com medo de que lhe roubassem o poder. Dessa forma, é desse chão mítico que emerge no patriarcalismo ocidental as definições do que significa ser homem. Definições estas que estão intrinsecamente relacionadas às ideias de competição, às relações hierarquizadas em estruturas de dominação e poder que ainda moldam o inconsciente coletivo ocidental e brasileiro.

Na América Latina, que passou por uma violenta colonização, essa consciência modeladora construiu-se sob a pesada sombra da dolorosa provação sofrida por aqueles que se submeteram à força do jugo dominador das nações europeias, notadamente de Espanha e Portugal. O extermínio completo de muitas civilizações indígenas, o modelo exploratório que objetivava a extração de riquezas, a conversão forçada dos índios ao cristianismo, a escravidão, entre outros, são algumas das bases do projeto colonial em território americano.

No Brasil, a esse modelo de colonização seguiu-se a constituição de uma sociedade colonial fisiologicamente patriarcal, cuja força de trabalho advinha da violenta escravização do negro por mais de três séculos. Assim, construiu-se um sistema social notadamente marcado pela ordenação oligárquica, pela distância entre pobres e ricos e pela discriminação e dominação de negros, índios e mestiços. O senhor de engenho detinha o poder social e econômico absoluto sobre os demais. Como descreve Darcy Ribeiro:

Diante dele se curvavam, submissos, o clero e a administração reinol, integrados todos num sistema único que regia a ordem econômica, política, religiosa e moral. Nesse sentido, constituía uma oligarquia que operava com a cúpula patronal da estrutura de poder da sociedade colonial (...). No seu domínio o senhor de engenho era amo e pai, de cuja vontade e benevolência dependiam todos, já que nenhuma autoridade política ou religiosa existia que não fosse influenciada por ele. (RIBEIRO, 1996, p. 284-285)

Embora sob os signos do progresso e da modernidade, o processo de desenvolvimento da economia capitalista na década de 30, como o descrito nas páginas do romance de Graciliano Ramos, conservava em seu cerne a perpetuação da velha sociedade colonial estagnada. Sobretudo o capitalismo aplicado no interior nordestino, no qual o povo permanecia privado de qualquer participação criadora na cena política e o proprietário rural fazia as vezes do senhor de engenho no poderio exercido sobre seus subalternos e na vida social e política.

Nos primeiros capítulos da narrativa, Paulo Honório relata que, ao iniciar a construção de uma estrada de rodagem com o intuito de comercializar a produção da fazenda, recebe elogios do jornalista Azevedo Gondim em dois artigos, “(...) chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia” (RAMOS, 2013, p. 49). Segundo Corvacho (2007), na referência aos dois empresários, figuras importantes presentes na década de 20, o autor pretende denunciar as relações de trabalho da época baseadas na exploração e na violência. Ford e Delmiro Gouveia, ao passo que considerados à época como representantes do capitalismo moderno e exemplos de superação do atraso brasileiro, conservavam em suas práticas métodos de exploração semiescravocratas, que aliavam mecanismos extremamente rígidos de controle do operariado e divisão do trabalho a castigos corporais, espancamentos e torturas.

Delmiro Gouveia, cuja trajetória de infância pobre à comerciante de sucesso nos remete à do próprio Paulo Honório, foi dono de um núcleo fabril e de uma usina elétrica no sertão de Alagoas e, com a conivência do governo alagoano, administrava seus funcionários violentamente com torturas, espancamentos, açoitamentos e cerceamento da vida social, vestígios da época escravocrata. Sobre Henry Ford, Corvacho explica:

Para entender o elogio, convém lembrar que, na década de 1920, Henry Ford, refém do monopólio inglês de borracha, resolve investir no Brasil. Com o intuito de realizar seu sonho de produzir meio milhão de toneladas de látex/ano, o americano recebe do governo paraense cerca de um milhão de hectares de terras, onde planta os seringais e constrói uma vila: Fordlândia. No local, os trabalhadores e os seringais são rigidamente controlados. O tempo e a qualidade de produção são fiscalizados, assim como o comportamento social e os atos mais corriqueiros dos funcionários. Todas as formas de controle têm um mesmo objetivo: impor a racionalização do trabalho e criar um perfil de trabalhador, mais adequado aos moldes capitalistas. (CORVACHO, 2007, p. 102)

Dessa forma, a autora classifica o sistema econômico da época como “capitalismo-cangaceiro”, considerando também outro personagem histórico que pode ter inspirado a obra de Graciliano Ramos: Casimiro Honório, cangaceiro, dono de fazendas e criador de gado em Ribeira do Navio, Pernambuco¹².

A iniciativa de Ford e a de Delmiro Gouveia guardam semelhanças entre si no que concerne à divisão do trabalho, aos métodos de controle e à “contribuição patriótica”. Motivos de exemplo para o dono de São Bernardo transformam-se em

¹² Em sua crônica *Dois cangaços*, Graciliano relata: “Lampião era um monstro, tornou-se um monstro, símbolo de todas as monstruosidades possíveis. Resta, porém, saber se os outros, os antigos, não praticavam ações como as dele e se não havia qualquer interesse em escondê-las. Talvez houvesse. Casimiro Honório, os Moraes, Jesuíno Brilhante e Antônio Silvino tinham alguma coisa que perder, terra ou fazenda, pelo menos um nome, valor tradicional. Não podiam mostrar-se de repente demolidores de instituições respeitadas: precisavam mantê-las, apesar de réprobos, eram de alguma forma elementos de ordem, amigos da propriedade, de todos os atributos da propriedade. O que eles combatiam era, não a propriedade em si, mas a propriedade dos seus inimigos” (RAMOS apud CORVACHO, 2007, p. 101).

elementos de denúncia para o autor. A associação é simples: se as práticas do protagonista evocam as de Casimiro Honório, fazendeiro-cangaceiro; se as iniciativas do protagonista remetem às dos empresários modernos – Ford e Delmiro Gouveia –, logo, as práticas dos empresários modernos remetem às de Casimiro Honório. (CORVACHO, 2007, p. 103)

É provável que a figura histórica de Casimiro Honório divida traços com as personagens ficcionais de Paulo Honório e do jagunço Casimiro Lopes, fato que se pode inferir na possível intencionalidade do autor na escolha dos nomes das duas personagens e na sugestão de uma unidade entre eles: o capanga, mantenedor da ordem e da propriedade pela via da violência, e o fazendeiro, dono das terras e dos trabalhadores, representante do capitalismo moderno. Essa complementariedade evoca a figura histórica do “fazendeiro-cangaceiro” Casimiro Honório.

Assassino! Que ela sabia da minha vida? Nunca lhe fiz confidências. (...) Ainda em cima ingrata. Casimiro Lopes levava o filho dela para o alpendre e embalava-o, cantando, aboiando. Que trapalhada! que confusão! Ela não tinha chamado assassino a Casimiro Lopes, mas a mim. Naquele momento, porém, não vi nas minhas ideias nenhuma incoerência. E não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só. (RAMOS, 2013, p. 143)

Portanto, a complementariedade entre Paulo Honório e Casimiro Lopes reflete os dois lados do mesmo sistema de valores. Ambos representam a base comum da mesma ordem política e social que remonta ao patronato oligárquico dos senhores de engenho: a rígida estratificação social, a inviolabilidade do direito à propriedade e a figura do dono de terras, gado ou escravos, símbolo da masculinidade vinculada aos valores da cultura patriarcal.

Ao pensarmos nas imagens arquetípicas do masculino presentes em *S. Bernardo* notamos a presença – tanto na personalidade de Paulo Honório quanto no próprio sistema econômico-social vigente na realidade brasileira do sertão nordestino, o “capitalismo-cangaceiro” – do tema arquetípico do pai devorador, um dos desdobramentos do masculino arquetípico. Nele a convenção, a tradição e os valores coletivos são inconscientemente assimilados e a consciência individual é praticamente inexistente. Stein, ao analisar os aspectos extremos das manifestações do arquétipo do pai devorador, afirma: “Nesse caso, poderíamos dizer que sua forma extrema seria uma psicose social” (STEIN, 2005, p. 83).

A polaridade positiva do arquétipo paterno, responsável pelo desenvolvimento criativo da consciência, pela proteção e pelo existir no mundo fora do útero materno é apagada sob a presença do pai devorador. Em seu lugar, surge uma consciência vinculada à rigidez das formas convencionais de pensamento, sentimento e comportamento. Surge uma consciência submersa em um respeito ao dever definido pelas normas coletivas predominantes, como a divisão da sociedade entre dominantes e dominados, Paulo Honórios e Casimiros.

A consciência devorada pelo arquétipo do pai tende a primar pelo dinheiro e pelo poder e serve aos interesses dominantes prevaletentes na cultura. Igualmente, vincula-se à vivência da repressão dos outros e de seus próprios potenciais criativos, afasta-se, portanto, do elemento feminino, da própria sensibilidade, da vida criativa e da possibilidade de relacionamento com o outro. É o desejo de permanência, como na relação de hierarquia e conflito pelo terror do destronamento na *Teogonia* de Hesíodo, a mola propulsora dessa engrenagem. Assim, justifica-se a rejeição e repressão do novo e do diferente e a posse como forma de perdurar-se, seja de terras, objetos ou pessoas.

No caso de Paulo Honório, a introjeção e a naturalização desses valores, o impossibilita de desenvolver sua individualidade, esta se manifesta apenas como adaptação às exigências que lhe foram impostas para sobreviver, uma individualidade contornada pelos valores dominantes da consciência coletiva. “O que mais precisamente deveria expressar sua individualidade traz à luz apenas seu aspecto mais coletivo” (STEIN, 2005, p. 86). Percebemos em Paulo Honório a dupla manifestação do arquétipo do pai devorador: a personalidade devorada pelo capitalismo-cangaceiro e sua transformação em devorador, o tiranizado e tiranizador.

2.2 Sob o governo de Paulo Honório: a edificação de sua *persona*

Em *S. Bernardo*, Paulo Honório, órfão, trabalhador rural, representante de uma vida de lutas e brutalidades, precisa amenizar o peso de suas fatalidades e afirmar seu espaço numa sociedade dominada pela tirania patriarcal do chamado “capitalismo-cangaceiro” do interior nordestino. Assim, com uma personalidade enérgica e dominadora, esmagando e anulando tudo quanto lhe obstruísse a trajetória, ascende o senhor da fazenda, dono das terras, animais e homens de S. Bernardo.

Como visto na *Teogonia* de Hesíodo, na qual os deuses repetem as atitudes de devoramentos e assassinatos para manter-se no poder, o protagonista acaba por dominar os outros, coisificando-os com a mesma crueldade com que fora tratado até então.

O caboclo mal-encarado que encontrei um dia em casa do Mendonça também se acabou em desgraça. Uma limpeza. Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se.

Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se. Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente. (RAMOS, 2013, p. 47)

Já nas primeiras linhas de suas confissões percebemos a forma objetiva e dinâmica com que resume a maior parte de sua existência: da infância à idade adulta, de ínfimo guia de cegos à condição de dono da fazenda S. Bernardo. O que se nota é que Paulo Honório rapidamente percebe que, no sistema ao qual está submetido, sobreviver e possuir são dois lados de uma mesma ação e que, para existir socialmente, ele precisaria ter, e se adequa. Se por um lado a ambição lhe rendeu um lugar ao sol; por outro, inibiu-lhe a sensibilidade e “o inabilitou para as aventuras da afetividade e do lazer” (CANDIDO, 1992, p. 28). O homem adequado à realidade que lhe foi imposta é o homem coisificado na sua formação enquanto sujeito e no olhar que confere às suas relações afetivas.

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gados, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. (RAMOS, 2013, p. 17)

A construção da afetividade torna-se, portanto, comprometida pela inabilidade de empatia pelo outro. A trajetória de Paulo Honório passa por uma infância miserável sem ter sequer registro dos pais na certidão de nascimento, fato que não causa aparente incômodo na personalidade blindada, e assim o justifica: “Provavelmente eles tinham motivo para não desejarem ser conhecidos” (p. 15). Tendo sido registrado por padrinhos, possui um único referencial de afeto na meninice, a velha Margarida que o criou. E é através dela que inicialmente percebemos o olhar capitalizado do narrador sobre as pessoas e a forma com que as converte em extensões das suas relações comerciais, como afirma Candido (1992, p. 25): “suas relações afetivas só se concretizam numericamente”.

Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa. Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida, que vendia doces. O cego desapareceu. A velha Margarida mora aqui em S. Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu. Tem um século, e qualquer dia destes compro-lhe mortalha e mando enterrá-la perto do altar-mor da capela. (RAMOS, 2013, p. 16)

É na luta contra a sua condição original que Paulo Honório começa a delinear sua personalidade. Essa luta pela ascensão social é, por si, individualista e solitária, assim, aos poucos, são os sentimentos de posse e poder que o transformam em um homem rude, dotado de intolerância e ambição e inábil nas relações afetivas. A aquisição da fazenda, além de

possibilitar a entrada definitiva no universo do poder, é também a edificação de sua *persona* que seria revelada a partir daquele momento com toda sua força no seu exterior. Nas palavras de Mourão, o retorno à sua terra natal e a compra de S. Bernardo carregam o simbolismo do seu segundo nascimento:

Em tais circunstâncias, o capítulo IV, que narra a compra da fazenda, verdadeiramente narra é o seu nascimento. Assumindo a propriedade de S. Bernardo, Paulo Honório se assume a si mesmo. A partir daquele instante, vai ser alguém que não será mais um simples marginal, porque está radicado, com base permanente, dentro da organização social. Não foi por acaso que desejou voltar ao ponto de origem (...). Ia realizar a construção efetiva da sua vida, começando tudo de novo. (MOURÃO, 1971, p. 69)

Foi dessa forma que Paulo Honório moldou uma *persona* capaz ajudá-lo a superar as adversidades de uma vida destinada pela sua classe social à paupérie e à servidão. O endurecimento dos afetos é uma característica desta *persona* e condição necessária de sua escalada. Outras também foram assimiladas dos próprios mecanismos opressores dos quais foi vítima na infância de trabalhador, nos seus primeiros negócios e nas violências no sertão. Ademais, o herói de *S. Bernardo* representa os valores do capitalismo emergente na década de 30, e são as principais características desse elemento novo que chega para substituir uma sociedade semicolonial em crise que compõem sua *persona*: ação, velocidade e posse. “Pois Paulo Honório, representante da modernidade que entra no sertão brasileiro, é o emblema complexo e contraditório do capitalismo nascente, empreendedor e cruel, que não vacila diante dos meios e se apossa do que tem pela frente, dinâmico e transformador” (LAFETÁ, 1983, p. 196).

A *persona* que Paulo Honório nos mostra é a expressão do projeto capitalista que penetrava na sociedade da época, evidenciando os traços coletivos que integram a *persona*, como afirma Jung:

Sendo esta última (a *persona*) um recorte mais ou menos arbitrário da psique coletiva, cometeríamos um erro se a considerássemos (a *persona*), *in 37ons*, como algo “individual”. Como seu nome revela, ela é uma simples máscara da psique coletiva, máscara que aparenta uma individualidade, procurando convencer os outros e a si mesma que é uma individualidade, quando, na realidade, não passa de um papel, no qual fala a psique coletiva. (JUNG, 2015, p. 47)

Porém, a *persona* com a qual se relaciona com o mundo – dinâmica, imperativa, empreendedora –, é a mesma que acredita ser, residindo aqui o problema descrito por Jung de identificação plena com a *persona*. O sujeito identifica-se com seu cargo ou título, ou seja, com seu papel social, e é tragado pelo fascínio de sua imagem coletiva, afastando-se dos traços de individualidade. Nesse caso, a *persona* funciona de modo defensivo, geralmente por

alguma situação de vulnerabilidade sofrida na infância, como abandono, agressão ou cobrança excessiva. Há uma identificação do ego com a *persona* e, assim, a personalidade apresenta uma estrutura funcional e adequada socialmente, porém artificial.

Quando o ego é identificado com a *persona*, sente-se idêntico a ela. Eu sou então o meu nome; sou o filho de meu pai e de minha mãe; o irmão de minha irmã. Uma vez feita essa identificação, deixo de ser simplesmente “eu sou o que sou”, mas, em vez disso, sou Murray Stein, nascido em tal e tal data, com esta história pessoal particular. Este é quem eu sou agora. Identifico-me com memórias, com a construção da minha história, com algumas de minhas qualidades. Assim, a pura “egoidade” – a peça arquetípica – pode ficar obscurecida e esconder-se ou desaparecer totalmente da consciência. Então, somos verdadeiramente dependentes da *persona* para a nossa inteira identidade e senso de realidade, para não mencionar o sentimento de valor pessoal e de afinidade com o grupo a que se pertence. (STEIN, 2005, p. 105)

Paulo Honório se apresenta desde o início de suas memórias como a imagem de seu meio. De um lado, a própria personificação do sertão nordestino, a face vermelha e as mãos calejadas, gretadas como o solo; de outro, as qualidades necessárias para obter consideração e respeito da sociedade, porém, a total inconsciência de si e dos outros. Tudo se passa no lado exterior, as relações, os acontecimentos, todos recebem a marca da impessoalidade. O seu mundo interior é um território desconhecido que só será penetrado após a morte de Madalena.

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo S. Pedro. A idade, o peso, as sobrelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor. (...) Sou, pois, o iniciador de uma família, o que, se por um lado me causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinário escorregam com uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando. (RAMOS, 2013, p. 15-16)

Lafetá contribui na identificação das características da *persona* do protagonista da obra quando afirma sobre ele: “um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utiliza os outros para isso e não desanima com os fracassos” (LAFETÁ, 1983, p. 191).

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais (...); prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria despesas e poria meu nome na capa. (RAMOS, 2013, p. 7)

Na citação acima podemos entrever essa imagem de Paulo Honório descrita por Lafetá na tarefa de construção do livro: o homem de ação. Percebemos o dinamismo com que se movimenta no mundo a fim de executar seu projeto. Porém, além disso, percebemos seu

caráter centralizador. A presença do *eu* em todo o discurso revela sua capacidade de centralizar as ações em torno de si mesmo e de como dispõe dos outros para alcançar seus objetivos: “Eu por mim, entusiasmado com o assunto, esquecia constantemente a natureza de Gondim e chegava a considerá-lo uma folha de papel destinada a receber as ideias confusas que me fervilhavam na cabeça” (p. 8).

A própria escrita do romance só acontece devido a essa determinação do narrador. Um projeto que inicialmente retrocede pelas desavenças com os amigos convocados para construção do livro pela divisão do trabalho e que é retomado pela persistência do autor-personagem em dar prosseguimento, sozinho, com seus próprios recursos: “(...) e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (p. 11).

Nos dois primeiros capítulos, os quais ele classifica como “capítulos perdidos”, o narrador nos apresenta de forma brusca e enérgica essa *persona*. Surgem personagens e uma boa quantidade de informações e ações são lançadas sem aparente preocupação em situar leitor na história que se inicia. O ritmo rápido e direto da técnica narrativa nos coloca no meio das ações e diante da imagem desse narrador: aquele que dirige não só a narrativa, como as ações, os projetos, as pessoas. “A imagem de seu estilo é direto e sem rodeios, concentrado sobre si mesmo e sobre seu trabalho, decidido, brusco” (LAFETÁ, 1983, p. 191). De imediato, portanto, percebemos quase que por inteira essa personalidade que se delineia, sua força, seu pragmatismo, sua autoridade. Personagem e ação formam um todo coeso:

Nós o vemos através das ações; mas, por outro lado, é ele quem deflagra todas as ações. Este caráter compacto e dinâmico, esta ligação íntima entre o homem e o ato (espelhada pela linguagem direta, brutal, econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos), esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que parece correr fluentemente entre nós, em direção a um objetivo marcado. (LAFETÁ, 1983, p. 191)

Mais adiante, Paulo Honório começa a nos relatar a sua história, ainda com o mesmo dinamismo e concisão: de onde veio, a conquista da fazenda e o percurso árduo até a consolidação como homem rico e respeitável. Nos capítulos de IV a VI, ele nos conta sobre a conquista da fazenda e os obstáculos nos primeiros anos como fazendeiro, como a eliminação de Mendonça para expansão das terras. Já no capítulo VIII, o dono de S. Bernardo se apresenta como homem vitorioso e recebe a visita do governador.

Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham que andei mal? (RAMOS, 2013, p. 48)

É notável como à *persona* determinada e objetiva que o narrador nos apresenta relaciona-se o seu espírito empreendedor. Cumpre salientar que, ainda que conjugasse empreendedorismo capitalista e condutas rurais ultrapassadas, o caráter empreendedor de Paulo Honório é a expressão da modernidade da época, do princípio do “self-made man”, o ideal capitalista do qual o empresário é exemplo por sua história de vida. “Eu não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes”. (p. 48)

No entanto, os conflitos internos que se desencadearam com a morte de Madalena indicam que há algo por trás do materialismo e da impessoalidade de Paulo Honório que pede para vir à tona. A grande máscara do narrador, criada em resposta às imagens e expectativas do *ethos* cultural ao qual pertence, não se sustenta quando torna-se evidente para o dono de S. Bernardo que a conquista do sucesso material e da posição de poder não lhe trará conforto diante da eclosão de uma dor até então desconhecida. Nesse momento ele percebe a impostura do seu comportamento anterior, a impostura que é própria da *persona*, que o afastou de sua individualidade e da possibilidade de uma existência mais humana: “Julgo que me desnorteei numa errada” (p. 218).

A frágil psique do homem foi embrutecida e tornada trivial. Historicamente, tem sido condicionado a procriar e proteger a família, e a ser definido em função da sua produtividade. Tudo isso diz muito pouco, ou nada, da sua alma, da sua personalidade, da sua individualidade. Nesse mundo, os homens têm sina trágica: não alcançam a tranquilidade, raramente atuam a partir de uma convicção interior e muito poucas vezes saem do jogo mortal. Ainda quando ganham, perdem a alma. (HOLLIS, 2008, p. 103)

Paulo Honório reflete essa imagem arquetípica de masculinidade através do seu olhar reificador para o mundo, da enorme distância e incompreensão do elemento feminino em si próprio e na mulher, da impessoalidade que é a marca com a qual se relaciona com o outro e do seu potencial de violência e competição.

Ademais, coadunam no narrador dois modelos de patriarcado: o moderno e o arcaico, a instituição e o costume, ou seja, o modelo civilizatório trazido pela urbanidade e a barbárie ainda presente no meio rural. Como acertadamente resume Otto Maria Carpeaux: “S. Bernardo representa a antítese: nesta ordem da sociedade o homem se liberta apenas pelo crime; daí não se arrepende” (CARPEAUX, 2001, p. 150).

Depois da morte de Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações.

- Minhas senhoras, seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça. Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidelis, paraplético de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do dr. Magalhães, juiz.

Porém, se a sua *persona* concentra os elementos típicos desse sistema, é na sua *sombra* que podemos encontrar o lado oposto, reprimido, pertencente a outro sistema de valores. E, apesar da forma enérgica com que narra sua vida antes de ser tomado por esse mundo interior, alguns indícios do conteúdo dessa *sombra* são distraidamente revelados ao longo de sua confissão.

Quando cultivamos uma ambição extrovertida, uma personalidade forte e competitiva como a do vendedor, do político ou do empresário, nossa introversão vai para a sombra; esquecemos como florescer longe das luzes da ribalta, como receber os tesouros da solidão, como encontrar recursos ocultos dentro de nós. (ZWEIG, ABRAMS, 1991, p. 126)

No capítulo XVIII, por exemplo, o narrador impressiona pela forma como descreve seu casamento que em nada se assemelha com a forma objetiva e prática que predomina no narrar de Paulo Honório até então.

Casou-nos o padre Silvestre, na capela de S. Bernardo, diante do altar de S. Pedro. Estávamos em fim de janeiro. Os paus-d'arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando rio, e a cascata em que se despenha, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma. (RAMOS, 2013, p. 48)

O olhar contemplativo sobre a paisagem da fazenda surpreende pela inadequação ao frequente pragmatismo com que o dono de S. Bernardo refere-se à sua propriedade. Desde a sua aquisição, são os aspectos físicos relativos à sua produtividade que são ressaltados. Deparamo-nos neste parágrafo com uma pequena mostra da interioridade e da sensibilidade do protagonista que, não por acaso, emergiram das lembranças de seu casamento. Será justamente a partir daquele dia que o conteúdo aprisionado em sua *sombra* começa a ser desvelado e o conflito principia.

Como vimos, a *persona* desempenha um papel social cotidiano de adaptação social que a coloca em evidência, enquanto a *sombra* é normalmente ignorada socialmente e pelo indivíduo, visto que reúne valores e qualidades incompatíveis com as adotadas pela *persona*. Nessa relação de opostos complementares, o lado sombrio não é necessariamente o moralmente condenável; em *personas* como a de Paulo Honório, que se destaca pela postura dominadora, materialista e individualista que assume perante o mundo, é possível a existência

de um lado oculto sensível e sentimental. Como afirma Stein (2005): “A sombra pode ser pensada como uma subpersonalidade que quer o que a persona não permitirá.”

Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão. (RAMOS, 2013, p. 61)

Aqui, a evocação da escuridão sugere o único espaço onde o protagonista consegue compreender Madalena, em sua *sombra*. Porém, o contato com os conteúdos desse espaço sombrio chega com atraso implacável na relação com sua esposa, após a sua morte ou, em outras palavras, por causa dela. Nesse processo, Paulo Honório inicia o reconhecimento dessas características ocultas, talvez a chave para a resolução do conflito não só com Madalena, mas com o outro. Como afirma Jung (1993, p.22), “Com compreensão e boa vontade, a sombra pode ser integrada de algum modo na personalidade (...) pois ela é de natureza pessoal (...)”. Entretanto, o encontro final consigo mesmo não foi suficiente para provocar uma mudança substancial na psique de Paulo Honório, e assim o outro segue inatingível.

3 PAULO HONÓRIO E O OUTRO: O EMBATE COM A SOMBRA

3.1 Paulo Honório e o masculino

Bueno (2006, p. 605) ressalta que “(...) a obra de Graciliano já foi mencionada como exemplar no enfrentamento da questão da representação do outro.” Bueno aponta a existência de um fluxo contínuo em suas obras que é a abertura para o outro, a incorporação de figuras marginais da realidade local, característica do romance de 30. Entretanto, a singularidade da obra de Graciliano está na incorporação dos aspectos problemáticos de apreensão e representação desse outro; este figura em suas obras como um habitante de um mundo fascinante, porém indecifrável. “Ao perceber o proletário como um outro enigmático, Graciliano Ramos não precisa valorizá-lo conscientemente porque a percepção de sua autonomia – e portanto de sua condição humana – já é também a demonstração da percepção de seu valor” (BUENO, 2006, p. 268).

De fato, a questão que permeia toda a narrativa em *S. Bernardo* é a inabilidade de Paulo Honório na relação com o outro, que é percebido por ele como pertencente a um universo distinto e por isso incompreensível para ele. Na impossibilidade de atingir o outro, de se aproximar desse lugar que ele ocupa, só resta ao protagonista enxergar o outro a partir de si mesmo, ou melhor, a partir de suas necessidades.

Contribuindo para a análise, Coelho (1978) afirma que as relações com o outro são impossibilitadas pela enorme distância que a luta pela sobrevivência, pelo poder e pela riqueza impunha. O outro é o adversário, em quem não se pode confiar ou apoiar-se. O homem retratado por Graciliano fecha-se em si mesmo, isola-se e se agarra à solidão como seu destino inevitável e assim torna-se egoísta. Portanto, a descoberta do outro é sempre dolorosa, “acompanhada da asfixiante certeza de que não há possibilidade de comunhão de coexistência, e que ou vencemos ou somos vencidos pelo Outro” (COELHO, 1978, p. 62).

Lafetá (1983) complementa lembrando que a relação reificadora que Paulo Honório estabelece com o outro é uma das consequências da característica básica do capitalismo: o “fetichismo da mercadoria”. A perda da noção da qualidade sensível das coisas e a sua valoração ditada pelas regras de mercado que substitui qualidade por quantidade, valor-de-uso por valor-de-troca atinge não só a mercadoria, mas também as relações entre os homens.

Mediada sempre pelo mercado, a consciência humana tende progressivamente a fechar-se à compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis da realidade. Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor. (LAFETÁ, p. 203)

Desta forma, Paulo Honório, que se apresenta como emblema do capitalismo nascente, não poderia estabelecer outra relação com as pessoas que o cercam que não seja a de considerá-las como coisas manipuláveis que servem aos seus interesses pessoais. É relevante salientar que a força reificadora do proprietário de S. Bernardo emerge do indubitável sentimento de propriedade que serve como elemento unificador das ações do narrador-personagem.

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. (RAMOS, 2013, p. 217)

De forma clara ou mascarado em boas ações, seu desejo espoliador permeia todo o romance. Assim ocorre quando se decide pela construção da escola após a recomendação do governador durante sua passagem pela fazenda. Intimamente não reconhece a necessidade de fornecer educação aos seus empregados, “Escola! Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos?” (p. 50). Mas, em seguida, reflete sobre possíveis vantagens que poderia obter: “De repente supus que a escola poderia trazer-lhe a benevolência do governador para certos favores que eu tencionava solicitar”. E conclui: “A escola seria um capital” (p. 51). Afinal, todas as ações de Paulo Honório caminham na mesma direção: alcançar um resultado materialmente proveitoso.

Candido identifica mais um viés do mesmo sentimento de posse no ciúme exacerbado de Paulo Honório por Madalena, tratando-a como um bem inalienável que deve ser protegido e preservado. “O senhor de São Bernardo reage pelo ciúme, expansão natural do seu temperamento forte, e forma, ora disfarçada, ora ostensiva, do mesmo senso de exclusivismo que o dirige na posse dos bens materiais” (1992, p. 37).

E Madalena escutando o Padilha. O Padilha, que tinha uma alma baixa, na opinião dela. Para o inferno. Tão bom era um como o outro. Entretidos, animados. Conspiração. Talvez não fosse nada. Mas para quem, como eu, andava com a pulga atrás da orelha! Aborrecia. (RAMOS, 2013, p. 142)

Destarte, seu sentimento de propriedade, que perpassa por todos os campos de sua vida, torna-o inabilitado para as relações afetivas, um homem rude, assim como suas mãos

que a vida no campo embruteceu, metonímia de uma personalidade bruta. “Que mãos enormes! As palmas eram enormes gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram também enormes, curtos e grossos. Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos!” (p. 164).

Para Hollis (2008), a masculinidade do homem no patriarcado é projetada nos objetos que possui, símbolos de poder e depositários de toda sua energia. Assim ele imagina que seus bens, os materiais, o *status* e até a família fazem parte do seu ego e perdê-los representaria perder parte de si mesmo. Ademais, a mesma masculinidade também é medida de acordo com sua produtividade, o fracasso nesse modelo representa a perda da virilidade e do poder perante os outros.

O complexo de poder é força central na vida dos homens. Ele os impulsiona e os fere. Na sua raiva ferem outros, e na sua tristeza e vergonha afastam-se cada vez mais uns dos outros. O preço desse ferimento mútuo é enorme, repetitivo e cíclico. Tudo o que é inconsciente é interiorizado de forma debilitante ou projetado sobre os outros e praticado de maneira destrutiva. (HOLLIS, 2008, p. 34)

Ao analisarmos as imagens do masculino arquetípico manifestas na obra, percebemos a relevância do sentimento de posse na caracterização dessa masculinidade. O mundo imperado por Paulo Honório, com suas terras, animais e homens, era necessário para a aquisição de poder junto ao modo de funcionamento patriarcal dessa sociedade. Portanto, o modelo de imagem arquetípica ao qual Paulo Honório pertence é o de representante desse patriarcalismo que tem em suas bases esse complexo de poder¹³ que, ao passo que distorce a relação entre os homens – sob a égide da competição e da violência –, o aparta de qualquer aproximação e compreensão do feminino. No entanto, o que percebemos a partir do capítulo XIX é a afirmação da inviabilidade desse modelo de masculinidade, a crise do narrador de *S. Bernardo* é também a crise desse masculino.

A aproximação entre Paulo Honório e o outro se dava basicamente sob três formas: aniquilamento, eliminação e submissão. A função utilitária desse outro é evidente nas relações que ele trava com os homens da narrativa. Apenas alguns deles são realmente apresentados ao leitor, com um breve relato sobre suas histórias de vida e alguma empatia por eles; os outros

¹³ Segundo o Dicionário Crítico de Análise Junguiana: Jung definia o COMPLEXO de poder como a soma de todas aquelas energias, tendências e ideias visando à aquisição de poder pessoal. Quando domina a personalidade, todas as outras influências ficam subordinadas ao ego, quer sejam influências provenientes de outras pessoas e condições externas, quer originárias dos próprios impulsos da pessoa, de seus pensamentos e sentimentos. Porém, alguém pode ter poder sem ser dirigido pelo poder ou vítima de um complexo. (Samuels, Andrew et al., 1986, p. 78)

vão aparecendo e ocupando lugares no romance em função das necessidades do narrador. O olhar implacável do protagonista, ao não conseguir decifrar o outro, o julga e o sentencia.

A primeira aparição de João Nogueira foi como um dos convocados para a feitura do livro: “João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe (...)” (p. 7), porém é rapidamente afastado do projeto. O personagem recebe algumas rápidas menções nas páginas seguintes nas quais se intui que se trata de um advogado que trabalha para o fazendeiro. É somente no capítulo IX que finalmente temos uma pequena descrição do advogado e de sua utilidade para Paulo Honório:

João Nogueira lembrou-se de que era homem de responsabilidades. Bacharel, mais de quarenta anos, uma calvície respeitável. Às vezes metia-se em badernas. Mas com os clientes só negócios. E a mim, que lhe dava quatro contos e oitocentos por ano para ajudar-me com leis a melhorar S. Bernardo, exibia ideias corretas e algum pedantismo.

Eu tratava-o por doutor: não poderia tratá-lo com familiaridade. Julgava-me superior a ele, embora possuindo menos ciência e menos manha. Até certo ponto parecia-me que as habilidades dele mereciam desprezo. Mas eram úteis — e havia entre nós muita consideração. (RAMOS, 2013, p. 54)

Na citação acima, notamos a presença do sentimento de competição que é um dos aspectos desse modelo arquetípico de masculino ilustrado no mito de Crono. Paulo Honório admite que o advogado é melhor do que ele em certos assuntos, julga-o útil e até nutre certo respeito por ele, entretanto, a cada elogio é também emitida uma nota depreciativa, minimizando suas capacidades após exaltá-las. A superioridade intelectual de João Nogueira não pode ser admitida, visto sua impossibilidade de assumir-se inferior a alguém, mesmo que apenas em determinado aspecto.

A mesma consideração não existia com Luís Padilha – de quem, através de engenhosas manobras, negociações e embustes, comprou a fazenda S. Bernardo por um valor irrisório. Não bastasse o golpe, Padilha foi rapidamente reduzido pelo narrador a uma determinada categoria: “Era ateu e transformista” (p. 60). A relação entre eles reflete de maneira exemplar o trato entre os homens sob a tirania do arquétipo de Crono, calcado na competição, na humilhação e na valorização do mais forte. Padilha, por possuir características que o sentenciam como fraco para Paulo Honório: preguiçoso, farrista e sem iniciativa, acaba sendo aniquilado e dominado pelo novo proprietário de S. Bernardo. “Quanto ao Padilha, eu sentia prazer em humilhá-lo mostrando-lhe os melhoramentos que introduzia na propriedade” (p. 70).

De outro modo, o velho Mendonça, dono da fazenda vizinha a S. Bernardo, não pode ser submetido nem aniquilado. É um tipo diferente de outro, Paulo Honório vê nele um igual,

portanto é eliminado. Bueno (2006) ressalta que a semelhança com o outro agrava a dificuldade em decifrá-lo, visto que este não pode ser enquadrado em um “determinado tipo” como foi feito com Padilha.

O Padilha fora facilmente anulado porque Paulo Honório conseguiu, com facilidade, enquadrá-lo num determinado tipo – este, aliás, será seu procedimento usual com o outro – e rapidamente pôde agir, por que estava num campo conhecido, isso sem falar nos casos de quem nem é preciso anular, basta submeter e pronto – é o que acontece com Marciano. Já com o Mendonça a situação é outra. Se o outro não pode ser anulado ou usado, é preciso simplesmente riscá-lo do mapa. (BUENO, 2006, p. 608)

A querela sobre os limites da fazenda se inicia logo após sua aquisição, “O senhor andou mal adquirindo a propriedade sem me consultar, gritou Mendonça do outro lado da cerca” (p. 31). Logo nos deparamos com o *modus operandi* do patriarcado rural do interior nordestino, fato que se confirma com a sugestão sobre como as discórdias entre homens são resolvidas no capitalismo-cangaceiro: “Contei rapidamente os caboclos que iam com ele, contei os meus e asseverei que a cerca não se derrubava” (p. 32). O assassinato de Mendonça a seu mando por Casimiro Lopes não deixa aparente remorso no narrador. A forma como narra o momento da execução do crime deixa transparecer essa indiferença:

No outro dia, sábado, matei o carneiro para os eleitores. Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça recebeu um tiro na costela mindinha e bateu as botas ali mesmo na estrada, perto de Bom-Sucesso. No lugar há hoje uma cruz com um braço de menos. (RAMOS, 2013, p. 40)

Outra narrativa exemplar dessa relação se dá quando, repetindo hábitos comuns do “fazendeiro-cangaceiro”, o protagonista, irritado com Madalena pelos seis contos de réis gastos com material para a escola, relata o espancamento de Marciano e se justifica para ela: “Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem” (p. 128). O mesmo ocorre com Mestre Caetano que, depois de velho e doente, perde a serventia para o dono de S. Bernardo, já não é mais propriamente um funcionário. “Privações, é sempre a mesma cantiga. A verdade é que não preciso mais dele. Era melhor ir cavar a vida fora” (p. 111).

Como vimos anteriormente, todos os sentimentos e capacidades que são desconhecidos ou rejeitados pelo ego são exilados na *sombra*. Ela é, portanto, formada pelas qualidades que foram reprimidas por serem incompatíveis com as que foram escolhidas e acolhidas pelo ego através da educação e dos hábitos. Descobrir essas qualidades “negativas” requer uma dose de percepção interior e significa abdicar de certas idealizações e padrões construídos ao longo da nossa formação psíquica.

Pela dificuldade em reconhecê-la em nós mesmos, é necessária a presença de um espectador para percebê-la, seja para nos informar sobre o que não conseguimos identificar, seja para ser o objeto de projeção da nossa *sombra*. A projeção, ou seja, a identificação inconsciente no outro de elementos rejeitados da nossa personalidade, é o principal mecanismo de reconhecimento da *sombra*, como explica Von Franz: “a função da sombra é representar o lado contrário do ego e encarnar, precisamente, os traços de caráter que mais detestamos no outro” (apud JUNG, 1987, p. 169). Assim, quando reagimos com intensidade, seja com aversão ou admiração, a uma qualidade qualquer de uma pessoa ou grupo, essa reação pode ser a nossa *sombra* se manifestando.

Paulo Honório não consegue ver realmente a si mesmo, sua individualidade é embotada pela *persona* estática que assumiu. Tampouco consegue enxergar o outro, este é percebido pelos seus atributos bons ou ruins, úteis ou não. Como não consegue ter acesso ao seu mundo interior e identifica-se completamente com sua *persona*, sua relação com o outro é comumente marcada pela projeção de elementos da sua *sombra*. Ao projetar a sua *sombra* em outra pessoa, ou seja, ao atribuir ou reconhecer nela qualidades inconscientes suas, Paulo Honório faz um movimento involuntário de tentar banir essas qualidades indesejáveis de si mesmo. Porém, a projeção sempre embaça a nossa visão do outro, a reação afetiva que marca a projeção, como a raiva, interfere na nossa capacidade de ver com objetividade e estabelecer relações de um modo humano.

Quando as pessoas observam nos outros as suas próprias tendências inconscientes, estão fazendo o que chamamos de “projeção”. As agitações políticas, em todos os países, estão cheias de projeções, assim como as intrigas individuais e de pequenos grupos. Projeções de toda a espécie toldam a nossa visão do próximo e, destruindo a sua objetividade, destroem qualquer possibilidade de um relacionamento humano autêntico. (Von Franz apud JUNG, 1987, p. 168)

Podemos perceber que os conflitos entre o narrador e os diversos personagens do romance podem ser entendidos como parte desse processo de projeção de conteúdos sombrios. Sob esse viés, a gama de relações conflituosas que habitam o espaço entre Paulo Honório e outro nos remete às suas próprias dinâmicas internas, terreno profundamente desconhecido por ele, mas que pode transparecer através do outro. Ou seja, o outro mobiliza tanto o princípio da alteridade no narrador, quanto reflete, enquanto espelho de suas tendências indesejáveis, o Paulo Honório por trás das máscaras de insensibilidade e egoísmo. Portanto, as tensões geradas desses encontros possibilitam uma compreensão mais apurada do protagonista e de toda a trama.

A relação de Paulo Honório com Luís Padilha é um exemplo desse mecanismo de projeção da *sombra*. Padilha é particularmente rechaçado por Paulo Honório, em várias passagens percebemos a raiva e o desprezo que o fazendeiro nutre por ele. “Coitado! Tão miúdo, tão chato, parecia um percevejo” (p. 58). Entretanto, podemos inferir que os defeitos tão enfatizados pelo narrador e presentes em Padilha podem constituir os elementos de oposição existentes em sua *sombra*.

As primeiras críticas que o narrador faz ao herdeiro de S. Bernardo quando começa a descrevê-lo dizem respeito à sua falta de iniciativa, ociosidade e inabilidade para os negócios, exatamente o oposto das características que identificamos em Paulo Honório. “Luís Padilha revelou com a mão e com o beijo ignorância lastimável num proprietário e, sem ligar importância ao assunto, voltou às rodas interrompidas e às caboclas” (p. 22). O tipo de personalidade do jovem provoca reações de desprezo e animosidade em Paulo Honório, justamente por reunir as características inaceitáveis da própria personalidade de narrador.

Ademais, dedicava-se à escrita e tinha ideais socialistas, isso era mais um motivo para ser ridicularizado por Paulo Honório, “Continue a escrever os contoziños sobre o proletário” (p. 158). Segundo Bueno (2006), o intelectual era o tipo a quem o narrador dedicava maior desprezo. Nesse campo não só Padilha recebeu comentários depreciativos, a referência às normalistas, e, indiretamente, à Madalena, segue o mesmo tom: “Chamam-se intelectuais e são horríveis” (p. 158).

O ressentimento pela falta de educação formal, justamente por ter priorizado a aquisição de patrimônio e de um nome socialmente reconhecido na lógica do coronelismo do interior, o fez guardar na *sombra* o desejo não realizado e projetar no intelectual essa amargura: “Ocupado com esses empreendimentos não alcancei a ciência de João Nogueira nem as tolices de Gondim” (p. 13). Talvez um esforço de reconciliação com essa parte de sua *sombra* seja a própria escrita do livro. A entrada no campo de atividade do outro, segundo Bueno (2006), é também uma tentativa de se impor sobre ele.

Esse era seu intento inicial: impor-se sobre o outro ao qual Madalena estava identificada e colocar-se acima dele, apagando-o. O que ele não nota é que o fato em si de utilizar para se impor algo que vale para o outro, e não para ele, já representa uma tácita aceitação dos valores do outro. Assim, a escrita, que pretende ser uma volta por cima, já nasce como uma rendição. (BUENO, 2006, p. 617)

A despeito do desejo de anular o outro em seu próprio terreno, a escrita torna-se, sem dúvida, uma tentativa de reflexão, um caminho possível para alcançar alguma autonomia e uma possibilidade de interiorização. Ao final da narrativa, temos um narrador que se dobra

diante dos acontecimentos – a morte da esposa, a decadência dos negócios, o abandono dos amigos e funcionários –; a debilidade e a fraqueza que tanto o incomodavam em Padilha tomam conta do “dínamo emperrado”. “De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha. Digo em voz baixa: – Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente” (p. 220).

Os vínculos entre os homens do romance, principalmente entre Paulo Honório e Padilha, nos remetem a outras expressões do arquétipo masculino. Boechat (1997), em seu estudo sobre o masculino, observa a ocorrência da personificação do arquétipo como meio para distinguir importantes aspectos do mesmo. Assim, recapitula alguns tipos de masculino classificados pela literatura junguiana e presentes nos mitos e nas artes de todos os tempos que personificariam algumas particularidades desse arquétipo, dentre eles o menino, também denominado de *puer aeternus*, o Don Juan, o trickster (embusteiro), o herói, o pai e o velho sábio ou *senex*.

O menino é também chamado por Jung, von Franz e outros autores pós-junguianos de *puer aeternus*, denominação dada por Ovídio a Cupido, enquanto deus-menino, filho de Vênus. O *puer* personifica bem o masculino em estado nascente, emergente no psiquismo, sem poder fálico de penetração e conquista a não ser pela sedução que exerce pela sua própria fragilidade. (BOECHAT, 1997, p. 30)

De acordo com Bernardi (2008), os arquétipos do *puer aeternus* e do *senex*, que possuem como referência as figuras do jovem e do velho, possuem características complementares, de natureza paradoxal e dual. Enquanto o *puer aeternus* é o espírito jovem e renovador, que se opõe diametralmente à verticalidade masculina e às tradições, o arquétipo do *senex* relaciona-se a aspectos como sabedoria e rigidez, além de poder manifestar-se em uma dimensão de tirania. Assim, o *senex* pode se apresentar em sua polaridade positiva, como o velho sábio, ou negativa, como o grande pai devorador.

Uma das manifestações mais impressionantes do *senex*-velho sábio é o vidente cego Tirésias, que aparece em vários mitos aconselhando e fazendo profecias (...) em Édipo-Rei aparece de forma radical, com a frase célebre, que marca a culminância da tragédia (peripatéia): “tu és o assassino que procuras” (para Laio). O *senex* negativo aparece como o pai devorador Crono/Saturno que permite que seus filhos nasçam, para devorá-los em seguida. (BOECHAT, 2008, p. 203)

Ademais, *puer* e *senex* apresentam também naturezas opostas do tempo. Enquanto o *puer* nos remete ao tempo do acaso, do inesperado, do intempestivo, o *senex* em oposição nos diz respeito ao tempo cronológico, ou seja, aquele que tudo devora. Entretanto, os dois se identificam no ideal de permanência, não apenas o *puer* deseja permanecer na eterna juventude, o *senex* também, em seu sentido de rigidez, quer ser imutável.

Acerca do arquétipo do *puer*, Von Franz (1992) corrobora a concepção de Jung sobre a natureza dual dos arquétipos identificando também as polaridades positiva e negativa do *puer*. De um lado, ele representa a criatividade, a liberdade, a autenticidade, o espírito jovem e renovador; de outro, carrega a sombra da infantilidade que precisa ser sacrificada, a imaturidade, a dependência, a fuga da responsabilidade e da vida. Enquanto condição psíquica, Von Franz afirma que os homens que se identificam com o arquétipo do *puer aeternus* possuem um acentuado complexo materno que o impulsionam a permanecer no estágio da adolescência por muito tempo, projetando em seus relacionamentos o ideal de mãe-deusa do qual não conseguem se separar. Há uma constante recusa em viver o presente, em se comprometer em situações reais e assumir responsabilidades, idealizando no futuro o tempo em que será reconhecido por sua genialidade.

Ao pensarmos nos arquétipos do *puer* e do *senex* como formas de vivências arquetípicas, podemos identificar na construção do personagem Padilha aspectos do *puer*. Observando as características de Luís Padilha, vemos a figura do jovem, filho de proprietários rurais, criado para ser “doutor” e que, no entanto, entrega-se à vida de ostentações e boemia.

À noite, enquanto a negrada sambava, num forrobodó empestado, levantando poeira na sala, e a música de zabumba e pífanos tocava o hino nacional, andava com um lote de caboclas fazendo voltas em redor de um tacho de canjica, no pátio que os muçambês invadiam. (RAMOS, 2013, p. 22)

Como vimos, as qualidades presentes no *puer* incluem a imaturidade e a dificuldade em assumir compromissos reais. Padilha herda a fazenda dos pais, porém se mantém no estágio pueril ao não se responsabilizar pela terra. Promove festas, engaja-se em projetos extravagantes e, aos poucos, vai dilapidando o patrimônio: “Achei a propriedade em cacos: mato, lama e potó como os diabos. A casa-grande tinha paredes caídas, e os caminhos estavam quase intransitáveis” (p. 22):

Padilha recebeu os vinte contos (menos o que me devia e os juros), comprou uma tipografia e fundou o Correio de Viçosa, folha política, noticiosa, independente, que teve apenas quatro números e foi substituída pelo Grêmio Literário e Recreativo. Azevedo Gondim elaborou os estatutos, e na primeira sessão de assembleia geral Padilha foi aclamado sócio benemérito e presidente honorário perpétuo. (RAMOS, 2013, p. 25)

Von Franz (1992), em sua investigação sobre o *puer aeternus*, ressalta sua busca pela autenticidade, interessando-se por temas diversos e exprimindo uma capacidade de conversar sobre assuntos interessantes e originais que, segundo a autora, refletem a busca por uma verdade típica do final da adolescência. No romance, Madalena encontra em Padilha o

interlocutor para essa troca intelectual que se converteu em um dos motivos do ciúme de Paulo Honório. Ao dispensar os serviços do funcionário devido às suas desconfianças, Paulo Honório o interroga sobre os assuntos que os dois discutiam e Padilha defende-se: “– Literatura, política, artes, religião... Uma senhora inteligente, a d. Madalena. E instruída, é uma biblioteca. Afinal eu estou chovendo no molhado. O senhor, melhor que eu, conhece a mulher que possui” (p. 173).

Contudo, ao contrário do charme da juventude que o *puer* exhibe, a autora também destaca outra forma de manifestação desse arquétipo no jovem inconsequente, preguiçoso, que vive um tipo apatia do mundo. Nas palavras de Von Franz (1992, p. 9): “(...) que simplesmente fica à toa, com a mente vagando, de modo que às vezes sente-se vontade de jogar um balde d’água nele para fazê-lo acordar.” Essa imagem nos remete à de Padilha nos dois momentos em que Paulo Honório o visita na fazenda para cobrar o empréstimo concedido. Sem nenhuma preocupação, totalmente desconexo da realidade em que se encontrava, Padilha estava jogando gamão com João Nogueira quando o narrador foi cobrar a primeira parcela de sua dívida: “Fui visitá-lo e achei-o escondido na sala de jantar, jogando gamão com João Nogueira. Vendo-me, atrapalhou-se tanto que os dedos magros, queimados, de unhas roídas, tremiam chocalhando os dados” (p. 25). No último vencimento, o momento em que perde a propriedade para o fiador, Paulo Honório assim descreve a cena em que o encontra:

Dirigi-me à casa-grande, que parecia mais velha e mais arruinada debaixo do aguaceiro. Os muçambês não tinham sido cortados. Apeei-me e entrei, batendo os pés com força, as esporas tinindo. Luís Padilha dormia na sala principal, numa rede encardida, insensível à chuva que açoitava as janelas e às goteiras que alagavam o chão. Balancei o punho da rede. O ex-diretor do Correio de Viçosa ergueu-se, atordoado (...). (RAMOS, 2013, p. 26)

O engajamento do personagem nos ideais socialistas é mais uma identificação com aspectos do *puer*. “Padilha, numa agitação constante, devorava manifestos e roía as unhas. Enfim, quando a onda vermelha inundou o Estado, desapareceu subitamente” (p. 204). O espírito renovador dos valores é uma das principais características desse arquétipo, fazendo com ele esteja em posição oposta e, ao mesmo tempo, vinculada ao *senex*, cuja maior dificuldade é ceder às mudanças. “*Puer* e *senex* regeneram-se constantemente, o velho espírito é substituído pelo espírito novo” (BERNARDI, 2008, p. 32).

Verificamos na narrativa esse confronto entre *puer* e *senex* na irritação que as ideias revolucionárias de Padilha provocavam no fazendeiro. A hipótese de subversão da ordem

capitalista, da qual Paulo Honório é o próprio emblema, é repugnada pelo narrador em várias passagens.

- Está bem. Para você não há segredo. Ouça. Estou aborrecido com o Padilha.
- Alguma carraspana que ele tomou?
- Pior. Anda querendo botar socialismo na fazenda. Surpreendi-o dizendo besteiras. Não liguei importância, tanto que o conservei, mas, o caso bem pensado, talvez fosse melhor arranjar para ele outra colocação, fora. (RAMOS, 2013, p. 95)

Identificamos em Paulo Honório alguns aspectos da polaridade negativa do arquétipo *senex*, principalmente os relativos à rigidez, à permanência, à acumulação e ao poder. O sentimento de propriedade, a reificação do humano e a tirania são alguns exemplos da presença do *senex* na personalidade do narrador. Assim, o olhar capitalista do fazendeiro classifica como ameaça qualquer tentativa de renovação dos valores introjetados em sua visão de mundo. “Materialista. Lembrei-me de ter ouvido Costa Brito falar em materialismo histórico. Que significava materialismo histórico?” (p. 154).

Padilha e Madalena, ao compartilhar de outra perspectiva ideológica, sofrem as consequências desse confronto. Ademais, o incômodo com a proximidade entre os dois é agravado pelo ciúme, outro viés do sentimento de propriedade. “Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil! ‘Palestras amenas e variadas.’ Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo” (p. 148).

A questão do tempo entre as personagens reflete também as qualidades referentes ao tempo dos arquétipos mencionados. Durante a apropriação da fazenda, o tempo é uma das artimanhas usadas pelo narrador para conseguir seu intento. Por um lado, ele cede ao tempo de Padilha a fim de que ele se enovele em sua trama: o momento descansado, remansoso: “E não prestei mais atenção ao caso, deixei que ele se entusiasmasse só e fosse discutir o seu projeto no Gurganema, à noite, ao som do violão” (p. 23). De outro, há um prazo fixo no tempo de Paulo Honório: o dia do vencimento das promissórias. Assim, toda a narrativa do capítulo IV é repleta de marcações temporais, do tempo cronológico do *senex* que, engolindo os dias, com objetividade e precisão, culmina na cena da negociação final entre eles.

A última letra se venceu num dia de inverno. Chovia que era um deus nos acuda. De manhã cedinho mandei Casimiro Lopes selar o cavalo, vesti o capote e parti. Duas léguas em quatro horas. O caminho era um atoleiro sem fim. Avistei as chaminés do engenho do Mendonça e a faixa de terra que sempre foi motivo de questão entre ele e Salustiano Padilha. Agora as cercas de Bom-Sucesso iam comendo S. Bernardo. (RAMOS, 2013, p. 26)

Na cena que se segue, consolida-se a relação de dominação entre o *senex* e o *puer*, na qual se destaca a habilidade estratégica do narrador e a fragilidade do jovem Padilha:

Assistimos – realmente assistimos – à ação de um velhaco que passa a perna num pobre diabo indefeso. Vencendo páginas e mais páginas, tomamos conhecimento das minúcias do jogo astucioso desenvolvido por Paulo Honório para levar de vencida o seu adversário e da reação impotente deste. (MOURÃO, 1971, p. 63)

Do universo dos personagens masculinos do romance, somente dois assumem formas peculiares de aproximação com o fazendeiro: Casimiro Lopes e Seu Ribeiro. Casimiro, como vimos anteriormente, é uma espécie de oposto simétrico, pertencente ao mesmo sistema de exploração: o jagunço se coloca como a parte submissa de que o autoritarismo de Paulo Honório precisa. Talvez por isso, o narrador tenha afirmado que não se espantaria se ele e Casimiro fossem uma só pessoa.

Porém, além dessa identificação, há passagens no romance que revelam uma brecha na *persona* cerrada e insensível do protagonista e abrem passagem para alguma demonstração de sensibilidade e afeto pelo funcionário, sentimentos que irão permanecer sombrios até a sua derrocada. “Quem me dera ser como Casimiro Lopes!” (p. 176):

Boa alma, Casimiro Lopes. Nunca vi ninguém mais simples. Estou convencido de que não guarda lembrança do mal que pratica. Toda a gente o julga uma fera. Exagero. A ferocidade aparece nele raramente. Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem. (RAMOS, 2013, p. 161)

Paulo Honório dedica um capítulo inteiro para contar com detalhes a história de Seu Ribeiro, não é casual que este capítulo seja o que sucede a sua consagração como fazendeiro; até então temos a narrativa sobre a aquisição da fazenda, a eliminação de Mendonça e as dificuldades dos primeiros anos como fazendeiro. Seu Ribeiro aparece no romance como uma pausa no ritmo acelerado do compasso do narrador, como afirma Mourão: “O relato de sucessos encadeados e progressivos que vinha se desenvolvendo desde o início do romance se desafoga numa pausa repentina” (p. 69).

Além disso, Seu Ribeiro representa a antítese do narrador, de um lado o passo lento, anacrônico, do patriarcalismo do guarda-livros que é narrado no primeiro momento da história; de outro, a energia e a modernização do progresso que Paulo Honório representa. As diferenças estão além das características pontuais de cada um, pois estão nas próprias concepções de vida e de mundo. Seu Ribeiro é uma força de oposição que, apesar de reunir características também condenadas pelo fazendeiro, é acolhido e respeitado. “Seu Ribeiro tinha setenta anos e era infeliz, mas havia sido moço e feliz. Na povoação onde ele morava os

homens descobriam-se ao avistá-lo e as mulheres baixavam a cabeça e diziam: – Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo, seu major” (p. 41).

No primeiro momento da história de Seu Ribeiro, Paulo Honório descreve a influência que ele exercia no período da sua juventude em que era designado como “major” no povoado onde vivia, respeitado e considerado por todos. Exercia diversas funções na cidade, era o juiz, delegado, chefe político, conselheiro, escrevia e lia cartas, enfim, era o responsável pela organização social do povoado. “Quando alguém recebia cartas, ia pedir-lhe a tradução delas. Seu Ribeiro lia as cartas, conhecia os segredos, era considerado e major” (p. 44). “Acontecia às vezes que uma dessas criaturas inocentes aparecia morta a cacete ou a faca. Seu Ribeiro, que era justo, procurava o matador, amarrava-o, levava-o para a cadeia da cidade” (p. 44).

Porém, ao contrário do patrão, para quem o respeito é conquistado pelo medo e pela obediência, a autoridade que Seu Ribeiro exercia baseava-se nas relações de proximidade e respeito, com um profundo sentido de coletividade. “Seu Ribeiro tinha família pequena e casa grande. A casa estava sempre cheia. Os algodoads do major eram grandes também. Nas colheitas a população corria para eles. E os pretos não sabiam que eram pretos, e os brancos não sabiam que eram brancos” (p. 45).

Dentro das imagens arquetípicas analisadas, ao contrário do pai devorador que Paulo Honório representa em sua comunidade – aquele que cerceia, violenta e humilha –, Seu Ribeiro é a representação da imagem de um arquétipo paterno positivo, o organizador da comunidade, que reparte sabedoria, proteção e auxílio. Apesar de estarem vinculados ao exercício da autoridade, esta se exprime de forma distinta em cada caso: em Paulo Honório sob a forma do controle e da sujeição; em Seu Ribeiro como referência. Podemos também estabelecer uma relação com as polaridades já descritas do arquétipo do *senex*. Hilmann (1999) ilustra a polaridade negativa desse arquétipo, justamente com o equivalente romano do deus Crono, Saturno, aproximando os aspectos sombrios do *senex* ao pai devorador que identificamos em Paulo Honório:

(...) Saturno está associado à viuvez, à falta de filhos, à orfandade, ao abandono de crianças e ele atende aos nascimentos de forma que pode comer o recém-nascido, assim como tudo o que é novo e está ganhando vida pode tornar-se comida para o *senex*. (HILMANN, 1999, p. 28)

Bernardi (2008) elucida a imagem do *senex* associada ao velho sábio, com suas virtudes morais, solitário, melancólico e silencioso. Ele está ligado à ancestralidade e ao conservadorismo, petrificado no tempo passado. Seu Ribeiro assemelha-se ao velho sábio, aquele que compartilha seus conhecimentos e seus valores visando o crescimento dos mais

jovens: “Se se divulgava uma dessas palavras esquisitas, seu Ribeiro explicava a significação dela e aumentava o vocabulário da povoação” (p. 44). Ele é também o ancião solitário e melancólico dos dias de sua maestria, que exprime o caráter conservador do *senex* ao se manter ligado ao tempo pretérito e rejeitar as mudanças e inovações da atualidade.

Tudo nele se voltava para o lugarejo que se transformou em cidade e que tinha, há meio século, bolandeira, terços, candeias de azeite e adivinhações em noites de S. João. Com mais de setenta anos, andava a pé, de preferência pelas veredas. E só falava ao telefone constrangido. Odiava a época em que vivia, mas tirava-se de dificuldades empregando uns modos cerimoniosos e expressões que hoje não se usam. O reduzido calor que ainda guardava servia para aquecer aqueles livros grossos, de cantos e lombadas de couro. Escrevia neles com amor lançamentos complicados, e gastava quinze minutos para abrir um título, em letras grandes e curvas, um pouco trêmulas, as iniciais cheias de enfeites. (RAMOS, 2013, p. 113)

É possível supor que o encontro de Paulo Honório com este modelo paterno possa justificar a sua atitude de acolhimento e de reconhecimento como figura humana. De fato, podemos considerá-lo o personagem menos reificado da narrativa. Porém, essa compreensão não é suficiente para que ele reveja suas próprias atitudes, ou seja, o modelo paterno que Seu Ribeiro representa não alcança servir como exemplo positivo para o narrador. Assim, com a modernização do povoado e a degradação do major, Paulo Honório ignora o caráter desumano e excludente dos eventos que se abateram sobre o personagem e atribui sua ruína ao seu ritmo insuficiente para acompanhar o progresso advindo do novo sistema. “– Tenho a impressão de que o senhor deixou as pernas debaixo de um automóvel. Por que o senhor não andou mais depressa? É o diabo” (p. 46).

Paulo Honório é a imagem do masculino primitivo, aquele que desconhece seu lado interior e é movido pela ação, pela *persona*, pelas respostas e conquistas que consegue subtrair do mundo; é, em seu sentido mais remoto, o próprio impulso pelo poder. Ele é Urano impedindo o nascimento de seus descendentes, é Crono devorando seus filhos, Zeus castrando seu pai. É a repressão da sensibilidade e dos sentimentos, que exclui de si a dimensão dos afetos, o que o constitui enquanto homem na sociedade androcêntrica e capitalista que representa. O conceito de *sombra* nos permite entrar em contato com os dramas internos do narrador. Seu lado sombrio abriga não só tudo aquilo que desconhece sobre si mesmo, mas também a *sombra* coletiva de seu tempo e seu lugar: o patriarcado coronelista e modernizador.

O encontro de Paulo Honório com sua *sombra* não se dá apenas no contato com outros homens, o princípio feminino é algo igualmente escondido nesse masculino primitivo. A relação do narrador com as mulheres da trama nos indica quão profundo e desconhecido está

para ele esse feminino, mas é através dele que surge a possibilidade de desmoronamento da grande muralha de Paulo Honório.

3.2 Paulo Honório e o Feminino

Hollis (2008) afirma que o maior infortúnio para os homens no patriarcado é o medo do feminino, que os distancia dos princípios que ele abarca, assim como os separa da própria *anima* e da vivência saudável com a mulher real. Em *S. Bernardo*, percebemos a dificuldade do protagonista no estabelecimento de qualquer tipo de relação de alteridade com o outro, e como esta se torna especificamente difícil quando esse outro pertence ao gênero oposto. Para além da personificação do feminino nas mulheres que habitam o romance e da impossibilidade de interação com elas, o distanciamento do elemento feminino acontece também no interior do modelo de consciência patriarcal do qual Paulo Honório é representante.

É conveniente destacar que, para a psicologia analítica de C. G. Jung, a diferenciação entre os princípios masculino e feminino se faz no reconhecimento de suas singularidades, qualidades e forças complementares que não são atributos relativos aos conceitos de gênero. Assim, há instâncias do feminino e do masculino presentes em ambos os sexos – *anima* e *animus* –, não sendo consideradas como restritas a nenhum gênero. Jung introduz o conceito de Logos-Eros para abordar a polaridade masculino-feminino em termos arquetípicos, no qual Logos está associado à capacidade de discriminação e cognição e Eros à função do relacionamento, à formação de vínculos. Porém, ele mesmo ressalta que essa foi uma tentativa de caracterização preliminar, usando Eros e Logos apenas como apoio conceitual. Portanto, é notório que essa conceituação não abarca a totalidade de dinamismos masculino e feminino.

Assim o animus é também um "jýsychopompos", isto é, um intermediário entre a consciência e o inconsciente, e uma personificação do inconsciente. Da mesma forma que a anima se transforma em um Eros da consciência, mediante a integração, assim também o animus se transforma em um Logos; da mesma forma que a anima imprime uma relação e uma polaridade na consciência do homem, assim também o animus confere um caráter meditativo, uma capacidade de reflexão e conhecimento à consciência feminina. (JUNG, 1998, p. 14)

A questão da compreensão do feminino e masculino enquanto princípios é abordada por Withmont (2004) ao utilizar os antigos conceitos chineses Yang e Yin, o masculino e o

feminino, respectivamente, como imagens simbólicas. O autor também sinaliza que essas representações simbólicas referem-se às energias presentes na natureza que abrangem aspectos daquilo que habitualmente chamamos de masculino e feminino e que não devem ser confundidas com uma padronização de gênero. Assim como as próprias denominações feminino e masculino, Yin e Yang podem ser considerados metáforas de dois princípios gerais e duais, ou, como o autor esclarece “referem-se aos princípios arquetípicos masculino e feminino e ilustram os padrões ou temas dos quais os órgãos corporais manifestos são apenas expressões fisiológicas específicas” (2004, p. 147):

Na minha opinião, o mitologema do masculino-feminino pode ser abordado com mais proveito em termos dos antigos conceitos chineses de *Yang* e *Yin*. O Yang e o Yin incluem "masculinidade" e "feminilidade" como princípios gerais ou imagens simbólicas, mas esse uso dos símbolos não deve ser confundido com masculinidade e feminilidade enquanto características diretas dos homens ou das mulheres. (WITHMONT, 2004, p. 153)

Segundo Withmont (2004), a expressão associada ao princípio Yang é a da ordem, compreensão, iniciativa, separação, impulsividade, agressividade e consciência. O princípio Yin, por sua vez, é representado como receptivo, iniciador, úmido, escuro, concreto, envolvente, continente, centrípeto, que dá à luz aos anseios, aos instintos e à sexualidade. Assim como na psicologia analítica, o autor destaca o caráter de integração entre as polaridades masculina e feminina na filosofia chinesa, a energia criativa contida em Yang não se opõe à energia receptiva de Yin, mas sim a complementa.

O polo emanador e ativo do Yin corresponde aquilo a que Jung aludiu como o princípio de Eros, sem dar-lhe "uma definição demasiado específica". Conforme a caracterização de Jung, Eros refere-se à função do relacionamento. Trata-se de um anseio de unir, de unificar, de envolver-se com pessoas concretas e não com ideias ou coisas, mas envolver-se pela união pessoal, subjetiva e emocional, e não por algum significado ou consciência de si mesmo ou do parceiro. (WITHMONT, 2004, p. 156)

Stein (2005) esclarece que os conceitos de *anima* e *animus* na teoria junguiana referem-se a figuras arquetípicas da psique e que, portanto, situam-se para além das influências externas que moldam a consciência. São, enquanto arquétipos, formas universais de traços psicológicos e comportamentos humanos, cuja função é a de adaptação ao mundo interior, vinculando o ego à camada mais profunda da psique. Assim, o relacionamento com a *anima* ou *animus* está diretamente ligado ao desenvolvimento interior, ao que Jung chama de individuação.

Jung argumenta que ambos os sexos têm componentes e qualidades masculinos e femininos. Em algumas passagens, ele liga isso ao fato de cada sexo ter material genético masculino e feminino. Suas diferenças empíricas são apenas uma questão

de grau. Nessa ênfase, Jung talvez tenha sido um profeminista. Ele parece evitar a divisão da raça humana em dois grupos de sexos claramente diferentes, com muito pouco em comum. Em sua teoria, homens e mulheres são ao mesmo tempo masculinos e femininos. (STEIN, 2005, p. 123)

Badinter (1986), em sua obra sobre a sexualidade humana através dos tempos, recorre à pré-história ao abordar a época em que homens e mulheres mantinham relações relativamente equilibradas. Nesse período da história predomina uma forte religiosidade, na qual prevalecia tanto culto ao feminino através da “Deusa-mãe”, o princípio primitivo da vida; como o culto às divindades animais pelos caçadores. Com o desenvolvimento da agricultura, surge também a percepção da necessidade de união entre os sexos para que haja fecundação, aos poucos a ideia da autonomia feminina na geração da vida desaparece e o equilíbrio de poder entre os sexos é comprometido.

Embora constituído por várias etapas, esse longo período de perto de 30000 anos é caracterizado por uma constante. Se a divisão sexual das tarefas e das funções nunca se desmentiu, em nenhum momento percebemos o esmagamento de Um graças à monopolização de todos os poderes pelo Outro. (...) Do paleolítico à idade do ferro, homens e mulheres partilharam as tarefas com maior ou menor equidade, mas sem jamais dar a impressão de que Um era a pálida repetição do outro, ou, pior ainda, o mal que devemos evitar. (BADINTER, 1986, p. 78)

Badinter (1986) menciona que, gradativamente, o culto à deusa é substituído pela devoção aos deuses masculinos. Nos mitos de criação, a onipotência do pai se sobrepõe ao poder feminino, as narrativas míticas passam a ser povoadas pelos heróis e pelo domínio da força e da competitividade. Assim, a então reverenciada “Deusa-mãe” passa a ser vista como impura e a ser repelida. Paralelamente à “expulsão” das divindades femininas, há a destruição de seus santuários e a perda do poder das mesmas sobre a sociedade. Porém, a autora ressalta que a perda do papel celestial feminino se deu de forma gradativa e irregular nas diversas sociedades: enquanto na Grécia há a permanência do culto a suas deusas, na cultura árabe o feminino passa a ocupar um papel menor e subordinado. Posteriormente, com a ascensão da religião judaica, consolida-se na sociedade ocidental o ideal bíblico da família patriarcal e patrilinear.

Ademais do discurso religioso, simultaneamente, surgem as reflexões de ordem biológica que tentam promover a superioridade do macho sobre a fêmea. Badinter (1986) menciona a concepção de “partenogênese” defendida por Aristóteles que reduz a mulher às categorias de mero “receptáculo” ou “macho mutilado”. Por conseguinte, toda forma de poder feminino ou torna-se sinônimo de malignidade ou é julgada como inferior. Com o surgimento da família e da propriedade, o homem, gradativamente, expressa uma obsessão em relação a

seus bens, dentre eles estão a prole e a esposa, “o feminino perde seu poder criador, a criação deixa de ser o encontro dos princípios masculinos e femininos, é somente o pai que detém esse poder sobre todos os seres, inclusive sobre a mulher” (BADINTER, 1986, p.75).

Somente com o advento do cristianismo surge uma relativa possibilidade de resgate do princípio feminino através do culto de Maria, não obstante de forma limitada, circunscrita ao domínio da ordem patriarcal. É sabido também, que o cristianismo promoveu um dos maiores feminicídios da história no final da Idade Média com a perseguição religiosa e social que ficou conhecida como Caça às Bruxas.

Se o culto de Maria constitui o início de uma revolução no meio paternalista, uma tentativa para devolver à mãe o seu papel verdadeiro, a Igreja oficial vai logo esvaziar o conceito de sua significação. Ela fará da Virgem um ser cuja característica feminina só será atestada pelo aspecto da mãe sofredora, sacrificada, passiva, escrava do filho. (BADINTER, 1986, p. 84)

É notório que o modelo de consciência patriarcal, que se inicia com a transformação das primeiras sociedades, se estrutura em torno de opostos hierárquicos e, em sua raiz, está a dualidade entre macho e fêmea, na qual o feminino arquetípico – ligado à natureza, à fecundidade, à nutrição, ao corpo, à sensualidade e também à morte – é desqualificado e subordinado. O princípio masculino passa ser, portanto, o parâmetro para a ordem das coisas após o início do patriarcado, criando padrões inconscientes de estruturas históricas que se perpetuam, em maior ou menor grau, até os dias de hoje.

Dessa forma, numa cultura sob a égide do arquétipo masculino negativo, tanto o princípio feminino quanto as mulheres são reprimidos e subjugados. Ou seja, a experiência do feminino e sua liberdade são vistas como ameaçadoras para a consciência governada pelo poder do pai. O medo do caráter transformador do feminino faz com que este seja anulado, através de variadas formas de coerção da cultura patriarcal. Entretanto, as consequências do afastamento do princípio feminino são sentidas também pelos homens, visto que, de acordo com a concepção da psicologia analítica, o caráter de complementariedade entre os polos é condição para a ativação da função transformadora da psique humana. Assim, a formulação do feminino negativo os afasta de reconhecer suas próprias potencialidades criativas.

Ao longo da história, homens e mulheres não só foram privados de uma parte sua natureza íntima, como os comportamentos “femininos” como a intuição, a ludicidade e a manifestação dos sentimentos, passaram a serem vistos como repreensíveis, e dessa forma, a conexão instintiva que o ser humano tinha com seu interior também se perdeu. (...) Os homens compensaram essa perda da força interior com o aumento da dependência da racionalidade, a ânsia de conquistas materiais, de poder e controle; enquanto que as mulheres, em posição de desvantagem, privadas do acesso às dimensões profundas relacionadas ao seu aspecto feminino,

progressivamente, permaneceram alienadas de si mesmas. (WHITMONT, 2004, p. 204)

Para Boff (1997), as relações entre os gêneros de acordo com o modelo patriarcal seguem em dissonância com os valores da ordem da alteridade, nos quais as relações são simétricas, democráticas e baseadas no reconhecimento e respeito ao outro. Ao contrário, nos contextos em que prevalece o padrão de masculinidade homogêneo e rígido temos a predominância das relações hierarquizadas, baseadas no poder e na lógica da exclusão, principalmente no que concerne ao feminino.

(...) a questão do masculino nos dias de hoje é o feminino negado, reprimido ou não integrado. Para ser humano plenamente, o homem precisa reanimar nele o seu feminino e reeducar seu masculino. Somente então podemos ambos, homem e mulher, entreter relações civilizatórias, humanitárias e realizadoras do mistério humano masculino-feminino. (BOFF, 1997, p. 102)

Na narrativa de *S. Bernardo*, temos um narrador-personagem que, representante dos valores morais do patriarcalismo, compartilha da visão de uma divisão de mundo entre homens e mulheres, na qual estas são apagadas, reduzidas a pouca ou nenhuma importância. No olhar misógino de Paulo Honório a mulher é vista como um objeto “governável”, desprovida de identidade e com papéis bem definidos. No caso de Madalena, para cumprir a função social de esposa do senhor patriarcal e lhe garantir um herdeiro. “Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo-de-saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (p. 67).

Se para ele a mulher real reflete sua incapacidade em estabelecer quaisquer relações de alteridade e o lugar obscuro que ela ocupa no seu imaginário lhe causa estranhamento – o “bicho esquisito” –, é possível supor o quão distante ele se encontra da sua contraparte feminina, a chamada *anima* por Jung. É pela sua sensibilidade embotada, pelo seu apego aos padrões rígidos e à materialidade, pela profunda dificuldade em estabelecer laços afetivos e em perceber suas emoções que observamos seu distanciamento de sua *anima*. Assim, podemos inferir que tudo aquilo que ele não consegue “governar” lhe causa estranheza e medo, posto que fomenta a viabilidade de uma mudança na relativa estabilidade que seus paradigmas lhe proporcionam.

Visto que o caráter transformador sempre pede algo novo e não habitual, a anima é o lado da psique masculina associado ao Feminino que atrai o homem à aventura, à conquista do novo. Mas também está associado negativamente a tudo aquilo que significa ilusão e desilusão, e, de fato, como loucura significa um perigo real. Assim como o herói não pode existir sem a conquista do perigo, o indivíduo do sexo

masculino não pode se desenvolver sem entrar no perigo incalculável que a transformação exige. (NEUMANN, 2011, p. 244)

Percebemos deste modo que o vínculo estabelecido com o feminino pelo protagonista de *S. Bernardo* se faz sob três vertentes: o outro, através das mulheres da trama; sua *anima*, os aspectos da sensibilidade com os quais não estabelece possibilidade de integração, e com a terra, seu principal modo de experiência do feminino, o lugar onde é possível expressar emotividade. “D. Glória não conhecia S. Bernardo, e essa ignorância me ofendeu, porque para mim S. Bernardo era o lugar mais importante do mundo” (p. 85).

Nos dois primeiros casos, o que se nota é a exacerbação desse modelo exercido até então pelo patriarcado mais conservador de dominação e depreciação dos elementos femininos, tanto no outro, quanto no próprio personagem. São reprimidas, portanto, as partes de si mesmo que não correspondem ao ego ideal da sua época, como seus aspectos receptivos e femininos, além de seus sentimentos de cunho espiritual. Stein (2005) assim atualiza o conceito de *anima*:

Aqui, só porque a estrutura anima/animus é vista como complementar da persona é que as características do sexo vieram a ser incluídas em sua imagem. Se a persona de um homem contém aquelas qualidades e características comumente associadas à masculinidade numa dada cultura, então as características da personalidade que não se coadunam com essa imagem serão suprimidas e reunidas na estrutura inconsciente complementar, a anima. Portanto, a anima contém as características que são tipicamente identificados como femininas nessa cultura. (STEIN, 2005, p.125)

É relevante recordar que o protagonista do romance é um proprietário de terras no interior nordestino na década de 30, o chamado “coronel”, que representa, ademais dos valores da classe senhorial econômica a qual pertence, a ótica androcêntrica sobre a concepção de sociedade. Ainda preso às antigas mentalidades patriarcais dos séculos passados, é o olhar absolutamente masculino de Paulo Honório que constrói a narrativa e os perfis femininos, principalmente o de sua esposa morta. Portanto, é notável o quanto esse prisma misógino imperava em regiões do nordeste brasileiro a partir da composição das personagens femininas pelo narrador-personagem.

(...) romance masculino por excelência, escrito por homem, narrado por homem, este livro constrói um painel preciso da divisão social do mundo entre homens e mulheres, de acordo com o sistema patriarcal, mais resistente no Nordeste brasileiro, em face das condições específicas da região. (VIANNA, 1999, p. 76)

Através da memória do personagem-narrador somos conduzidos na recomposição das cenas e das personagens. Essa mesma memória, impregnada pelas suas convicções e pelos seus intentos, está notadamente submetida aos valores e intenções daquele que fala. Paulo Honório, em algumas passagens, nos deixa entrever a sua forma de transcrever e editar os

fatos: pragmática, econômica e manipuladora. “Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras” (p. 71). “É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço” (p. 71).

O mesmo podemos considerar na sua descrição das mulheres de *S. Bernardo*. Estas nos são apresentadas sob a ótica masculina do coronel nordestino, retratadas com mais ou menos minúcias de acordo com as categorias de cor, classe, “casáveis ou comíveis”¹⁴. Apesar de corresponder aos anseios progressistas que a nova concepção econômica desejava, seus valores comportamentais e sociais continuavam semelhantes aos da estrutura colonial, principalmente os relativos ao papel social da mulher. Dessa forma, através de Paulo Honório identificamos o desenho social de sua época marcado pelas relações de dominação.

Paulo Honório é um narrador pertencente, no presente da narrativa, à classe senhorial. A forma como apresenta as mulheres ao leitor comprova que vai fazendo um apagamento, um obscurecimento da importância que representam. (HIDEMI, 2006, p. 26)

Hidemi (2006) descreve a forma hierárquica com que Paulo Honório retrata as personagens femininas. A partir dos círculos concêntricos que giram em torno do núcleo da narrativa, as mulheres figuram ocupando sempre posição inferior a dos amigos do narrador, e sendo classificadas de acordo com seu preconceito étnico-social entre as esposáveis (brancas) e as comíveis (mestiças). Por se aproximarem do núcleo, Madalena e D. Glória ganham voz, mas o mesmo não ocorre com as outras, citadas de relance a partir do papel que o narrador destina a elas. Dessa forma, são separadas as “senhoras”, brancas, pertencentes à mesma classe socioeconômica e, geralmente, lembradas pelo sobrenome da família; e as de extração social inferior, as quais lhe servem para satisfação sexual ou serviços domésticos. “A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas” (p. 67).

A distinção entre estas mulheres provavelmente brancas – algumas cujos nomes o herói ignora totalmente, lembradas mais pelo sobrenome de família, ao qual dá grande importância – e outras mulheres que circulam no romance, é que as primeiras têm todas um nome familiar que as distingue; no caso das mulheres de extração popular, possuem somente o prenome. Quando muito, o prenome vem procedido de um genitivo a indicar, como a Rosa do Marciano, ser ela esposa de um homem chamado Marciano, o que reitera sua condição feminina num mundo patriarcal onde se vê identificada a partir do homem. (HIDEMI, 2006, p. 38)

A primeira mulher mencionada por Paulo Honório é Germana, “a cabritinha sarará”, com quem se envolve e torna-se o motivo da sua primeira investida violenta contra outro homem, João Fagundes, que também a assedia sexualmente. Germana nos é apresentada

¹⁴ Sant’Anna apud Hidemi (2006).

apenas pela sua participação dentro do contexto do evento que motivou sua prisão, o esfaqueamento de João Fagundes ou, nas palavras do narrador, seu “primeiro ato digno de referência” (p. 16).

Na sua descrição de Germana, percebemos claramente o enquadramento desse perfil de mulher na categoria exposta por Hidemi (2006) das mulheres “comíveis”: de extração social inferior, negras ou mulatas e com forte apelo sexual. Observamos, assim, o quanto a herança da estrutura patriarcal colonialista conserva-se intacta no contato entre o narrador e as mulheres.

O relacionamento entre Paulo Honório e Germana estabelece-se nesta forma entre homem branco e mulher de cor, ou seja, sob a ótica de dominador e dominado, do macho que apresa a fêmea, único momento em que o núcleo e a nebulosa aproximam-se, sem que haja entre os dois algo que se assemelhe a afeto, existindo aí somente a necessidade de o homem satisfazer-se sexualmente. (HIDEMI, 2006, p. 46)

Ademais da mentalidade patriarcal que se manifesta especialmente no tocante às mulheres no seu apagamento e humilhação, o mecanismo da reificação, que o fazendeiro aplica a tudo que o cerca, assume no trato com o feminino outro viés, o da animalização, no qual a mulher perde sua identidade enquanto gênero e é reduzida apenas à condição de fêmea. Germana é a “cabritinha sarará demasiadamente assanhada” e “D. Marcela era um bichão. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!” (p. 68). Ao explicitar sua decisão de casar-se, o narrador expõe seu real motivo: “Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo” (p. 59). Repete-se aqui a ideia da mulher enquanto fêmea, seu oposto puramente biológico, pela qual manifesta interesses meramente reprodutivos. Esse caráter animalesco com que trata as relações entre os gêneros fica evidenciado também no diálogo com D. Glória, tia de sua então futura esposa, sobre a questão do afeto no casamento:

– Quanto a mim, acho que em questões de sentimento é – indispensável haver reciprocidade.
 – Qual reciprocidade! Pieguice. Se o casal for bom, – os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. A vontade dos pais não tira nem põe. Conheço o meu manual de zootecnia. (RAMOS, 2013, p. 100)

Da mesma forma que Germana, Rosa do Marciano também pertence à camada social inferior, não carrega sobrenome – e sim, o nome do marido a quem pertence – e serve aos instintos sexuais do narrador. Ela está também inclusa no grupo das mulheres “comíveis”, de ascendência negra ou branca pobre, depreciadas e apagadas nas suas descrições e com quem Paulo Honório mantém relações puramente sexuais. “A que eu conhecia era a Rosa do

Marciano, muito ordinária” (p. 67). Rosa é casada, com filhos e sua empregada na fazenda assim como o marido; nos moldes da ideologia da classe senhorial, ela representa a mulher-objeto, sem identidade, que ocupa um papel social inferior e que, por isso, é utilizada para satisfação dos desejos sexuais do senhor da fazenda.

Rosa do Marciano atravessava o riacho. Erguia as saias até a cintura. Depois que passava o lugar mais fundo, ia baixando as saias. Alcançava a margem, ficava um instante de pernas abertas, escorrendo água, e saía torcendo-se, com um remeleixo de bunda que era mesmo uma tentação. (RAMOS, 2013, p. 184)

A relação de submissão entre dominador e dominado aqui é duplamente caracterizada, visto que além do olhar misógino do narrador sobre as personagens femininas, também está posta a utilização de sua superioridade enquanto patrão para submeter a empregada aos seus desígnios. A ela, limitada e perpetuada no papel social que ocupa, resta buscar no adultério formas de obter melhores possibilidades de existência para si e para a família, conseguindo favores do proprietário da fazenda – e também dos empregados –, de pequenos presentes, “voltas de conta” (p. 141), até a manutenção do emprego do marido:

No outro dia pela manhã, choramingando, balbuciando peditórios, a Rosa, com cinco filhos (três agarrados às saias, um nos braços, outro no bucho), atracou-me no pomar. E eu, que não tenho grande autoridade junto dela, sosseguei-a:
— Mande-me cá o Marciano, aquele cachorro. Até logo, vou ver. (RAMOS, 2013, p. 69)

Mãe Margarida também ocupa o lugar periférico das mulheres em relação ao núcleo da trama, afinal, apesar de mãe adotiva de Paulo Honório, ela está inscrita numa categoria ainda mais discriminatória: mulher, negra e velha. Aos olhos do modelo capitalista que se estrutura com suas singularidades no interior nordestino e do qual o fazendeiro é representante, os indivíduos são avaliados de acordo com sua capacidade produtiva, assim, os idosos possuem pouca ou nenhuma importância.

Para Hidemi (2006), Margarida, assim como Das Dores, são valoradas nesse sistema pela sua força de trabalho e a narrativa de Paulo Honório confirma a ideologia senhorial. São mulheres ainda mais silenciadas e que geralmente ganham visibilidade pelo trabalho que executam. Margarida passou a vida mexendo um tacho para fazer doces e, mesmo idosa, pede um novo tacho quando chega à fazenda: “decrépita, não podia ser doceira, e aquele traste se tornava inteiramente desnecessário” (p. 65). Já Maria das Dores sequer ganha voz na narrativa de Paulo Honório, as poucas palavras que o narrador lhe dirige são para dar ordens. Sabemos dela pelo seu ofício de empregada da casa. “– Maria das Dores, outra xícara de café” (p. 13).

Entretanto, a atitude de Paulo Honório para com a quase centenária Margarida pode ser considerada paradoxal, ao passo que a linguagem do capital e da reificação é aplicada em várias passagens que tratam do seu relacionamento com ela, há também um interesse afetivo e de reencontro com seu único referencial de família que ultrapassa a valoração material e o ímpeto espoliativo do narrador.

Pecados! Antigamente era uma santa. E agora, miudinha, encolhidinha, com pouco movimento e pouco pensamento, que pecados poderia ter? Como estava com a vista curta, falou sem levantar a cabeça, repetindo os conselhos que me dava quando eu era menino. Uma fraqueza apertou-me o coração, aproximei-me, sentei-me na esteira, junto dela. (RAMOS, 2013, p. 65)

Para Mourão (1971), o desejo de reencontrar o passado e de preencher a lacuna que faltava na fortaleza que construiu tanto materialmente quanto na edificação de sua *persona* obedece à mesma lógica egoísta com que Paulo Honório movimenta-se nas suas relações com o outro. Assim, o ato generoso do fazendeiro é motivado não pelo afeto pela mãe adotiva, mas pelo propósito utilitarista de ter sua obra completa e sua origem resolvida, dando-lhe a sensação de vínculo familiar. “Sou, pois, o iniciador de uma família, o que, se por um lado me causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinário escorregam com uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando” (p. 16).

De fato, a forma impessoal com que se refere à Mãe Margarida nos sugere a manutenção do seu padrão de transformação do outro em objeto e de seu distanciamento em relação a ela. Expressões como “a mulher”, “a velha”, “a negra” marcam esse distanciamento, ou ainda, o tom coisificante empregado pelo narrador na ocasião em que providencia a vinda de Margarida para a fazenda denuncia a sua reificação: “É conveniente que a mulher seja remetida com cuidado, para não se estragar na viagem” (p. 57).

Gonçalves (2012) reflete sobre o propósito de transformar a relação de dominação entre mãe adotiva e Paulo Honório ao trazê-la para viver sob os seus cuidados. Margarida aparece como a única pessoa que conseguiu exercer poder sobre o narrador em um período da sua vida, na infância. A atitude de retribuir a dedicação pode indicar a vontade de livrar-se do sentimento de dívida e de inferioridade por ter dependido de seus sacrifícios, revertendo assim a relação de dependência que um dia teve com ela. “Lembrei-me do tacho velho, que era o centro da pequenina casa onde vivíamos. Mexi-me em redor dele vários anos (...) e dele recebi sustento. Margarida utilizou-o durante quase toda a vida. Ou foi ele que a utilizou” (p. 66).

Ao realizar seu intento, com a declaração de que a velha mora em sua fazenda e custa-lhe “dez mil-réis por semana”, Paulo Honório consegue sanar a dívida e inverter a relação de dependência que sempre existiu entre os dois. A demonstração de gratidão, ou pagamento da dívida, no seu modo de ser, orientado pela reificação, é feita pela recompensa material à Margarida, revelando a incapacidade do personagem de exprimir afeto de outra maneira. (GONÇALVES, 2012, p. 63)

Como vimos anteriormente, o lugar dos afetos para Paulo Honório é o ambiente obscuro da *sombra*, onde ele guarda os sentimentos que a cultura demasiadamente machista e exploratória do capitalismo-cangaceiro não reconhece como adequados ao modelo de masculinidade vigente. Ao se adaptar aos valores impostos pela consciência coletiva, e necessários ao seu projeto de ascensão social, o narrador abre mão de sua individualidade, distancia-se da própria sensibilidade e da possibilidade de relacionamento com o outro. Entretanto, é possível supor, pela atitude de trazer a mãe adotiva para seu convívio, que conteúdos relativos aos afetos cultivados na infância emergem da *sombra* e só encontram voz na *persona* dura de Paulo Honório através da linguagem do capital e da reificação. “– Mãe Margarida, procurei a senhora muito tempo. Nunca me esqueci. Foi uma felicidade encontrá-la. E carecendo de alguma coisa, é dizer. Mande buscar o que for necessário, mãe Margarida, não se acanhe” (p. 65).

Ademais, ao considerar que a mentalidade do fazendeiro tende a avaliar tudo pela ótica do capital, seria plausível que ele a esquecesse e a deixasse viver por conta própria, visto que sua presença não lhe traz vantagens de ordem prática, ao contrário, “custa-me dez mil-réis por semana” (p. 16). No entanto, põe anúncio no jornal e pede ajuda aos amigos para encontrá-la e transferi-la de outra cidade para fazenda, onde a acolhe com comodidades que a velha senhora nunca possuiu. “Olhou com espanto as cadeiras, a mesinha, a lâmpada elétrica, os móveis do quarto próximo” (p. 65).

Não só Mãe Margarida nos surpreende com o amparo inesperado oferecido pelo narrador. Como vimos, Seu Ribeiro é também retirado do ostracismo para resgatar uma vida mais digna em S. Bernardo e é um dos poucos personagens masculinos a quem Paulo Honório dedica respeito e admiração. O lado humano dos afetos parece revelar-se justamente nessas duas personagens que assumem os aspectos maternos e paternos ausentes na sua origem biológica. Paradoxalmente, percebemos aqui que o mundo dos sentimentos, que emerge da *sombra*, consegue ainda que de forma inconsciente e sutil atenuar o pensamento mercantil enraizado na *persona* de Paulo Honório.

A rigor, entretanto, é falacioso considerar que essa seja a primeira situação em que o aspecto mercantil cede lugar a outro. Muito antes do casamento, o protagonista já traz para o interior da fazenda pessoas pouco ou quase nada afinadas com sua ideologia, como Margarida e Sr. Ribeiro. Contrata o guarda-livros seguindo o critério

da simpatia e não da eficiência. Esses e outros exemplos levam-nos a crer que existe um funcionamento psíquico de união com outras pessoas que não se orienta necessariamente pelo desejo da acumulação de capital. (CORVACHO, 2007, p. 104)

As mulheres ditas “brancas para casar”¹⁵ figuram dentro dessa mesma lógica da objetificação das mulheres “comíveis”, embora para elas o narrador designe um destino diferente: a de fêmea que lhe dará um herdeiro. São descritas pelos seus atributos físicos ou de classe, selecionando as que poderiam lhe dar filhos saudáveis e que corresponderiam ao ideal de esposa de um representante da elite rural da época.

Tentei fantasiar uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos — mas parei aí. Sou incapaz de imaginação, e as coisas boas que mencionei vinham destacadas, nunca se juntando para formar um ser completo. Lembrei-me de senhoras minhas conhecidas: d. Emília Mendonça, uma Gama, a irmã de Azevedo Gondim, d. Marcela, filha do dr. Magalhães, juiz de direito. (RAMOS, 2013, p. 65)

D. Glória e Madalena apontam como as mulheres brancas e instruídas. Embora sem uma posição proeminente economicamente, destacam-se por pertencerem ao mundo letrado e, por isso, frequentarem os círculos de poder. Talvez esse seja o mesmo motivo pelo qual Paulo Honório cultiva uma antipatia tenaz por D. Glória. A tia de Madalena desempenhou várias ocupações durante a vida, a maioria relativas à esfera da escrita, para proporcionar à sobrinha a possibilidade de cursar o magistério, profissão destinada, na década de 20, às camadas femininas da burguesia.

Quem não adoecia era d. Glória, continuou Madalena. Eu saía para a escola e ela punha o xale, ia cavar a vida. Tinha muitas profissões. Conhecia padres — e fazia flores, punha em ordem alfabética os assentamentos de batizados, enfeitava altares. Conhecia desembargadores — e copiava os acórdãos do tribunal. À noite vendia bilhetes no Floriano. E como o padeiro nosso vizinho era analfabeto, escriturava as contas dele num caderno de balcão. Está claro que, dedicando-se a tantas ocupações miúdas, era mal paga. (RAMOS, 2013, p. 136)

Para o narrador, o conhecimento intelectual vale muito pouco se não estiver acompanhado de conquista econômica. Assim, desvaloriza tanto as ocupações de D. Glória quanto a profissão da própria esposa. “Faz pena. Isso de ensinar bê-á-bá é tolice. Perdoe a indiscrição, quanto ganha sua sobrinha ensinando bê-á-bá?” (p. 86). Seu desprezo pelas profissões não rentáveis é acompanhado pelo preconceito comum à época sobre as mulheres que disputavam um espaço no mercado de trabalho e não se restringiam à esfera doméstica.

Mulher, pobre, embora letrada, d. Glória não obteve compensação monetária trabalhando, foi-se equilibrando aqui e acolá em pequenas ocupações que nunca se

¹⁵ Hidemi (2006) retira o termo “brancas para casar” de um ditado corrente no Brasil colonial descrito em *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, segundo o qual as mulheres brancas eram as destinadas a assumir o papel de mães e donas de casa, relevantes ao status oficial de família na época. (HIDEMI, 2006, p. 28)

transformaram realmente num emprego estável, justamente porque ousava invadir ocupações ainda destinadas aos homens. (HIDEMI, 2006, p. 42)

A repulsa de Paulo Honório pelo mundo letrado é mais uma vez exposta no seu desdém pelas atividades que D. Glória exerceu durante a vida. Percebemos aqui o mesmo mecanismo de projeção da *sombra* que identificamos nas falas depreciativas direcionadas ao Padilha, João Nogueira e Madalena sobre a questão intelectual. O fato de tratar-se de uma mulher, pobre e que se utilizou dessa habilidade para sobreviver, educar a sobrinha e conquistar espaço nas esferas de poder, deixa-o ainda mais vulnerável às irritabilidades que esse conteúdo sombrio provoca. “– Que montepio! Isso vale nada! E empregos... Vou indicar um meio de sua sobrinha e a senhora ganharem dinheiro a rodo. Criem galinhas” (p. 87).

Assim, o narrador precisa exaltar seus bens materiais e depreciar os que detinham instrução superior à sua, utilizando-se do argumento de que seus conhecimentos rudimentares foram suficientes para alcançar o status de latifundiário.

Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo.

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. E não vou, está claro, aos cinquenta anos, munir-me de noções que não obtive na mocidade. (RAMOS, 2013, p. 12)

Torna-se oportuno salientar que, embora inábil no campo afetivo e na relação com o obscuro que é o sexo oposto, é no seu relacionamento com a terra que Paulo Honório encontra um refúgio para experienciar o contato com o feminino arquetípico. Von Franz esclarece a compreensão de Jung sobre a existência de uma hierarquia na forma como o feminino é vivenciado na psique masculina. Essa hierarquização, no entanto, não deve ser compreendida de forma literal, mas sim, como níveis de apreensão do princípio feminino. Tampouco, refere-se à sua concretização enquanto gênero ou identidade sexual, ainda que possam influenciar na estruturação da relação com o outro. Assim Von Franz a descreve:

O primeiro está bem simbolizado na figura de Eva, que representa o relacionamento puramente instintivo e biológico; o segundo pode ser representado pela Helena de Fausto: ela personifica um nível romântico e estético que, no entanto, é também caracterizado por elementos sexuais. O terceiro estágio poderia ser exemplificado pela Virgem Maria – uma figura que eleva o amor (*eros*) à grandeza da devoção espiritual. O quarto estágio é simbolizado pela Sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade, como a Sulamita dos Cânticos de Salomão. (No desenvolvimento do psíquico do homem moderno este estágio raramente é alcançado. Talvez seja a figura da Monalisa a que mais se aproxima deste tipo de *anima*.) (Von Franz apud JUNG, 1987, p. 181)

Esses distintos modos não são estáticos, eles se interpenetram provocando uma maior ampliação da consciência na medida em que o feminino é experienciado de uma maneira mais ampla ou mais restrita. Em Paulo Honório, a experiência do feminino ainda se dá, prioritariamente, no primeiro estágio que caracteriza sua relação primitiva com o feminino. Assim, é a terra, o elemento sensorial e primitivo, que sempre o orientou. Podemos inferir que a sua relação com a terra e seu desejo de apropriação da mesma se deu por duas vertentes. A primeira coaduna com seu ânimo espoliativo de capitalista emergente. Dessa forma, a posse da terra, da fazenda, garante o exercício de poder e a extração de suas riquezas assegura seu lugar como empresário bem-sucedido.

Por outro lado, percebemos também a terra como o espaço dos afetos, ligada às suas origens, aos vínculos existenciais, às suas raízes e ao lugar de repouso. Paulo Honório inicia a vida na labuta da terra como enxadeiro em S. Bernardo, depois se perde pelo mundo, mas não consegue desvencilhar-se da terra. “Afinal, cansado daquela vida de cigano, voltei para a mata” (p.19). Não possuindo família, ignorava a própria origem, talvez por isso tenha surgido a necessidade de retornar ao lugar que, mesmo evocando em suas memórias a lembrança de trabalhador explorado, com ele estabeleceu um senso de identidade. “Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas” (p. 20).

O uso do pronome “minha” embora possa compor as características do espírito de propriedade presente do narrador, também é indicativo do sentimento de pertencimento, de identidade. Como afirma Mourão: “Em tais circunstâncias, o capítulo IV, que narra a compra da fazenda, verdadeiramente narra o seu nascimento. Assumindo a propriedade de S. Bernardo, Paulo Honório se assume a si mesmo”. (p. 68)

Até entre os europeus de nossos dias sobrevive o sentimento obscuro de uma solidariedade mística com a Terra natal. É a experiência religiosa da autoctonia: as pessoas sentem-se gente do lugar. E este sentimento de estrutura cósmica ultrapassa em muito a solidariedade familiar e ancestral. (ELIADE, 1992, p. 70)

Simbolicamente o elemento terra aparece associado ao feminino e à imagem da mãe. É de Bachelard a afirmação de que “todos os lugares de repouso são maternos” (2003, p.95). Portanto, se a sua procedência era desconhecida – em sua certidão de nascimento não constavam os nomes de mãe nem pai – o arquétipo permanecia vivo. A terra talvez exerça uma relação compensatória a essa ausência, visto que impõe sua força como elemento da narrativa desde a escolha do título. Segundo Eliade (1992), a imagem da terra enquanto princípio arquetípico está profundamente associada à ideia da mãe:

Encontra-se esta imagem em todas as partes do mundo, sob inúmeras formas e variantes. É a Terra *Mater* ou a *Tellus Mater*, bem conhecida das religiões mediterrânicas, que dá nascimento a todos os seres. (...) A crença de que os homens foram paridos pela Terra espalhou-se universalmente. Em várias línguas o homem é designado como aquele que “nasceu da Terra”. Crê-se que as crianças “vêm” do fundo da Terra, das cavernas, das grutas, das fendas, mas também dos mares, das fontes, dos rios. (ELIADE, 1992, p. 69)

Podemos pensar em Paulo Honório como esse homem que foi parido pela terra, o sertão nordestino, que talha seus filhos com sua aridez e traz consigo toda a miséria e a desumanização de uma gente que se esfalfa de sol a sol “alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau” (p.217). “Eu narrava o sertão. Madalena contava fatos da escola normal” (p. 158). Por outro lado, é também desta terra que extraímos o leque de manifestações simbólicas que identificamos da relação entre Paulo Honório e S. Bernardo. A fazenda expressa a fecundidade, a riqueza, o abrigo, o maternal, enfim, é o lugar dos afetos. “D. Glória não conhecia S. Bernardo, e essa ignorância me ofendeu, porque para mim S. Bernardo era o lugar mais importante do mundo” (p. 85). Dessa forma, nos surpreende a passagem em que Paulo Honório abandona seu estilo prático e objetivo, para descrever, numa contemplação lúdica, as paisagens de S. Bernardo:

Estávamos em fim de janeiro. Os paus-d’arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando rio, e a cascata em que se despenha, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma. (RAMOS, 2013, p. 109)

Entretanto, o retorno à fazenda em busca de suas raízes, cumpre a orientação dos mesmos padrões coronelistas e utilitaristas que delineiam as suas relações. S. Bernardo, embora pertença a única espécie de outro para o qual o narrador dedica cuidado, não deixa de receber seu olhar reificador e é também utilizada de forma exploratória. Paulo Honório assumiu para si os ideais do modelo capitalista modernizador de sua época que busca, acima de tudo, a relação de extração e produtividade com a terra.

Para Candido (1992), a fazenda é um prolongamento de seu proprietário, a imagem da sua vitória e da superação dos obstáculos. É coerente, portanto, que a derrota de Paulo Honório se reflita na desagregação da S. Bernardo. A fazenda é o palco de todas as ações da narrativa, é o gatilho que move o narrador em uma nova direção e que o acompanha até o final do romance. “Uma propriedade como S. Bernardo era diferente” (p. 136). Existe, portanto, uma relação de continuidade entre o proprietário e a fazenda. Quando o mundo que o cerca começa a ruir, a fazenda entra em falência. Assim, quando ele adoece, ela adoece.

Por fim, entendemos que a percepção de Paulo Honório do feminino coaduna com o modelo de masculino inferior que ele reproduz. Assim sendo, seus afetos se dão no nível

sensorial, empírico e imediato, e também através da sexualidade, como vimos no trato com as duas mulheres com quem manteve relações íntimas: Germana e Rosa. Porém, diferente da interação com o feminino na mulher, a terra surge como o elemento feminino primitivo que é capaz de mobilizar seus afetos. Além disso, por se tratar do mais impessoal dos modos de experiência do feminino, ela é o que mais se aproxima do narrador de *S. Bernardo*.

Dos elementos femininos presentes na obra, sem dúvida, Madalena figura como o fator desencadeador de todo conflito e da desordem interna e externa de Paulo Honório. Portanto, a ela nos deteremos com maior afinco no capítulo que se segue.

Até então meus sentimentos tinham sido simples, rudimentares, não havia razão para ocultá-los a criaturas como a Germana e a Rosa. A essas azunia-se a cantada sem rodeios, e elas não se admiravam, mas uma senhora que vem da escola normal é diferente. (RAMOS, 1984, p.81)

4 MADALENA E A EXPERIÊNCIA DA ANGÚSTIA

Do mundo das mulheres esposáveis, surge Madalena, subvertendo, desde o início, a ordem que o senhor de S. Bernardo estabelecera para seu mundo. Madalena, loira, 27 anos, miúda, olhos azuis, professora de “primeira entrância”, suas primeiras descrições já divergem da idealização de Paulo Honório sobre a futura mãe de seu herdeiro: “Tentei fantasiar uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos — mas parei aí” (p. 67). As diferenças ainda maiores que surgiram posteriormente sugerem que a escolha por Madalena se deu por caminhos que nunca estiveram sob o seu domínio. O mundo governável do fazendeiro, que submete tudo e todos ao seu comando, começa a se desgovernar quando um campo de sua personalidade totalmente desconhecido se faz presente. “Precisamente o contrário da mulher que andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos” (p. 77).

O narrador abandona não só sua idealização física de esposa, mas o projeto inicial de aproximar-se de d. Marcela, a quem ele se refere como: “Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!” (p. 68). Filha de juiz, a moça poderia lhe trazer vantagens na ampliação de seus negócios. Entretanto, a aparição de Madalena desperta um tipo de interesse inusitado em Paulo Honório que, aos poucos, já no primeiro encontro, deixa transparecer esse encantamento. “A loura tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos, linda cabeça”. “Observei então que a mocinha loura voltava para nós, atenta, os grandes olhos azuis. De repente conheci que estava querendo bem à pequena” (p. 77).

Percebe-se pelos diminutivos que o narrador aplica na descrição da futura esposa que a fragilidade física de Madalena pode ter sido determinante na escolha de uma criatura que lhe servisse ao propósito do casamento e que fosse fácil de ser submetida ao seu domínio. Além disso, Madalena não pertence à família rica, nem influente como d. Marcela. Dessa forma, com poucos recursos e sem alguém que lhe ofereça proteção, a professora provavelmente não iria desafiar sua força e poder. Como afirma Bueno (2006): “É bem o tamanho e a impressão de fragilidade que fazem o interesse de Paulo Honório voltar-se para Madalena desde que a vê. Julga-a, assim, mais fácil de dominar. Mais tarde reconhecerá seu erro” (p. 612).

Porém, mesmo sob o controle da ordem patriarcal do interior nordestino, a mulher de S. Bernardo emerge forte e questionadora e, exatamente por isso, desperta no protagonista os sentimentos de irritação e traição, visto que não compreende o lado humano e intelectualizado da esposa. Por um lado, ela representa o princípio feminino que sempre lhe foi tão alheio; de outro, manifesta uma força independente que não se submete nem é passível de anulação: “–

E eu não vim para aqui dormir”, informa ao marido logo após o casamento (p. 111). Ademais, Madalena também expõe sua ferida de não ter alcançado a educação formal. “Se eu possuísse a metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando” (p. 10).

Desde então comecei a fazer nela algumas descobertas que me surpreenderam. Como se sabe, eu havia me contentado com o rosto e com algumas informações ligeiras.

Tive, durante uma semana, o cuidado de procurar afirmar minha sintaxe com a dela, mas não consegui evitar numerosos solecismos. Mudei de rumo. Tolice. Madalena não se incomodava com essas coisas. Imaginei-a uma boneca da escola normal. Engano. (RAMOS, 2013, p. 110)

Cabe neste capítulo retomar um dos conceitos fundamentais da obra de Carl Gustav Jung que são os arquétipos *anima* e *animus*, estruturas psíquicas que podem nos auxiliar, como ferramentas para a interpretação da obra literária, a lançar um olhar diferenciado para relação entre Paulo Honório e Madalena. Segundo a teoria junguiana, existe uma busca pelo equilíbrio entre o feminino e o masculino na psique:

(...) geralmente na atitude externa do homem predominam ou são consideradas ideais a lógica e a objetividade, nas mulheres predomina o sentimento. Na alma, porém, a situação se inverte: o homem sente e a mulher delibera. (JUNG, 1991, p. 392)

Assim sendo, a *anima* representa a figura interior de mulher contida num homem, e *animus*, a figura de homem atuando na psique de uma mulher. Ambas são imagens psíquicas e formas fundamentais, arquetípicas, que se submetem aos aspectos femininos do homem e aos aspectos masculinos da mulher. Tal qual a *persona*, que tem a função adaptativa ao mundo exterior, *anima* e *animus* também possuem funções adaptativas, porém, às partes mais profundas da natureza interior.

Emma Jung (2005) aprofunda a discussão sobre *anima* e *animus*, redefinindo suas dimensões e características psíquicas. Sua abordagem sobre *animus* tenta aclarar suas formas de manifestação no interior da mulher e sua integração com o feminino. A autora atribui graus sequenciais de desenvolvimento do *animus*, que correspondem às qualidades de força ou vontade, ato, verbo e sentido, representando a quadruplicidade do princípio do logos.

Para mulheres primitivas ou jovens, ou para o primitivo que há em cada mulher, há um representante do animus que se destaca pela força física e pela agilidade; daí os típicos heróis das lendas ou os atuais ídolos do esporte, *cowboys*, toureiros, pilotos etc. Para as exigentes, ele é um tipo que executa atos, no sentido de que dirige sua força para algo que vale a pena; é comum que aqui as transições sejam fluidas, pois força e ato condicionam um ao outro. Os homens do *verbo* ou até mesmo do *sentido* caracterizam então muito propriamente a direção espiritual, pois verbo e sentido correspondem principalmente às faculdades espirituais. Aqui há, portanto, o animus

no sentido mais restrito, compreendido como *líder espiritual* e como aptidão espiritual da mulher. (JUNG, 2005, p. 17)

A relação harmônica dessa contraparte masculina com o ser feminino pode se dar independente do grau de desenvolvimento do *animus*, porém é através do *animus* espiritual, que reúne verbo e sentido, que uma maior expansão da consciência em todos os campos torna-se possível. Ele está associado aos processos criativos, à intelectualidade e às conquistas femininas.

O problema da mulher atual me parece estar muito mais na postura em relação ao logos do animus, em relação ao espiritual-masculino no sentido estrito, que parece portanto ser uma absoluta expansão da consciência, uma maior consciência em todos os campos, um dado e uma exigência inevitáveis de nosso tempo. (JUNG, 2005, p. 18)

Notamos que as características desse *animus* em relação ao inconsciente feminino parecem estar em acordo com aspectos da personalidade e do comportamento de Madalena, por isso, é pertinente investigar a atuação desse masculino espiritual como com fator no psiquismo da personagem.

Madalena desafia os padrões de sua época e subverte seu lugar destinado pelo patriarcado, não só por ter logrado formar-se como normalista mesmo sem uma posição social que lhe possibilitasse tal feito, mas por ocupar intelectualmente espaços reservados aos homens e vislumbrar afirmar-se na sociedade deles. Ela assina artigos e contos para o jornal e mostra independência de pensamento, inclusive manifestando um claro posicionamento político, campo absolutamente masculino. A cultura patriarcal atribui à mulher o estatuto da passividade, chegando a defini-la como ser incompleto. “Tentei fantasiar uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos – mas parei aí. Sou incapaz de imaginação, e as coisas boas que mencionei vinham destacadas, nunca se juntando para formar um ser completo” (p. 67).

Este projeto individual a diferencia visivelmente das suas predecessoras romanescas. Madalena não guarda traços da leitora burguesa entregue aos devaneios da fidelidade conjugal. Não ficamos conhecendo seus sonhos. Mas o narrador não se furta a descrever os seus atos. E, segundo o relato, ela não se contenta apenas com o papel de leitora. Ao contrário, o domínio que exerce sobre a palavra, “o vocabulário vasto, cheio de ciladas”, que tanto assusta o marido, já lhe dera o reconhecimento público. (VIANNA, 1999, p. 56)

É, sobretudo, através do instrumento da palavra que a personagem insere-se na narrativa, ela é a portadora do discurso, aquele que será o motivo das desavenças entre o casal e, posteriormente, das lembranças saudosas do narrador. “Emoções indefiníveis me agitam –

inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora” (p. 117).

A presença do *animus* que reúne as qualidades do verbo e do sentido pode ser constatada na incorporação por Madalena de atividades e interesses até então reservados à esfera masculina. Além disso, ela recusa-se a se confinar ao espaço doméstico, exigindo sua participação nas questões da administração da fazenda. Madalena permite-se, portanto, pleitear essa expansão da consciência promovida na integração desse *animus* que se expressa na sua capacidade de reflexão e de elaboração do mundo interno. “Apresentar-se não como forma, mas como palavra (logos significa, afinal, palavra) é uma forma de manifestação especialmente característica do animus” (JUNG, 2005, p. 33). Sobre a personagem, afirma Vianna (1999):

Nesse painel, Madalena se inscreve como diferença. Nela a libido, que arrasta suas predecessoras à transgressão moral, é dirigida para o gosto pela escrita e o interesse pelas questões sociais e políticas. (...) Junto aos traços de dependência a um passado recente, Madalena carrega consigo as marcas revolucionárias de mudança histórica das mulheres. (VIANNA, 1999, p. 60)

Madalena detém um poder que é tradicionalmente exclusivo do masculino, o qual Paulo Honório não domina, ela apresenta-se como senhora de um jogo, cujas regras o fazendeiro desconhece. Ademais, ela dialoga com tudo aquilo que é adverso para o fazendeiro: mantém debates sobre política com Padilha, trabalha ao lado de Seu Ribeiro na contabilidade da fazenda, conversa com os moradores. Ao introduzir o caráter dialógico no universo de Paulo Honório, antes dominado apenas pela sua voz, Madalena explicita sua autonomia sobre o marido e o apavora, assim desencadeia todos os eventos que culminam na tragédia do seu suicídio.

Interrompi a leitura da carta que tinha diante de mim e, sem saber por quê, olhei Madalena desconfiado. Estava de pé, encostada à carteira, mexia distraída as folhas do razão e contemplava pela janela os paus-d’arco distantes. Maquinalmente, assinei o papel; Madalena estendeu-me outro, maquinalmente. Nisto a ideia voltou. Movia-se, porém, com tanta rapidez que não me foi possível distingui-la. Estremeci, e pareceu-me que a cara de Madalena estava mudada. (RAMOS, 2013, p. 148)

Entretanto, a voz da esposa nunca é ouvida, a rigidez do seu ser autocentrado impede o narrador de fazer a travessia para o outro, de compreensão da alteridade, e a voz do outro se torna apenas munição para seu imaginário doentio. A desconfiança nasce dessa impossibilidade de comunicação que a linguagem e a liberdade de pensamento da esposa trazem para a relação. Ela aprofunda a experiência do outro enquanto ser enigmático que se

impõe sobre ele por meio da subjetividade, algo que está fora do horizonte de compreensão no mundo objetivo e pragmático do fazendeiro.

Se é através desse *animus* espiritual, através do logos, da palavra, que Madalena invade um domínio negado às mulheres pelo pensamento androcêntrico, principalmente no contexto histórico em que se insere a personagem, estabelece-se entre o casal uma inversão nos papéis culturalmente impostos. É ela quem ocupa o lugar de poder em relação à linguagem e Paulo Honório sente-se despossuído, ocupa o lugar da passividade, da vulnerabilidade. Resta-lhe dominá-la pela força, pelo processo de reificação como faz com tudo que lhe cerca; entretanto, também aí fracassa. Acuada, entrega-se aos devaneios da traição e do ciúme.

Na relação aqui estabelecida entre os gêneros e em função da linguagem, a mulher está na posição de quem dá as cartas enquanto aquele que está no lugar da passividade e, conseqüentemente, de feminilização é o homem. (...) Porque não consegue alcançar aquilo que ela demonstra saber, vê-se lançado a uma situação de total dependência e sente-se ameaçado no reconhecimento de sua condição masculina, aqui entendida não no senso estrito de sexo biológico, mas no indicativo de gênero.¹⁶ (VIANNA, 1999, p. 85)

O encontro de Paulo Honório com o feminino interior, a *anima*, se dá pela imposição da força ameaçadora de Madalena, que o reduz pela palavra e pela subjetividade inatingível desse outro, ela mostra-se como uma ameaça descomunal à manutenção de suas estruturas internas e externas. Anteriormente, também através da esposa, já havia entrado em contato com sentimentos alheios à sua personalidade, quando o narrador nos leva a crer que de fato apaixonara-se pela professora. Porém, deixa claro que esses afetos são considerados por ele como algo de menor valor, demonstrações de fraqueza para quem privilegia o patrimônio e o poder. “E, como sabem, não sou homem de sensibilidades. É certo que tenho experimentado mudanças nestes dois últimos anos. Mas isto passa” (p. 121).

Como vimos, a *anima* representa o componente feminino da personalidade do homem, ela personifica todas as tendências psicológicas femininas da psique masculina. Quando integrada à consciência, a *anima* torna-se uma importante função psíquica de relacionamento com o mundo interior e com o mundo exterior. Para além de tratar-se de uma imagem primordial, arquetípica do feminino, a *anima* também contém elementos pessoais que se constituíram a partir de todas as experiências do feminino ao longo da vida, portanto há

¹⁶ A noção de gênero atende ao fato de que, se o sexo é uma marca biológica natural, a subjetividade não é, por sua vez, geneticamente determinada, mas socialmente produzida. (Conf. VIANNA, 1999, p. 86)

interferência histórica e cultural na formação da *anima*. Nesse ponto, a contribuição de Neumann (1995) atualiza as interpretações sobre esse elemento psíquico:

Enquanto a disposição natural de todo indivíduo o inclina a uma bissexualidade física e psíquica, o desenvolvimento diferencial da nossa cultura força-o a deslocar o elemento contra-sexual para o inconsciente. Como resultado, a consciência só aceita o tipo de caráter que a valoração coletiva considera correspondente às características sexuais externas. Assim é que as características “femininas” e “relativas à alma” são consideradas indesejáveis num garoto, pelo menos na nossa cultura. Tal acentuação unilateral da sexualidade específica de cada pessoa termina por constelar o elemento contra-sexual no inconsciente, na forma da *anima*, nos homens, e do *animus*, nas mulheres; a *anima* e o *animus*, sendo figuras parciais que permanecem inconscientes, dominam a relação do inconsciente com a consciência. Esse processo é apoiado pelo coletivo e, como a repressão do lado contra-sexual é frequentemente difícil, a diferenciação sexual é de início acompanhada pelos modos típicos de antipatia com relação ao sexo oposto. Também esse desenvolvimento obedece ao princípio geral da diferenciação, que pressupõe o sacrifício da totalidade, aqui representada pela figura do hermafrodita. (NEUMANN, 1995, p. 386)

Porém, Stein (2005) ressalta que a polarização em apenas um aspecto na consciência masculina, como frequentemente se percebe em sistemas patriarcais rígidos, em que sentimentos e emoções são reprimidos, provoca um desequilíbrio nesse sistema. O ego masculino passa a ser dominado por uma *anima* não elaborada, não integrada, totalmente inconsciente e carregada de energia, que, ao invés de favorecer seus relacionamentos, os prejudica. Quando essa *anima* se projeta na mulher real, ele passa a ver nela aquilo que rejeita em si mesmo e possivelmente passa a maltratá-la. Jung assim esclarece a projeção:

Ora, sabemos pela experiência médica que a projeção é um processo inconsciente automático, através do qual um conteúdo inconsciente para o sujeito é transferido para um objeto, fazendo com que este conteúdo pareça pertencer ao objeto. A projeção cessa no momento em que se torna consciente, isto é, ao ser constatado que o conteúdo pertence ao sujeito. (JUNG, 2001, p. 71)

Percebemos em Paulo Honório a presença e o domínio dessa *anima* rudimentar, a qual ele projeta em Madalena. Distanciado do outro ao longo de todo o livro, é apenas de Madalena que ele se permite aproximar, porém ela não passa de uma idealização. “Imaginei-a uma boneca da escola normal. Engano” (p. 110). Quando ela se impõe como palavra e como alteridade, e não se deixa reificar pelo sentimento de propriedade do marido, nem se adular em seus princípios, ela cai no terreno do desconhecido e do hostil. Assim, ela passa a ser a fonte de suas irritabilidades, desconfianças e a causa de qualquer insucesso na fazenda, e é tiranizada até o suicídio pelo ciúme exacerbado de Paulo Honório. E é nesse momento, após a morte de Madalena, que o mundo do protagonista se desgoverna.

O que eu dizia era simples, direto, e procurava debalde em minha mulher concisão e clareza. Usar aquele vocabulário, vasto, cheio de ciladas, não me seria possível. E se ela tentava empregar a minha linguagem resumida, matuta, as expressões mais inofensivas e concretas eram para mim semelhantes às cobras: faziam voltas, picavam e tinham significação venenosa. (RAMOS, 2013, p. 182)

Madalena tem a posse de um saber que a razão masculina de Paulo Honório não consegue alcançar, além disso, duela com o marido ao defender sua liberdade de pensamento e sua individualidade. Ela é a figura do sexo oposto que se impõe como alteridade que não é reconhecida pelo narrador, assim como historicamente o pensamento patriarcal recusa-se a reconhecer o diferente e em absorver o que é díspar. Ela é o feminino negativo da ideologia patriarcal. O duelo que aqui se estabelece é também entre essas duas estruturas psíquicas, entre *animus* e *anima*. A *anima* de Paulo Honório condensa impulsos irracionais, pensamentos obsessivos e bloqueia ainda mais sua percepção sobre o outro. “E se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro” (p. 176). Como explica Stein sobre o fenômeno da dominação pela *anima*:

A sua anima, em vez de ajudá-lo a administrar emoções, libera um humor que se infiltra como um gás na consciência do ego e carrega com ele, em suspensão, por assim dizer, uma enxurrada de afetos crus e indiferenciados. É sabido que isso interfere com o funcionamento do ego, para dizer o mínimo. O ego desse homem passa a estar identificado com a personalidade da anima, a qual é, via de regra, hipersensível e impregnada de emocionalidade. A sua anima não é altamente desenvolvida e, em vez de ajuda a enfrentar um humor opressivo, afunda-o cada vez mais nele. (...) Seus relacionamentos são tipicamente repletos de conflitos, porque ele tem reações emocionais poderosas demais para que consiga dominá-las. A anima derrota-o em vez de ajudá-lo. (STEIN, 2005, p. 120)

Paulo Honório é a representação da cultura patriarcal que recompensa a frieza emocional, a razão e a conquista do poder como atributos essencialmente masculinos. Da linearidade de pensamento que sempre o norteou, surgiram obstáculos, mas nunca houve espaço para questões de ordem subjetiva. Distanciado do papel primordial da sua *anima*, que é o de conduzi-lo ao mundo interior, dificilmente o narrador se aproxima de alguém ou alguma coisa. Restou-lhe uma lacuna, um vazio que foi invadido no primeiro confronto real com o feminino: “– Madalena! A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também não a vejo com os olhos” (p. 118). É então que entra em cena o homem embotado, como explica Franz (2003, p.151): “É por isso que um homem que não está em contato com sua *anima* é seco, embotado, intelectual e praticamente sem vida. Houve ocasiões em que cheguei a definir a anima como o estímulo para a vida”.

Vianna (1999) reflete sobre a presença da experiência da rivalidade na raiz do ciúme em *S. Bernardo*. O reconhecimento do outro como rival permeia todo o romance, principalmente nas questões relativas às disputas das terras da fazenda. O narrador não se constringe, por exemplo, em demonstrar grande satisfação por ter arrancado do rival Padilha (filho e pai) a posse da fazenda do antigo patrão, e o mesmo ocorre na eliminação do rival Mendonça. Para a autora, Paulo Honório não reconhece a alteridade na esposa e também não a identifica como outro natural, assim “o papel do outro passa a ser ocupado imaginariamente pela figura de um rival, o outro homem que existe em sua fantasia, pronto a apossar-se do lugar de direito” (1999, p. 89).

De fato, pela teoria junguiana, a faculdade patente em Madalena de refletir, elaborar e expressar-se pela palavra é uma forma de manifestação do *animus*, da masculinidade existente no psiquismo da mulher. Ela, ao contrário do marido, consegue refletir e dialogar. Ela possui o poder para realização e transformação, enquanto ele concentra seu poder sobre as coisas utilizando-se de estratégias e controle. As cenas das surras aplicadas em Marciano ou as discussões com Padilha evidenciam sua tentativa de silenciar os que tentam enfrentá-lo e de manter-se no poder pela força.

O masculino que Paulo Honório despreza e que, no entanto, deseja para si, é uma qualidade presente na esposa, por isso ela é tão ameaçadora e desperta nele um medo atroz maior do que de qualquer outro rival da trama. O ciúme, por esse enfoque, é o reconhecimento da vulnerabilidade diante do outro e a consequente intuição de poder vir a ser destruído por ele.

Atormentava-me a ideia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros, e a abrir-lhe a correspondência. Madalena chorou, gritou, teve um ataque de nervos. Depois vieram outros ataques, outros choros, outros gritos, choveram descomposturas e a minha vida se tornou um inferno. (RAMOS, 2013, p. 164)

No plano externo, Madalena é também uma ameaça à propriedade. Seu senso humanitário, seu olhar fraterno sobre os despossuídos e sua forma sensível no trato das relações pessoais ferem a ordem do proprietário rural. O confronto que aqui se estabelece é também no campo ideológico, no qual Madalena é a figura que o contesta na hegemonia de seu poder de patriarca e na sua posição de explorador feroz. Ela é, portanto, ideologicamente infiel. “Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando” (RAMOS, 2013, p. 154). Assim afirma Vianna (1999):

Em São Bernardo, que a crítica recente coloca entre os “romances de decadência do sistema patriarcal”, o jogo de poder entre os gêneros deve ser pensado como núcleo

temático, onde se pode mais profundamente surpreender os sinais de mudança da sociedade. Enquanto a primeira parte do livro narra a “construção do burguês”, a ascensão econômico-social desse one-self-made-man que é o rude fazendeiro Paulo Honório, a segunda culmina na tragédia resultante do conflito entre homem e mulher. (VIANNA, 1999, p. 76)

Na impossibilidade de comandá-la, munido do sentimento de inferioridade e sentindo-se ameaçado no seu sistema de valores, o ciúme surge como tentativa de rebaixá-la moralmente, se sobrepôr a sua rival, e assim dominá-la. “Sim senhor, boa bisca. Não havia gato nem cachorro em S. Bernardo que ignorasse o procedimento dela” (p. 178). Para Candido (2006), Madalena perturba a hierarquia da propriedade e o afronta o proprietário em sua soberania. Dessa forma, o autor classifica o ciúme de Paulo Honório como uma variante do seu sentimento de posse, de seu senso de exclusividade:

O senhor de São Bernardo reage pelo ciúme, expansão natural do seu temperamento forte e forma, ora disfarçada, ora ostensiva, do mesmo senso de exclusivismo que o dirige na posse dos bens materiais. Ciúme que aparece, às vezes, como eco de costumes primitivos, de velhos raptos tribais, de casamentos por compra fervendo no sangue. (CANDIDO, 2006, p. 36)

Nas cenas que antecedem a morte de Madalena, vemos um protagonista entregue à paranoia angustiante do ciúme. Com a antiga segurança abalada, ele embarca num estado de incerteza e dubiedade em relação a si mesmo e ao real. Em algumas passagens, ele parece alucinar envolto em especulações e fantasias. “Madalena tinha manha encoberta, indubitavelmente. – Indubitavelmente, indubitavelmente, compreendem? Indubitavelmente. As repetições continuadas traziam-me uma espécie de certeza” (p. 177).

Uma tarde em que a velha Margarida subiu a ladeira a vara e a remo para visitar-nos, vigiei-a uma hora, com receio de que a pobre fosse portadora de alguma carta. Creio que estava quase maluco. (RAMOS, 2013, p. 178)

A linguagem, antes objetiva e clara, começa a ganhar contornos subjetivos e percebemos o início de um monólogo interior. Os elementos suprimidos da *persona* de Paulo Honório encontram no seu desequilíbrio emocional uma brecha para emergir, e assim, aspectos antagônicos da sua personalidade, como a vulnerabilidade, a insegurança, o medo, indicam uma mudança no retrato íntimo do narrador.

Destrancava e trancava a porta do corredor. Tornava a destrancar, tornava a trancar. E examinava o rosto de Madalena. Que sono! Ali descansada, e eu me roendo por dentro. Descansada como se tudo estivesse muito direito. Tinha desejo de acordá-la, recomeçar a contenda em que vivíamos. Dormir assim, quando eu estava preocupado, seriamente preocupado, não era justo. Preocupado com quê? Afinal que fazia ali, com a mão na chave e os olhos esbugalhados para Madalena?
— Por que diabo estou mexendo nisto?

Ah! sim! ver as horas. Empurrava a porta, atravessava o corredor, entrava na sala de jantar. Sempre era alguma coisa saber as horas.
(RAMOS, 2013, p. 181)

A perda completa do domínio do senhor de S. Bernardo é confirmada no suicídio de Madalena. O jogo de reificação que ele manteve a todo custo com a esposa por fim se encerra com um desfecho trágico. Movido por afetos incontroláveis, Paulo Honório iniciou um trabalho inconsciente de aniquilamento do outro, embora conscientemente não desejasse eliminá-la. Na morte, ela escapa definitivamente das tentativas de comando de Paulo Honório, da sujeição a uma vida alienada de seus valores, e afirma seu controle sobre seu próprio destino. Afirma Bueno (2006):

A relação com Madalena fugira do seu controle. Mas não é só isso. Desde o princípio, ela representava um tipo de outro inapagável – e tudo indica que o desejo de incorporá-la ao invés de submetê-la estivesse nele, como mais uma manifestação de que em seu ser monolítico havia uma brecha para o outro. (BUENO, 2006, p. 613)

Ademais, é na morte que Madalena se consagra enquanto personificação da dimensão dos conflitos em Paulo Honório. É ela a única personagem que gera conflito no narrador e anuncia a experiência da angústia que irá acirrar-se no protagonista após a sua morte. Como declara Mourão: “O impacto decisivo das forças espirituais sobre Paulo Honório ocorre com o suicídio de Madalena” (1971, p. 80). Embora de imediato tenha tentado manter o ritmo enérgico e mais uma vez ocultar as “emoções indefiníveis” (p. 117), a esposa morta se fez ainda mais presente. É o outro que o invade, e a narrativa que se segue nos apresenta um narrador que inicia um novo olhar sobre a vida e sobre si.

E pensava em Madalena. Creio na verdade que a lembrança dela sempre esteve em mim. O que houve foi que, na atrapalhão dos primeiros dias, confundiu-se com uma chusma de azucrinhões diferentes umas das outras. Mas quando essas azucrinhões se tornaram apenas um sedimento no meu espírito, veio à superfície. Raramente conseguia agitar-me e dissolvê-la: recompunha-se logo e ficava em suspensão. E os assuntos mais atraentes me traziam enfado e bocejos. (RAMOS, 2013, p. 198)

Nota-se a percepção de uma outra dimensão em si mesmo, o “espírito”, que difere daquela com que sempre soube lidar, a *persona*. Os movimentos internos começam a ser diferenciados e os sentimentos evocados pela lembrança da esposa chegam à “superfície”, ou à consciência. “Agitar-se”, o modo dinâmico do capitalista cangaceiro, já não é mais uma possibilidade de fuga desse campo emocional desconhecido. Entre culpas e desconstruções, assistiremos a partir desse momento ao dismantelo moral do protagonista.

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. (RAMOS, 2013, p. 216)

Além disso estou certo de que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência da minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quando arrastava a peroba. Pelo menos naquele tempo não sonhava ser o explorador feroz em que me transformei. (RAMOS, 2013, p. 218)

Foi a destruição do outro e de si próprio que promoveu o encontro de Paulo Honório consigo mesmo, ou, nas palavras de Bueno, “um apagamento voluntário do outro até a invasão incontível por ele” (2006, p. 615). Nesse momento, a narrativa entra em outro ritmo que marca o fim da objetividade e da rapidez sistêmica e lógica com que os fatos foram revelados pelo narrador até então. A diminuição do ritmo da narrativa dá lugar ao tempo da subjetividade, da incerteza, da impotência e da reflexão.

Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto.

Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova. (RAMOS, 2013, p. 216)

Como vimos, é somente na integração com o feminino que o homem pode se realizar plenamente. Em parte, são com esses elementos do princípio feminino que o narrador agora se depara. Quando esses aspectos, até então reprimidos na personalidade de Paulo Honório e na cultura patriarcal, vêm à tona – como a sensibilidade, a criatividade, a vulnerabilidade, a passividade e os sentimentos –, a verdadeira busca do narrador se inicia. Na mitologia de Hesíodo, é o nascimento de Atená da cabeça de Zeus que marca o fim dos devoramentos, castrações e disputas entre as gerações patriarcais. Esse evento é a representação do homem que se relaciona de forma consciente com sua feminilidade inconsciente, a qual se manifesta como criatividade, imaginação e sensibilidade. Ou seja, é a psique masculina encontrando seu equilíbrio.

A possibilidade desta integração aparece na imagem mítica do nascimento de Atená da cabeça de Zeus. Este nascimento mágico representa a constelação do arquétipo da alma. Somente a partir deste confronto com o feminino subjetivo pode o homem libertar-se da compulsão a devorar que o próprio patrismo lhe impõe. (BOECHAT, 2008, p. 58)

O tempo que agora se afigura em *S. Bernardo* é o tempo dos afetos, da angústia, da subjetividade. Seguem-se sequências nas quais se misturam passado e presente, realidade e fantasia. O tempo não está mais sob o domínio do protagonista e corre independente à sua

vontade. “Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras (...). Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me” (p. 120). É o mundo à revelia, fora do seu poder de comando, onde ele está sozinho, sem Madalena, paralisado e corroído pela frustração. E, apesar do título nos remeter apenas à conquista da fazenda, ela é a força que o mobiliza a escrever suas memórias. “Hoje nem canto nem rio. Se me vejo no espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam” (p. 219).

A escrita pode ser compreendida como um ensaio de integração com esse conteúdo que sempre esteve na *sombra* e que foi a razão da sua aversão ao mundo intelectualizado: o ressentimento pela falta de educação formal. Por um lado, percebemos que a sua inserção no campo antes dominado pelo outro também nasce do intento de se impor sobre ele, tornando o ato da escrita mais uma expressão do sentido de competição e vaidade que o norteou em suas conquistas: “Magra, de acordo, mas em momentos de otimismo suponho que há nela pedaços melhores que a literatura do Gondim” (p. 218). Entretanto, neste mesmo parágrafo, o narrador reflete sobre seus pensamentos e dá a sentença da sua vacuidade: “Considerando, porém, que os enfeites do meu espírito se reduzem a farrapos de conhecimentos apanhados sem escolha e mal cosidos, devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha” (p. 218).

Essa capacidade de reflexão sobre si e seus atos só é possível nesse momento em que constrói suas memórias. É no tempo da subjetividade que Paulo Honório escreve, mesmo após ter abandonado o projeto inicial da divisão da escrita entre os amigos que, para ele, daria contornos demasiadamente eruditos à prosa de um homem simples que pouco conhece da norma clássica. “João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante. Calculem” (p. 8). Essa inadequação entre a escrita e a experiência que se quer transmitir quase o fez abandonar o projeto do livro. Porém, o ato de escrever se fez novamente imperativo, não pelo livro, mas por algo mais profundo, interno, que despontou ao ouvir mais uma vez o pio da coruja.

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja — e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta. Afinal foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. (RAMOS, 2013, p. 216)

A coruja¹⁷ aparece como desencadeadora do processo criativo do narrador. Na obra, ela carrega o peso da morte, da anunciação da tragédia, da noite, “aves amaldiçoadas” (p. 183). Ela é o elemento simbólico que chama o protagonista para o contato com o velado, o noturno, o inconsciente. Seu chamado é um convite para o desenvolvimento de suas faculdades intuitivas e emocionais. Com efeito, as passagens em que o protagonista debruça-se sobre suas memórias e o processo da escrita comumente são regidas pela atmosfera noturna, denunciando também a passagem do homem solar, da ação, da potência – “Provavelmente foi o costume que eu tinha de me dirigir ao campo todos os dias pela manhã” (p. 135) – ao homem lunar, para quem a vida prática perdeu seu sentido e agora, petrificado, encerra-se nas memórias e na imaginação.

As janelas estão fechadas. Meia-noite. Nenhum rumor na casa deserta.
Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com que me entreter. (RAMOS, 2013, p. 220)

Além disso, o processo da escrita pode ser equiparado ao processo de anamnese, em que o protagonista reconstrói sua trajetória em busca de sentido e de reconciliação consigo próprio. É a procura pelo autoconhecimento, tentativa de tornar consciente o dínamo desenfreado que foi sua vida até então.

Entretanto, no processo analítico, é importante não dissociarmos de nossas origens, de nosso Caos original, pois somente dele pode se estruturar um novo cosmos. Por isto toda análise do inconsciente é uma anamnese, um processo de reconstrução, não uma anamnese profana, mas um recordar sagrado, um autêntico *epistrophé*, retorno às origens, regresso às ideias arquetípicas fundamentais. Por isso os gregos cultuavam a *Mnemósine*, a deusa da memória, patrona do conhecer e do re-conhecer. (BOECHAT, 2008, p. 51)

Paulo Honório abandona o tempo da ação e debruça-se sobre si mesmo. Escrever suas memórias é voltar ao tempo do Caos original, reconstruir sua história. No primeiro capítulo desta análise, recordamos a variação do mito cosmogônico relatado por Kérenyi (1973), no qual no princípio era a noite, Nix, descrita como um pássaro. Nix deposita o ovo primordial e dele nasce Cáos, que, segundo Kérenyi, significa “aquilo que se abre”. Ao considerar os mitologemas como símbolos essenciais presentes no inconsciente coletivo, podemos

¹⁷ No *O Livro dos Símbolos*, a coruja ou mocho apresenta as seguintes simbologias: “(...) consciência apurada – o ser invisível que vê na escuridão, a ave de habilidade extraordinária que acompanha Atena (deusa grega da civilização e protetora de Atenas)”, “Na Alemanha ou na Europa do Leste, um mocho que pousa numa habitação ou num celeiro é considerado um presságio de morte iminente (...)”, “Hoje em dia, pensamos frequentemente no mocho velho e sábio como astuto e esperto, vendo e ouvindo na escuridão com olhos tão poderosos como Atena, mas a sabedoria do mocho vai mais além e inclui, não apenas a capacidade de trazer à luz o que está na escuridão, como a própria capacidade de viver na escuridão” (MARTIN, 2012, p. 254).

relacionar os elementos deste mito ao recomeço na vida de Paulo Honório, que agora se encontra profundamente modificado. Nas palavras de Mourão: “Nascera outra vez, agora edificando a sua vida exclusivamente sobre valores morais e espirituais” (1971, p. 83).

Está visto que, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstituir e voltar a ser o que era. (...)

Mas para quê? Para quê? não me dirão? Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes. (RAMOS, 2013, p. 217)

Ao inserir o conflito no universo de Paulo Honório, Madalena promove o descortinamento do mundo interior do narrador. Ela é o componente que quebra a linearidade da narrativa, trazendo a experiência da angústia e provocando o confronto e a invasão do narrador pelo outro. Ao vislumbrar uma compreensão dos fatos da sua vida e uma consciência de si, abre-se, de dentro do fracasso que o arruinou, a possibilidade de transfiguração. Os aspectos sombrios, principalmente os relacionados ao feminino negado, começam a ser apreendidos. A percepção de uma realidade mais humana o faz inaugurar um modo de existência edificado sobre outros valores. “Quanto às vantagens restantes – casas, terras, móveis, semoventes, consideração de políticos, etc. – é preciso convir em que tudo está fora de mim. Julgo que me desnorteei numa errada” (p. 218).

Entretanto, o processo de transformação – ou de individuação, como definiu Jung – apenas se inicia. A invasão pelo outro, o reconhecimento da alteridade, motivada através de Madalena, não é consolidada e ainda se mostra como um caminho longo a ser percorrido até a possibilidade de empatia pelo outro.

Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou. (RAMOS, 2013, p. 220)

Ao final do romance, o senhor de S. Bernardo não consegue imaginar outra existência possível e, considerando que lhe fosse permitido recomeçar sua vida ao lado da esposa, não vislumbra a construção de outra história que não esta. Assim, a possibilidade de redenção para o homem reificador é apenas parcial. No momento da enunciação, ele ingressa num processo reflexivo, porém o efeito transformativo do seu encontro com os aspectos mais sombrios de sua personalidade não alcança uma mudança real e ele segue paralisado.

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível começarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível começarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige. (p. 220)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A releitura da obra *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, à luz da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, nos permitiu aprofundar a análise da narrativa da saga de um personagem que, por baixo da couraça gretada pelo sertão nordestino, exhibe complexidades que vão além das questões político-ideológicas que inevitavelmente o romance exprime. Ademais, possibilitou a compreensão de que ambas as perspectivas se coadunam e se complementam. A visão arquetípica do capitalista-cangaceiro, do explorador feroz que é Paulo Honório, colaborou para a amplificação dessa imagem do masculino que remonta às representações imagéticas da coletividade.

Ao olhar para a literatura sob essa ótica, notamos a expressão de uma realidade transpessoal, na qual estão presentes as imagens coletivas da psique humana. Entretanto, estão também intrínsecas na análise realizada as implicações pessoais e sociais que a reprodução inconsciente dessa imagem de masculino e de sistema político-social, que é o patriarcado, traz para todos os indivíduos que perduram sob este espectro.

O fio condutor deste estudo é o fracasso de um modo de funcionamento de masculino que não só se opõe a tudo o que concerne o feminino, mas que precisa silenciá-lo e subjugá-lo, como o fez o narrador de *S. Bernardo* em relação a sua esposa. É um masculino movido por um profundo complexo de poder, em cujas relações entre os homens imperam a hierarquia, a competição e a violência. Distanciado do mundo interior, tudo o que é relativo aos seus processos internos é tratado de forma debilitante ou é projetado sobre os outros de maneira devastadora. Assim, podemos dizer que essa imagem arquetípica representa uma consciência masculina imatura ou arcaica, no sentido de não ser desenvolvida, e polarizada apenas nos aspectos negativos do princípio masculino. Assim afirmam Moore e Gillette (1993):

Ao nosso ver, o patriarcado não é a expressão de uma profunda e enraizada masculinidade, pois esta não é agressiva. O patriarcado é a expressão da masculinidade imatura. É a expressão da psicologia do Menino e, em parte, o lado da sombra – ou do louco – da masculinidade. Expressa o homem atrofiado, fixado em níveis imaturos. (MOORE e GILLETTE, 1993, p. 3)

Dessa forma, nos deparamos com a face oculta de Paulo Honório que é a sua *sombra*, a conjugação de todos os aspectos não integrados de sua personalidade e não adequados às convenções do sistema patriarcal aplicado no interior nordestino. Como vimos, é na *sombra* que se encontram a afetividade inabilitada, o elemento feminino em si mesmo – a *anima* – e

as limitações que a infância como órfão e miserável lhe trouxe. Em contrapartida, assumiu uma *persona* que é a própria expressão do projeto capitalista que ele representa. Dinâmica, imperativa e utilitarista, a *persona* do narrador-personagem reúne qualidades funcionais e adequadas ao rosto que deseja revelar no seu processo de edificação como proprietário rural e homem de poder. O resultado é a identificação total com essa imagem coletiva e o afastamento da individualidade.

Para Monick (1993), as regras rígidas sobre a conduta masculina dentro do sistema patriarcal exercem também um papel repressor para o próprio homem ocidental, que é castrado em seus desejos ou aspirações que fogem às normas externas. É exigido que o homem cerceie sua sensibilidade, prove sua virilidade e autonomia financeira e psicológica para que ganhe *status* e poder perante os outros. Assim, como percebemos em Paulo Honório, na cultura patriarcal o homem é levado a identificar-se com a *persona*, com sua máscara social, reprimindo e desprezando suas aspirações individuais e emoções que estejam em desalinho com as normas externas. É dessa forma que se formam os complexos sombrios.

Ao ilustrarmos, através do mito de Crono, os problemas decorrentes dessa masculinidade arquetípica, deparamo-nos com a simbologia desse movimento de devoramentos e castrações nas relações trágicas entre pais e filhos, que são impedidos de assumir seu lugar no ciclo hereditário de revezamento de poder. A partir desse tema mítico, que revela a percepção dos antigos sobre os dilemas da humanidade, discernimos o drama típico da tradição cultural falocêntrica: a compulsão pelo poder e toda a carga destrutiva que advém dela.

Assim, o tema da castração masculina, abordado na cosmogonia de Hesíodo, aparece no homem ocidental através da obrigatoriedade de se adaptar às regras externas, aos papéis que deve desempenhar. Para isso, o homem teve que reprimir seus desejos e sua sensibilidade para se identificar com aquilo acreditava significar masculinidade. Hollis nos diz: “Crono Saturno, o pai negativo, é constelado no inconsciente como o pai devorador no momento em que se forma a personalidade (...). É nesse momento que a pessoa se sente engolida por formas, leis, costumes e sistemas coletivos” (2008, p.44).

Se, para o feminino, o patriarcado representa o aniquilamento de suas forças e qualidades ancestrais – como foi tão bem retratado na morte de Madalena –, para o ser masculino, ele também impõe sua destrutividade ao inibir os homens de expressar sua individualidade e sua singularidade. Sob a sua égide, o mundo masculino se aliena da sua dimensão feminina e assim é impossibilitado de qualquer percepção de totalidade e de completude.

Da mesma forma, descobrimos em Paulo Honório o sumidouro de sentimentos e emoções que se revelam ao se defrontar com o fracasso. Ao encontrar o tempo da subjetividade, no qual as pancadas do relógio nada mais significam, ele é esse homem tolhido pelas exigências dos ideais patriarcais do coronelismo nordestino, que foi distanciado de qualquer possibilidade de integração com o outro e consigo mesmo. Ele é o homem devorador e devorado, castrador e castrado, emblema do fracasso desse modelo arquetípico de masculinidade: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (p. 117).

Madalena, a única personagem feminina no romance com quem o narrador se permitiu uma aproximação, é a personificação do conflito na trama. É ela quem promove a ruptura, ela quebra os paradigmas desse masculino tiranizador, mas também é quebrada por isso. O aniquilamento da esposa não a silenciou, ao contrário, ela assumiu uma presença fantasmagórica quase onipresente e, em suas discussões internas, é com ela que Paulo Honório dialoga. “A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também já não a vejo com os olhos” (p. 118). Entretanto, ao propiciar a experiência da angústia, ela também propicia a abertura para uma modificação no modo de ser e pensar do narrador.

Assim, é imbuído dos sentimentos de impotência e imobilidade que encontramos o narrador de *S. Bernardo* no momento da enunciação. Acompanhamos ao final da narrativa a trajetória do homem dinâmico e prático ao homem de dúvidas existenciais, que começa a perceber a complexidade dos sentimentos humanos. Resta o desejo de retomar o modo de vida simples ou, em última instância, de restabelecer a relação telúrica com o feminino, com a terra. “Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com a Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve” (p. 218). Entretanto, não é no refúgio da terra – a força primeira que sempre o orientou – que ele encontra ferramentas para tatear na escuridão do seu mundo interior, é a palavra que o guia na reconstrução de sua história pelo discurso.

Paulo Honório foi invadido pelo outro, foi derrotado pelo feminino no outro e em si mesmo, mas também foi invadido pela palavra. A palavra inatingível de Madalena agora é também parte do seu legado para o narrador. Como afirma Lafetá: “A verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório. A busca verdadeira, entenda-se, a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens. A vida terminou, o romance começa” (1983, p. 210).

Por fim, a imagem desse masculino arcaico, do capitalista cangaceiro, que Paulo Honório traduz, é quebrada e entra em falência, indicando a inviabilidade desse modelo

falocêntrico. A reflexão do narrador através da escrita é a porta de entrada para uma experiência de tomada de consciência de si, inicia-se a busca por um modo mais humanizado de relacionar-se com o mundo. No entanto, essa humanização não foi suficiente para modificá-lo completamente, não há uma verdadeira elaboração e um salto para uma reestruturação.

De acordo com a psicologia analítica, a história de *S. Bernardo* pode ser comparada à entrada no processo de individuação, na qual os paradigmas são revistos e o confronto com os aspectos sombrios é inevitável. Porém, é neste ponto que o romance termina e, neste momento, invadido e paralisado pela angústia, Paulo Honório permanece. “Com um estremecimento, largo essa felicidade que não é minha e encontro-me aqui em S. Bernardo, escrevendo” (p. 219).

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BERGAMINI JUNIOR, Atilio. Aspectos do romance São Bernardo. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*. Dossiê: oralidade, memória e escrita, Porto Alegre, v. 4, 2008.

BERNARDI, Carlos. Senex et Puer: esboço da psicologia de um arquétipo. In: MONTEIRO, Dulcinéia, M.P. (Org.). *Puer – Senex*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BOECHAT, Walter (Org.). *O masculino em questão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. *A mitopoese da psique: mito e individuação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BOFF, Leonardo. O homem, a mulher e Deus. In: MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 1997.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOYER, Régis. *Dicionário de Mitos Literários*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. v.1.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

BYINGTON, Carlos Amadeu. A alma masculina e a função estruturante da sensibilidade: um estudo da psicologia simbólica junguiana. In: ENCONTRO JUNG & CORPO, INSTITUTO SEDES SAPIENTIAE, 4., 2005, São Paulo. *Anais...* Disponível em: <<http://www.carlosbyington.com.br/artigos/>>. Acesso em: 15 set. 2015.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão. Ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. *Graciliano e seu intérprete*. Teresa Revista de Literatura Brasileira. São Paulo: Ed. 34, 2001.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos: antologia & estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- COELHO, Nelly Novaes. Solidão e luta em Graciliano. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica, 2).
- CORVACHO, Suely. *Em busca da unidade perdida*. Literatura e Sociedade -USP, vol.10, p.99 – 108. São Paulo, 2007.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Graciliano Ramos*. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica, 2)
- ELIADE, Mircea, *Mito e realidade*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GONÇALVES, Rogério Gustavo. *Dialogismo e ironia em São Bernardo, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- HILLMAN, James. *O livro do puer: ensaio sobre o arquétipo do Puer Aeternus*. São Paulo: Paulus, 1999.
- HOLLIS, J. *Sob a Sombra de Saturno a ferida e a cura dos homens*. 3. ed. São Paulo, Ed. Paulus, 2008.
- JAFFÉ, Aniela. *O Mito do significado na obra de C.G.Jung*. Tradução de Daniel Camarinha da Silva e Dulce Helena Pimentel da Silva. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 16-28.
- JUNG, Carl Gustav. Definições. In: _____. *Tipos psicológicos*. O.C.6. Trad. Lúcia M. E. Orth. Petrópolis: Vozes, 1991.
- _____. *O Eu e o inconsciente*. 17.ed. Petrópolis, Ed. Vozes, 2015. (Obras Completas, v. VII/II)
- _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, Vozes: 2000. (Obras Completas, v. IX/1)
- _____. *O homem e seus símbolos*. 6. ed. Trad. Maria Lúcia Pinto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- _____. *AION: Estudo sobre o simbolismo do si-mesmo*. 5. ed. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. São Paulo: Vozes, 1998. (Obras Completas, v. IX/2)
- _____. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Petrópolis: Vozes, 1987. (Obras Completas, v. XV)
- _____. Os problemas psíquicos do homem moderno. In: _____. *Civilização em transição*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1993. .
- JUNG, Emma. *Anima e animus*. São Paulo: Cultrix, 2005.

KÉRENYI, Károly. *Os deuses Gregos*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In.: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 58. ed. Posfácio de João Luiz Lafetá. Rio de Janeiro, 1983.

LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e Literatura*. 5. ed. São Paulo: Unesp, 2002.

LIMA, Marcos Hidemi. *Mulheres de Graciliano: configurações femininas em S. Bernardo, Angústia e Vidas secas*. 2006. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2001.

_____. *Narrativa misógina em Angústia, de Graciliano Ramos*. Terra Roxa e Outras Terras, v.13, 2008.

MARTIN, Kathleen. *O Livro dos Símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas*. Taschen do Brasil, 2012.

MONICK, Eugene. *Castração e fúria masculina: a ferida fálica*. Trad. Thereza C. F. Stummer. São Paulo: Edições Paulinas, 1993.

MOORE, Robert; GILLETTE, Douglas. *Rei, guerreiro, mago, amante: a redescoberta dos arquétipos do masculino*. Rio de Janeiro: Campus, 1993.

MOURÃO, Rui. *Estruturas, ensaio sobre o romance de Graciliano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Editora e Distribuidora, 1971.

NEUMANN, Erich. *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix Editora, 1995.

NEUMANN, Erich. *O medo do feminino e outros ensaios sobre a psicologia feminina*. Trad. Thereza Christina Stummer. São Paulo: Paulus, 2011.

PEREIRA, Henrique de Carvalho. Da Metamorfose dos Deuses: capitalismo e arquétipo no século XXI. *Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, ano 9, n.2, p. 376-388, 2009.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 95. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAMUELS, Andrew et al.. *Dicionário Crítico de Análise Junguiana*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1986.

SILVEIRA, Nise. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1971.

STEIN, Murray. *Jung: O mapa da alma*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 2005.

TORRANO, Jaa. *Teogonia: a origem dos deuses*. 3. ed. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1995.

VIANNA, Lúcia Helena. *Cenas de amor e morte na ficção brasileira: o jogo dramático na relação homem-mulher na literatura*. Niterói: EDUFF, 1999.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A interpretação dos contos de fada*. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. *Puer Aeternus: a luta do adulto contra o paraíso da infância*. Trad. Jane Maria Corrêa. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

WHITMONT, E.C. *A busca do símbolo: conceitos básicos da psicologia analítica*. São Paulo, Editora Cultrix, 2004.

WYLY, James. *A busca fálica: Príapo e a inflação masculina*. Trad.: Aracéli Martins. São Paulo: Paulus, 1994.

ZILBERMAN, Regina. De Machado de Assis a Graciliano Ramos: memória e ficção na literatura brasileira do século XX. In: _____. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

ZWEIG, C.; ABRAMS, J. (Org.). *Ao encontro da sombra: o potencial oculto do lado escuro da natureza humana*. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.