



Universidade Estadual da Paraíba
Centro de Ciências Humanas e Exatas
CAMPUS VI-Poeta Pinto do Monteiro

Flávia Letícia dos Santos Uchôa

**O revelar do mito feminino:
arquétipos da primeira mulher em Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca.**

Monteiro-PB
2014

Flávia Letícia dos Santos Uchôa

**O revelar do mito feminino:
Arquétipos da primeira mulher em Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca**

Trabalho monográfico apresentado à Universidade Estadual da Paraíba como requisito avaliativo para obtenção de grau em Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa. Sob a orientação do professor Dr. Márcio dos Santos Gomes.

Monteiro-PB
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

U17r Uchôa, Flávia Leticia dos Santos.

O revelar do mito feminino [manuscrito] : arquétipos da primeira mulher em Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca / Flávia Leticia dos Santos Uchôa. - 2014.
70 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. Márcio dos Santos Gomes, Departamento de Letras".

1. Mito. 2. Arquétipo - Feminino. 4.Jung. I. Título.

21. ed. CDD 801.959

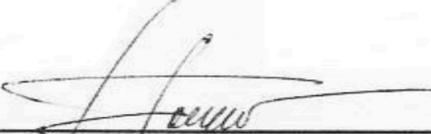
Flávia Letícia dos Santos Uchôa

**O revelar do mito feminino:
Arquétipos da primeira mulher em Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca.**

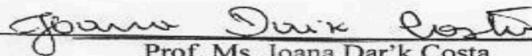
Trabalho monográfico apresentado à Universidade Estadual da Paraíba
como requisito avaliativo para obtenção de grau em Licenciatura Plena
em Letras, habilitação em Língua Portuguesa. Sob a orientação do
professor Dr. Márcio dos Santos Gomes.

Banca examinadora

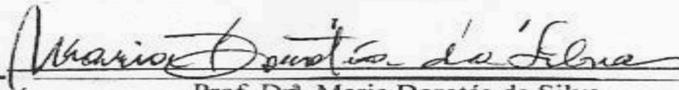
Aprovado em 5 de nov. de 2014



Prof. Dr. Márcio dos Santos Gomes
Orientador



Prof. Ms. Joana Dar'k Costa
Examinador



Prof. Dr.ª Maria Dorotéa da Silva
Examinador

À meus irmãos, Luiz e João, dedico.

Agradecimentos

Agradeço

- Em primeiro lugar agradeço a Deus pelo dom da vida e pelas inúmeras possibilidades de sucesso que Ele tem me proporcionado. Sei que tenho caminhado e “combatido o bom combate”, mas sei também que o melhor d’Ele para a minha vida está por vir, sendo esta conclusão e este trabalho um degrau para que eu possa alcançar, segundo Sua vontade, aquilo que eu sonho para minha vida. Louvo a Deus porque os Seus planos são maiores que os meus.

- De modo mais que especial, agradeço à pessoa mais importante da minha vida, àquela que não mediu esforços para que eu chegasse até aqui; àquela que secou todas as minhas lágrimas nos momentos de dor, aflição e desespero; àquela que ouviu minhas contestações, que me aconselhou, que me acompanhou durante todas as minhas noites de insônia; àquela que deixou tudo para estar ao meu lado, minha mãe. Esse trabalho é uma forma de mostrar que todos os seus esforços não foram em vão, que todas as palavras de amor e carinho que eram escritas por ti nas capas dos meus cadernos, quando criança, foram o principal combustível para que eu seguisse em busca de meus sonhos. Muito obrigada por sempre me apoiar e querer o meu melhor, fazendo até o impossível para que eu estudasse e para que conseguisse alcançar esse degrau da minha jornada. A senhora, com certeza, é peça fundamental dessa história e da minha vida.

- À meus irmãos, que com sua admiração me motivaram a querer ser mais, e por isso, espero de coração que os dois possam alçar voos mais altos que os meus.

- À meu padrasto por ter ajudado a me educar e me tornar quem sou, contribuindo com esse resultado, pois com orgulho de pai me ajudou e confiou na minha capacidade.

- Especialmente, à meu noivo, que em todos os momentos que passamos juntos me tocou com palavras de força, com pensamentos positivos, com ajuda e possibilidades. Possibilidades de crescer, de questionar, de refletir mais. Obrigada meu amor, pelos abraços, pelas palavras de conforto e por me fazer rir quando o que eu mais queria era chorar. Obrigada por escutar meus seminários enquanto eu estudava, por ler os livros que eu lia e por me acompanhar durante o meu

crescimento acadêmico. Obrigada por ter sido meu noivo, meu amigo e meu companheiro de estudo.

- Aos professores da Universidade Estadual da Paraíba, que fizeram parte de minha jornada. Àqueles que entediavam meus questionamentos e não cansavam em (e) explicar o que eu não compreendia, mas agradeço, sobretudo, aos professores que me desafiaram, pois através de seus desafios percebi que sempre posso ir além. Ao professor Dr. Márcio Gomes, que sempre foi, para mim, um referencial de educação, e conhecimento, além de ser o verdadeiro exemplo de professor que almejo ser, um dia.

- Aos meus companheiros de trabalho, por se mostrarem tão dispostos a me ajudar e me conceder o tempo que eu necessitava, para trabalhos, viagens e momentos de reflexão, principalmente à minha patroa, por colaborar para essa conquista.

- À minha turma amada agradeço muito! Não haveria melhor maneira de trilhar essa jornada. Com meus colegas de turma percebi que não são fronteiras de idade, distância ou gênero que determinam os valores das amizades, com meus colegas aprendi muito, muito mais do que as teorias abordadas na Universidade podem fornecer.

Muito obrigada a todos, que eu possa retribuir um dia.

RESUMO

A mitologia fornece elementos, símbolos e modelos que podem servir de base para a vida humana e suas ações. Esses modelos, chamados de *arquétipos*, são os elementos principais que constituem as *personas* humanas. Entre os inúmeros arquétipos existentes, há os que retratam da criação da mulher, em diversas culturas e religiões. Neste trabalho, procuramos analisar os arquétipos femininos presentes em três contos da obra *Ela e outras mulheres* (2006), do autor Rubem Fonseca, e três contos da obra *A vida como ela é* (1992), do autor Nelson Rodrigues. Utilizaremos, para tanto, os conceitos de Jung a respeito do mito, do arquétipo e do inconsciente coletivo, além das ideias de Mircea Eliade, a respeito da circularidade do tempo e da repetição de modelos primordiais que fundam a vida humana.

Os arquétipos que servirão de égide para as análises são os que constituem os mitos que narram a criação da primeira mulher, a saber, Eva, Pandora e Lilith, que assim como seus mitos retratam, são configurações de personas femininas, e que se fazem presentes nos dias atuais, de modo a se adaptar as condições de vida da modernidade, como se nota nos contos.

Em um dos contos de Nelson Rodrigues, a saber, o conto *Boa menina* (1992) será analisada a adaptação televisiva, em detrimento do conto literário, tendo em vista que tal adaptação revela através das imagens e do movimento da câmera, elementos constituintes do arquétipo relacionado de modo mais explícito do que o conto escrito. Nessa análise, utilizaremos as observações da autora Linda Hutcheon, na obra *Uma teoria da adaptação* (2011), além das considerações feitas por Antônio Costa, na obra *Compreendendo o cinema* (2003), que adicionadas às concepções de Jung e Eliade nos fornecerão uma interpretação mais consistente do arquétipo em questão.

PALAVRAS-CHAVE: mito, arquétipo, feminino, Jung, circularidade.

ABSTRACT

Mythology provides elements, symbols and models that can serve as the basis for human life and actions. These models, called archetypes, are the main elements that constitute human personas. Among the numerous existing archetypes, there are those that depict the creation of woman in different cultures and religions.

In this work, we analyzed the female archetypes present in three tales of the work she and other women (2006), the author Rubem Fonseca, and three stories of work Life as it is (1992), the author Nelson Rodrigues. We use, therefore, the concepts of Jung about the myth, the archetype and the collective unconscious, beyond the ideas of Mircea Eliade, about the circularity of time and repetition of primal models that underlie human life.

In one of the tales of Nelson Rodrigues, namely the Girl (1992) Good story will analyze the television adaptation, to the detriment of the literary tale, given that such adaptation reveals, through the images and the camera motion, constituents of related more explicitly than the short story archetype. In this analysis, we use the observations of the author Linda Hutcheon, A Theory of work on adaptation (2011), in addition to the considerations made by Antonio Costa, Understanding the work in cinema (2003), which adds the concepts of Jung and Eliade provide us a interpretação more consistent archetype in question.

KEYWORDS: myth, archetype, female, Jung, circularity.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1: Mito e arquétipo: narrações da criação da primeira mulher	14
□ 1.1. Mito e arquétipo	15
□ 1.2 A criação da fêmea	20
Capítulo 2: As corporificações dos arquétipos nas personagens literárias	27
□ 1. Arquétipos de Eva: representações em <i>Jéssica e Boa menina</i>	29
□ 1.1 <i>Jéssica</i> o representar do arquétipo de Eva por recurso à dependência masculina	31
□ 1.2 <i>Boa menina</i> : corporificação de Eva e o desejo de submissão	34
□ 2. Pandora: o arquétipo da perfeição e da desgraça	39
□ 2.1 Pandora e <i>Elisa</i> : o arquétipo da mulher perfeita	40
□ 2.2 O conto <i>A Jovem</i> e a disseminação da desgraça	43
□ 3. Lilith: desejos femininos de igualdade	46
□ 3.1 Lilith e <i>Luiza</i> : arquétipo da mulher dona de seu prazer	47
□ 3.2 Lilith e <i>O Monstro</i> : autoridade e autonomia	50
Capítulo 3: Convergências e divergências das representações arquetípicas	54
Referências	74

Lista de imagens e anexos

Anexo 01	63
Anexo 02	64
Anexo 03	65
Anexo 04	66
Anexo 05	67
Anexo 06	68
Anexo 07	69
Anexo 08	70

Introdução

O mito é um termo de difícil definição, pois ele abarca diversos conceitos e símbolos, além de diversas fontes e observações, como as culturais e religiosas, sendo assim, nenhuma definição seria capaz de englobar todos os seus elementos constituintes.

Segundo o *Dicionário de Mitos Literários* (2005) mito é definido como “[...] um relato (ou personagem implicada no relato) simbólico que passa a ter um valor fascinante (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana [...]”. Nesse sentido, o mito é, acima de tudo, a maneira de corporizar o impulso, seja ele social ou particular. Ele engloba todos os problemas e questões existenciais do ser humano, inclusive no que diz respeito à sua criação, insinuando várias possibilidades para seu acontecimento.

As formas de corporizar os impulsos, através dos mitos, são os arquétipos, estes, por sua vez, são símbolos primordiais adequados pelo homem para basear as ações de sua vida, e para dar-lhe um fundo de verdade e existência. Para Jung, arquétipo é um modelo primordial que se encontra no inconsciente coletivo, sendo então repetido de acordo com a persona particular. Desse modo, arquétipo é uma máscara usada pelo homem para alcançar os seus objetivos nas relações sociais que este se envolve.

A respeito da imagem feminina e, sobretudo, das imagens da criação da mulher existem três mitos que fundam a sua criação, a saber, o mito de Eva, Pandora e Lilith. Esses mitos também constituem arquétipos para a mulher, ou seja, servem como exemplos modelares que as mulheres seguem para dar realidade a sua vida.

Os três mitos femininos acima citados, serão discutidos neste trabalho, sob a égide da presença arquetípica dessas imagens nos contos de Rubem Fonseca (2006) e Nelson Rodrigues (1992), em especial em três contos de cada autor.

Desse modo, analisaremos essas figurações femininas nos contos *Jéssica, Elisa e Luiza*, de Rubem Fonseca (2006) e *Boa menina, A jovem e O monstro*, de Nelson Rodrigues (1992), após a análise das presenças arquetípicas nessas personagens, compararemos as suas ações, em que divergem e em que convergem diante dos arquétipos primordiais.

Tendo os contos literários das obras *Ela e outras Mulheres* (FONSECA, 2006) e *A vida como ela é* (RODRIGUES, 1992) e os três mitos da criação feminina: Pandora,

Eva e Lilith, em vista, levantamos o seguinte problema: Em que medida se configura os arquétipos femininos da criação nas personagens *Jéssica, Elisa e Luiza*, de Rubem Fonseca (2006) e *Boa menina, A jovem e O monstro*, de Nelson Rodrigues (1992), de modo a representar um modelo de vida feminino que se baseia em elementos presentes no inconsciente coletivo?

Para tentar responder a essa questão partiremos da hipótese de que os contos acima citados propõem uma maneira diferente de percepção nas relações entre homem e mulher, em especial no que se refere à concupiscência e à sexualidade, pondo em evidência uma mulher que escolhe dominar ou ser dominada e é justamente essa possibilidade de escolha que a faz dona de sua vida e a liberta ou aprisiona nas imposições da sociedade patriarcal.

A leitura dos contos de Fonseca e Rodrigues, nos apresentam a imagem da personagem feminina com características de dominação, de força, de reconhecimento de seus direitos e poderes, ou de desejo de submissão e adoração a um homem, ou ainda, de revolta e reinvenção de si mesma, causando males. Desse modo, pensamos estas mulheres sob a égide arquetípica da mitologia e, sobretudo, da figuração de Eva, Pandora e Lilith.

Deste modo, nosso trabalho se justifica pela necessidade da abordagem do feminino na sociedade e na arte. Perante uma realidade social que levanta a bandeira do feminismo, este sistema de visão da vida e desejo de igualdade das mulheres aos homens ainda engatinha e precisa de muito mais observação e estudo.

A falta dessa reflexão nos impulsionou a buscar elementos de discussão sobre a questão feminina. A escolha da literatura dá-se porque, como afirma Cândido (1972), a literatura transpõe a realidade de forma a questioná-la e a propor caminhos de justificativa, melhora ou reflexão.

Além disso, os contos de Rodrigues e Fonseca representam esses gritos femininos na sociedade, desde os seus direitos enquanto pessoa, no papel de mãe, de filha ou de esposa, até os seus direitos enquanto fêmea, ou seja, os seus direitos sexuais, as suas vontades. Sendo assim, as obras possuem características de todas as mulheres existentes na sociedade, tendo em vista que a literatura contemporânea procura descrever as questões do cotidiano a partir de uma perspectiva neo-realista. Logo, a literatura representa, exemplos de mulheres que possuem elementos de autoridade e de revolta ao sistema patriarcal, de desejos de submissão e dependência, de reinvenção e distribuição de males.

Para tanto, utilizaremos o modo de pesquisa bibliográfica, visto que a arte não possui caráter empírico, muito menos modos de fazer e analisar, afinal ela renasce a cada leitura sendo relativa e depende da subjetividade do leitor. Por conseguinte, faremos uma reflexão teórica que aborde as imagens femininas e, sobretudo, a construção de tais imagens em cada autor, particularmente. A análise, devido a essa singularidade dos autores, acarretará em uma comparação das construções arquetípicas propostas.

Portanto, este trabalho será distribuído em três capítulos que abordarão tanto as teorias que servirão de égide para análise, quanto os mitos e os contos que serão analisados. No primeiro capítulo abordaremos as teorias de Jung e Eliade, bem como narraremos os mitos que apresentam os arquétipos da primeira mulher, mais disseminados, Eva, Pandora e Lilith. No segundo capítulo faremos as análises conforme nos demonstram as personagens dos contos demonstrando como elas revelam os arquétipos acima citados. Por fim, no terceiro capítulo demonstraremos em que as personagens convergem e divergem entre si e em relação aos arquétipos que revelam.

CAPITULO 1

Mito e arquétipos: narrações da criação da primeira mulher

Capítulo 1

Mito e arquétipos: narrações da criação da primeira mulher

1. Mito e arquétipo.

O termo *mito* é repleto de possíveis significados e explicações, tanto para o senso comum quanto para aqueles que o tratam como uma possibilidade de interpretação da literatura e/ou da vida humana. No *Dicionário de Mitos Literários* (2005), *mito* é definido como “[...] um relato (ou personagem implicada no relato) simbólico que passa a ter um valor fascinante (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana [...]”. Nesse sentido, o *mito* é tratado como artefato que objetiva narrar os eventos da vida e que explicita conhecimentos inexplicáveis pela ciência. Além disso, sob essa perspectiva, ele assume a função de servir de fundamento à crença e às características de uma cultura, ou seja, segundo essa ótica, o mito é uma narrativa que carrega elementos sociais, históricos e culturais que, além disso, tem a função de fornecer uma justificativa para os acontecimentos cotidianos, tentando, ao explicá-los, dar-lhes um fundo filosófico, histórico ou cultural.

Porém, seja a definição originada no senso comum ou a apresentada por diversos teóricos, assim como a que está presente no *Dicionário de Mitos Literários* (2005), uma única definição de mito não é capaz de abarcar os diversos elementos que constituem o conceito de *mito*, afinal, tal conceito é carregado de funções e de significados que se tornam impossíveis de explicitar em uma única definição.

Para teóricos como Jung, que dedicou a sua carreira aos estudos da ligação entre homens através da repetição dos mitos e dos seus arquétipos, *mito* é uma “narrativa tradicional com caráter explicativo e/ou simbólico relacionado a uma cultura e/ou religião. O mito procura explicar os principais acontecimentos da vida” (JUNG apud Gomes e Andrade, 2009). Sendo assim, para Jung, que entendeu o mito e o arquétipo como símbolos, *mito* é uma forma de explicar e entender a vida, na condição de símbolo que se repete, ele funciona como doador de veracidade aos acontecimentos do mundo,

fornecendo-lhe também uma base de caráter religioso ou cultural. Em outras palavras, o mito e seus arquétipos são símbolos repetidos por todas as gerações de determinadas coletividades, que sofrem alterações necessárias para sua adequação a cada época.

Jung trata na obra *Os Arquétipos e o Inconsciente coletivo* (2000) a respeito, do reconhecimento da verdade através dos mitos e da repetição de arquétipos. Para o autor, o homem é dotado de dois tipos de inconsciente, a saber: o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo.

O primeiro é o mesmo apontado nos estudos psicanalíticos de Freud, sendo então caracterizado pela relação do homem e seus conteúdos reprimidos ou sublimados, ou seja, o inconsciente pessoal é formado pelas relações humanas consigo e com sua espécie, sendo composto pelo aprendizado proporcionado pela vida e pelas relações de conteúdos individuais.

O segundo, inconsciente coletivo, como aponta Jung (2000) é uma camada mais profunda do inconsciente humano e é sobre ela que o inconsciente pessoal se apoia. Esta camada profunda é inata ao homem, nasce com ele e determina, em parte, as suas escolhas e a sua personalidade, influenciando também o inconsciente pessoal, pois herdamos as possibilidades de reviver as experiências passadas, que ocorreram nos tempos primordiais. Ele é chamado de “coletivo” por Jung por ser de natureza universal, “[...] 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).

Ou seja, o inconsciente coletivo é uma herança universal e, devido a isso, ele rompe com as determinações impostas pelo espaço e tempo e pela individualidade. O seu caráter universal permite que se trate não somente das histórias reprimidas por um sujeito único, tal como na psicanálise, mas que possam ser observadas as mais diversas projeções de grupamentos humanos maiores.

Essa herança universal que o homem traz consigo e que permite uma visão do coletivo, é composta por imagens estruturadas, por arquétipos que funcionam como modelos para a vida do homem. Jung não acredita que a psique humana seja algo como uma tábua rasa, mas ao contrário, que existam desde o nascimento modelos míticos que pré-determinam, em parte, o comportamento do sujeito. Logo, na visão de Jung, a singularidade da vida humana está baseada na repetição de um exemplo mítico, na repetição de uma imagem, cuja manifestação ele chama de arquétipo, ou seja, no resgate de um modelo imagético de ser, estar e agir supra-histórico que forneça uma

justificativa do ponto de vista simbólico para as atitudes humanas de um tempo específico, seus medos, seus sonhos e suas esperanças.

Essa teoria de Jung se popularizou e outros estudos sobre mito, arquétipo e inconsciente coletivo a tomaram por base tal como a teoria de Mircea Eliade, que também buscou fornecer uma explicação para os acontecimentos humanos em função de sua cultura e em especial, de sua religiosidade.

Como já se sabe, o termo mito possui certa complexidade no que se refere à sua definição, justamente por abordar inúmeros elementos da vida humana, tanto no que concerne ao que é social quanto ao que é particular. Devido a essa característica, Eliade (1972), procura expandir sua definição, privilegiando aspectos do sagrado ao afirmar que mito é “[...] uma história sagrada [...]” que relata os acontecimentos do tempo primordial e fabuloso, narrando como determinados “entes sobrenaturais” possibilitaram a constituição de uma nova realidade e, além disso, tornaram-na existente. Segundo o autor, o *mito* “é sempre uma história de criação.” (ELIADE, 1972, p 09). Tal definição do termo abarca desde as divindades e pessoas comuns até regras de convivência e padrões de comportamento das sociedades arcaicas às sociedades contemporâneas.

Para o homem arcaico, em especial, segundo Eliade (1972), o mito é a forma de explicar os comportamentos humanos e a ordem das coisas do mundo, ou seja, ele fornece respostas a todas as perguntas, o que lhe confere, desse modo, certa autonomia e protagonismo na vida humana.

Além disso, o mito possui um caráter de exemplo a ser repetido, para o homem arcaico, tal como afirma Eliade (1992) em *Mito do Eterno Retorno*. Nesse texto, Eliade desenvolve a ideia de que a vida humana é composta por um eterno repetir-se de histórias, sendo assim, nada pode ser considerado inédito, ou seja, muitas ações humanas não ocorrem mecanicamente, por mero automatismo, mas através da reprodução de um “ato primordial, de repetição de um exemplo mítico.” (ELIADE, 1992, p 12). Seguindo a compreensão junguiana, Eliade vê esse fato como a base de toda a história da humanidade, pois desde o homem arcaico, a vida é uma reprodução de exemplos míticos, de tal modo que o homem não vê como possibilidade de realidade nada que já não tenha sido feito por outro homem, ou, principalmente, por um “Ente Sobrenatural” (ELIADE, 1972, p 36). Desse modo, a vida é permeada por uma estrutura arcaico-originária que se repete e o ato de repetição é constitutivo para existência do homem. Ela, contudo não ocorre, para o homem de modo consciente e obrigatório, a repetição lhe está sobredeterminada por uma estrutura arquetípico-imagética que lhe é inconsciente, universal e coletiva.

Em *Mito do Eterno Retorno* (1992), Eliade afirma que a vida do homem consiste em uma ontologia arcaica, ou seja, ela está fundada num inconsciente coletivo, assim como já havia elucidado Jung (2000). Os homens assentam todas as suas ações em um arquétipo construído em um princípio, originário, numa época imemorial. No entanto, para Eliade, essa atitude de escolha por aquilo que já foi feito ou apresentado não ocorre de modo que o homem tenha controle. Segundo o autor, a decisão pela repetição já está intrínseca no homem, está no seu inconsciente. Isso explica, para Eliade, as atitudes de todas as ações humanas, desde o homem arcaico até o moderno, pois o inconsciente coletivo já lhe é impregnado e é o que move o homem. Caso essas atitudes não se repitam com a frequência e a adaptação necessária para o homem, ele não as reconhece.

Essa ideia é que nos permite entender o porquê do homem arcaico, utilizar as figuras celestiais, que funcionam como modelos a ser seguidos para basear sua vida e as suas ações. Ele passa, na verdade, a viver conforme aquilo que acredita como correto perante os olhos de seus deuses, e a agir do modo que acredita que eles agiriam.

Através desse arquétipo divino, o homem passa a construir suas cidades, a fazer seus rituais, a formar sua família, tomando por base sempre os arquétipos celestiais consubstanciados nos deuses.

O termo *arquétipo* também, segundo Eliade (1992), não é somente uma imagem utilizada como exemplo, pelo homem. O arquétipo é, além disso, a demonstração de como a vida deve ocorrer, o arquétipo é o elemento que dá significado simbólico à realidade e que, portanto, guia as atitudes do homem arcaico. Ele é a demonstração de ações dos “Entes Sobrenaturais”, daquilo que deve ser realizado pelo homem, e é tomado através de uma ordem ou da repetição de sua atitude. Apenas assim, o homem arcaico considera o que faz como correto e real, se estiver segundo as imagens pré-estabelecidas pelos arquétipos, pelos “Entes Sobrenaturais”.

Em outros termos, o *mito* é, segundo Eliade, o fundamento para a construção da vida social humana e se apresenta na forma de arquétipos, que para o homem arcaico, são modelos de atitude e vida, repetindo-se constantemente. Desse modo, sob tal perspectiva, a vida humana é inundada de uma repetição mitológica, que se molda às necessidades do tempo em que ocorre, ou seja, o homem é o que é devido a construções arquetípicas de

atitudes primordiais adaptadas aos valores, crenças e modos de ser e de estar de cada época.

Contudo, as questões arquetípicas não são exclusivas para o homem arcaico, Eliade elucida nas suas obras acima citadas, que o homem atual continua a seguir arquétipos que se adequem a sociedade a qual ele se insere. Mesmo em uma época na qual a identidade é um fator preponderante, as cópias e as adequações aos arquétipos mitológicos e/ou sobrenaturais ainda estão atreladas às construções da personalidade humana.

Jung considera a personalidade humana, através do termo *persona*, que ele define como uma máscara da qual o homem se apropria para adequar-se de acordo com cada situação social que se insere, em outros termos, a *persona* é a representação humana de algo que o indivíduo não é, necessariamente. É uma apropriação de um estereótipo, de um caráter, para alcançar determinados objetivos. (ELIAN 2012, p 23).

No entanto, a *persona* não constitui um elemento bom ou ruim na psique humana, ela apenas escolhe e apropria uma espécie de máscara para as relações sociais. Segundo Jung, os elementos da representação psíquica humana são *a anima*, o *animus* e a *sombra*. Desse modo, a *anima* é, segundo o referido autor, a presença de genes femininos no homem, podendo também ser constituída através de suas relações com uma mulher, conforme apresenta a junguiana Nise Silveira (2006, p 93):

A *anima* encerra os atributos fascinantes do ‘eterno feminino’, noutras palavras, é o arquétipo do feminino. O primeiro receptáculo da *anima* é a mãe e isso faz com que aos olhos do filho ela pareça dotada de algo mágico. (É o sentimento do numinoso que está sempre presente em todas as manifestações realmente arquetípicas.) Depois a *anima* será transferida para a estrela de cinema, a cantora de rádio e, sobretudo, para a mulher com quem o homem se relacione amorosamente, provocando os complicados enredamentos do amor e as decepções causadas pela impossibilidade do objeto real corresponder plenamente à imagem oriunda do inconsciente [...] O homem esperará que a mulher amada assuma o papel protetor de mãe, o que o leva a modos de comportamento e a exigências pueris gravemente perturbadoras das relações entre os dois. A *anima* apresenta-se personificada, nos sonhos, nos contos de fada, no folclore de todos os povos, nos mitos das produções artísticas (SILVEIRA, 2006, p 93 apud ELIAN 2000, p 25)

O *animus*, por sua vez, é a presença de genes masculinos na mulher, ou como a *anima*, pode ser constituída por intermédio das experiências entre a mulher e o homem, e de igual modo, é lançado para o símbolo do companheiro perfeito, imaginado pela mulher e por seu *animus*, sendo então, o esportista, o artista, o homem sábio e romântico.

A sombra, por sua vez, é segundo Jung (apud ELIAN, 2000) o aspecto obscuro do caráter, da persona, é a máscara que o homem pretende esconder, e que muitas vezes, não possui conhecimento e, devido a isso, não domina. Para Jung, quanto mais distante está o homem de sua sombra, mais ele é dominado por ela. Sendo assim, para o referido autor é necessário que o homem aproxime-se de sua sombra, pois ela é da natureza humana, mas ainda assim, precisa ser controlada e superada.

Pode-se notar, diante do exposto, que a persona, o animus, a anima e a sombra são elementos constituintes dos arquétipos, visto que são características da vida humana, de seu posicionamento diante das situações sociais, ou seja, são elementos aos quais o homem recorre durante sua vida, para reconhecer as relações como reais, fazendo parte, inclusive de um inconsciente coletivo, pois estão também intrínsecas à vida humana.

Segundo a teoria do Eterno Retorno apresentada por Eliade, o inconsciente coletivo sempre procurará um elemento ou Ente anterior para explicar as atitudes humanas.

Desse modo, o *mito* é, acima de tudo, a maneira de corporizar um impulso repetitivo, seja ele universal ou particular.

O *mito* engloba todos os problemas e questões existenciais do ser humano, inclusive no que diz respeito à sua criação, fornecendo várias possibilidades interpretativas para seu acontecimento.

1.2- A criação da fêmea – três mitos representativos da primeira mulher.

Northrop Frye em seu livro intitulado, *A Anatomia Crítica*, entende o mito como “princípio organizador estruturante da forma literária” (FRYE, 1972, p 341) e arquétipo como “elemento da experiência literária de um sujeito” (FRYE, 1972, p 365). Dentro da enormidade das narrativas míticas fundadas em imagens de Entes celestiais ou modelos imemoriais, existem aquelas que versam a respeito da imagem feminina e, sobretudo, que tratam da criação da mulher, procurando esclarecer como essa se deu, qual foi sua posição no que se refere ao homem, dentre outros elementos constitutivos da persona feminina. Dentre os mitos mais disseminados em nossa sociedade a respeito da criação da mulher, temos os de Pandora, Eva e Lilith.

O mito de Pandora trata da mulher enquanto causadora dos males do mundo ao narrar que ela foi um presente enviado a Epimeteu, com intuito de vingança.

Bulfinch (2006) nos narra o mito de Pandora como tendo sido moldada pelas mãos de todos os imortais segundo a vontade de Zeus, que desejava vingança para com o homem e para com Prometeu. Segundo Brandão (2009), que compartilha da mesma ideia, cada deus do Olimpo deu a Pandora um bem, um encanto, de modo que ela se tornasse irresistível aos olhos humanos. Sendo assim, todos os deuses contribuíram com algum dom para a sua criação, Atena ensinou-lhe a tecelagem e os trabalhos femininos, a ornamentou com a mais bela indumentária e ofereceu o seu cinto de deusa; Afrodite a deu a beleza, o desejo e preocupações incontroláveis capaz de devorar membros (HESIODO, *apud* JESUS, 2010, p. 03); Hermes lhe tornou cheia de artimanhas e cinismo, deu-lhe o espírito de cão para absorver as forças do macho (HESIODO, *apud* JESUS, 2010, p. 03), além de torná-la conhecedora de todas as armadilhas; as Graças divinas e Persuasão embelezaram-na com colares de ouro, por fim, as Horas a coroaram com flores de primavera.

Pandora, portanto, como a origem grega de seu nome indica (Pan+ doron= todos os dons) foi dotada de todas as virtudes e de inúmeras malícias, mantendo um caráter de dualidade, ora sendo boa ora sendo má.

Assim, perfeitamente moldada, Pandora foi oferecida a Epimeteu, como castigo à humanidade pelo roubo e aceitação do fogo, realizado por Prometeu. Fogo, que, por sua vez, era de poder exclusivo dos deuses. Visto que este elemento simboliza a inteligência, e, por esse motivo, não era proveitoso aos deuses que o homem o dominasse, pois assim dominariam o conhecimento. Epimeteu recebeu Pandora sem saber das reais intenções dos deuses e esquecendo o conselho de seu irmão, Prometeu, a respeito dos presentes dos deuses e seus perigos.

Ainda segundo Bulfinch (2006), Epimeteu recebeu Pandora como um presente real e, como não havia de ser diferente, encantou-se por sua beleza e feminilidade, dando-lhe domínio sobre tudo que era de domínio do próprio Epimeteu. Todavia, seu encantamento foi tamanho que Epimeteu não reparou que uma caixa foi ofertada, também pelos deuses, ao casal, como presente de núpcias.

Pandora, apesar de ter os dons dos deuses, trouxe todos os males ao mundo, ao abrir, por pura curiosidade, adjetivada por Brandão como “curiosidade feminina” (1997), a caixa oferecida pelos deuses como presente de núpcias. Esta caixa, contudo, continha todos os males, que foram libertos por Pandora, ficando na caixa apenas a esperança. E assim ocorreu a vingança dos deuses, ou seja, a disseminação dos males no mundo e a falta de contato do homem com a própria esperança, pois esta permaneceu enclausurada na caixa de Pandora.

Isto posto, atribui-se, mitologicamente, à curiosidade de Pandora o surgimento dos males e da tormenta humana causadas pelas doenças e as desgraças que levam as guerras. Sendo assim, a primeira mulher, segundo Hesíodo (*apud* BRANDÃO, 1997), foi concebida/produzida para castigar o homem por sua teimosia e mentira, ela é a causadora dos males que se alastram na humanidade, ou seja, a primeira mulher e o princípio dos males estão atrelados pelo tempo e pela história, mitologicamente. Este arquétipo feminino revela a configuração primeira dos males na concepção grega e sua relação com a mulher, sendo esta a causadora, uma vez que ela é quem liberta o que há de mal para a humanidade.

O segundo mito que ilustra a criação da mulher é o mito de Eva, entendido, na modernidade pelas sociedades judaico-cristãs, como versão mais próxima, e possivelmente mais real, sobre a criação da companheira do homem.

O mito bíblico narra que Eva foi criada por Deus, pois “era bom que o homem não estivesse só” (BIBLIA SAGRADA), ou seja, era-lhe necessária uma companheira. Adão foi o primeiro homem, criado por Deus do pó e do barro, e recebeu do Criador o fôlego da vida, passando a possuir domínio sobre toda a terra e todos os animais. Contudo, o homem não encontrava, dentre os animais um que pudesse ser considerado seu par ideal, pois todos os animais eram constituídos por um casal, apenas Adão não tinha para si um par do seu tipo, ou seja, não havia outro ser humano, de sexo oposto, assim como no caso dos animais.

Desse modo, para satisfazer a necessidade de Adão, o Criador decidiu dar-lhe uma mulher, para que juntos pudessem constituir uma família e cuidar de todo o Éden. Então, Adão foi tomado por um sono profundo, e durante seu sono, Deus retirou-lhe uma costela e dela moldou Eva, a primeira mulher. Segundo Jesus (2010), o nome Eva é originado do hebraico e significa “vivente” ou “que dá vida”. Sendo assim, seu arquétipo revela a mulher que é mãe, que, portanto, dá vida a outros seres. Desse mesmo modo construiu-se a imagem da mulher correta perante as sociedades cristãs, a mulher é a esposa (companheira) e mãe (doadora de vida), cuja função é seguir o seu marido dando-lhe vida, a ele e aos seus filhos.

A costela de Adão foi o elemento para a constituição de Eva, possibilitando ao casal uma relação de igual, para que os dois pudessem estar literalmente lado a lado, assim como estão posicionadas as costelas no corpo. Conseqüentemente, Eva teria poder sobre

todas as criaturas da terra e sobre todas as plantas, seu domínio só era restrito sobre a árvore do conhecimento e da verdade, assim como era restrito o domínio de Adão.

O domínio de Eva sobre as componentes do Éden, exceto Adão, era justificado pelo fato de que, para Adão, Eva era carne de sua carne e osso dos seus ossos. Porém, Eva foi tentada pela serpente e convencida a comer do fruto da árvore que havia sido proibida por Deus. A serpente argumentou que Deus não permitia que ambos comessem deste fruto, pois não desejava que o homem obtivesse o conhecimento que apenas Ele seria digno de possuir. Devido à serpente ou por conta daquilo que Brandão afirma ser a sua “curiosidade feminina”, tal como havia acontecido com Pandora, Eva comeu do fruto e o ofereceu a seu marido que também comeu, sem nenhum tipo de oposição. Eva sucumbe aqui à sedução da serpente e leva seu marido também a sucumbir. A imagem de Eva está associada, portanto, ao erro, ao pecado, à falta, à passividade diante da sedução de um outro.

No entanto, a submissão de Eva se dava por sua posição perante o homem, na família, no contato com o Criador e no sexo. Eva era submissa ao ter de cumprir sempre a função de mãe e de esposa, sem local para questionamentos por parte dela no que se refere à imposição de tais responsabilidades, como se pode notar na Bíblia. Eva foi criada para suprir as necessidades do homem, sendo sua mulher no sentido matrimonial, familiar, humano e sexual, todas as virtudes desta mulher eram voltadas para seu marido e ela devia-lhe o devido respeito e certa obediência, pois o homem lhe era superior perante Deus.

Segundo Balancin e Storniolo (*apud* JESUS, 2010, p.8), ao comer do fruto proibido Eva tenta aproximar-se do poder de Deus, mas essa ação não lhe confere a autoridade desejada. Ao contrário, isso a leva ao castigo divino, que é a expulsão do casal do paraíso, ou seja, o abandono de Deus para que eles sofressem as consequências de suas ações, bem como os castigos que dissipam a humanidade até os dias atuais, como as dores do parto, a submissão feminina ao homem causado pela paixão e a péssima relação entre a humanidade e a serpente, que, por sua vez também foi castigada, tendo de arrastar-se com o ventre ao chão, como se afirma nos capítulos iniciais do livro de Gênesis, na Bíblia Sagrada.

Em suma, no que se refere ao mito de Eva, o feminino mantém-se na incorruptibilidade até o momento de seu pecado, quando passa a carregar o fardo de causadora de males, a tentação que leva ao pecado.

Um posicionamento completamente diferente do atribuído a Eva é o que toma outra personagem mítica, também elucidada como a primeira mulher criada por Deus e companheira de Adão: Lilith.

A figura de Lilith é, dialeticamente, oposta aos dois arquétipos anteriores, apesar de ser, de certa forma, complementar a ambos. Lilith também foi criada para ser ofertada ao homem, para ser sua mulher e companheira, e, por isso, deveria servir-lhe, não apenas no sentido de dar-lhe o que era necessário, mas, acima disso, devia ser boa para ele, devia ser ideal. Contudo, Lilith não aceita este posicionamento que lhe é determinado, não o compreende e faz o que ambos os arquétipos acima citados não fizeram: muda de posição, assim como nos afirma Jesus (2010).

Lilith é o arquétipo da mulher forte e dominadora, aquela que almeja o tratamento igualitário entre homens e mulheres. O mito a constrói como mulher autoconsciente, a que reconhece sua posição perante o homem, posição esta que lhe garante os mesmos direitos, em autoridade e autonomia, visto que Lilith, a primeira mulher, foi moldada em parceria com Adão, o primeiro homem. No entanto, de modo diferente de Adão – que foi moldado a partir do barro e do sopro de vida, advindo de Deus-, esta mulher mitológica foi gerada através da terra suja, de sedimentos impuros, de saliva e do sangue, assim como afirma Rodrigues (2010) todos esses componentes lhe conferiram, além da vida, um espírito maligno.

O seu nome, segundo Andrade (2011, p 34) é de origem:

(...) dupla, semítica e indo europeia. As palavras sumérias —lil, —lult e —lulu são consideradas como tendo um parentesco com Lilith: significam, respectivamente, tempestade, lascívia e libertinagem, traços que compõem sua personalidade ardente e sedutora.

O mito de Lilith narra a criação da mulher sob as mesmas condições do homem, com o objetivo de completá-lo na vida e no sexo. No entanto, Lilith não aceita ficar por baixo do homem durante a relação sexual, indagando “por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob o teu corpo? Por que ser dominada por ti? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual.” (SICUTERI 1998, P 35 apud RODRIGUES, 2010, p 06). Por esse motivo, Lilith foi à procura de Deus para reivindicar o seu direito, todavia, Deus não lhe deu o apoio que ela julgava que receberia, já que para Ele esta era a ordem natural dos animais. Devido a isto, Lilith abandonou o jardim do Éden para não voltar mais, senão para vingar-se. Apesar de Deus ter enviado seus anjos para trazê-la de volta, Lilith une-se a outros seres, desta vez aos anjos que caíram e programa

sua vingança. Ao cair, Lilith casa-se com Samael e, juntos, planejam a queda do homem, Lilith tentando Adão e Samael tentando Eva.

Existem outras versões que tentam explicar o mito de Lilith. O *Alfabeto de Ben Sira* relata que Lilith não aceitou ficar abaixo do homem, por isso pronunciou um nome inefável e partiu voando, logo após vingou-se levando Adão ao adultério. Sua vingança permanece, nas superstições, lançando seus males sobre os recém-casados e os recém-nascidos, seus ataques aos homens é o aperto no peito ou o corte do pênis com sua vagina. Outra forma de narrar o mito altera alguns de seus detalhes, nela Lilith pronunciou o verdadeiro nome de Deus e saiu voando, voltou ao Éden e apenas observou Adão desejando-o, contudo, ela considerava um mal tê-lo como marido, pois julgava que ambos fossem irmãos, por terem sido criados do mesmo modo e do mesmo material. (ANDRADE, 2011)

Já na mitologia Suméria, Lilith é associada aos demônios e à deusa dos ventos, ao mesmo tempo, por esse motivo sua imagem é ligada à lua, pois assim como o astro, Lilith possui fases ruins (minguante e nova) e fases boas (crescente e cheia). Porém, essa imagem demoníaca de Lilith não é exclusiva da mitologia Suméria, ela também é assim retratada na mitologia Mesopotâmica e na Hebraica, nas quais fica mais evidente sua pretensa maldade, já que naquelas Lilith é associada a uma deusa má, enquanto nesta ela é associada a um demônio literalmente. A Cabala, corrente de ensinamentos esotéricos advinda do judaísmo, que procura explicar a relação entre o que é imutável e misterioso como o que é tangível e finito, apresenta Lilith como a serpente que convenceu Eva a comer da fruta proibida e provocar a queda do homem (BRUNEL, 2005)

De modo geral, em ambas as tradições, Lilith habita as águas, especificamente o Mar Morto, seu corpo é na parte superior o de mulher e, na parte inferior, o de cobra. Ela seduz os homens, leva-os ao Mar Morto e lá os mata, assim como as crianças. Outras versões, todavia, afirmam que o corpo de Lilith é composto pela metade superior humana e a metade inferior é composta por fogo avassalador.

Sendo assim, Lilith é considerada a primeira mulher que se rebela contra o sistema patriarcal e, desse modo, a primeira figura a expressar ideias feministas, afinal, ela procura igualar-se ao homem, e assim, constitui o arquétipo feminino de autoridade e autonomia sobre suas escolhas e sua vida.

Entende-se desse modo, que a imagem da criação feminina, bem como a imagem da mulher perante a sociedade e ao sexo oposto é conectada a vários arquétipos que se

misturam e se entrelaçam. Esses elementos femininos e míticos podem ser observados e interpretados em certas obras literárias que tratam da mulher e, com isso, servir de base para a compreensão das condições sociais sob as quais a mulher se encontra atualmente, assim como pode fornecer um modelo interpretativo para se compreender as condições as quais ela mesma se impõe, pois na verdade, esta literatura de cunho feminino e feminista apresenta e defende a ideia de que a mulher é a senhora de sua vida e, portanto, dona de suas escolhas.

Dentre os inúmeros exemplos literários que trabalham com representações do feminino, escolhemos analisar aqui as representações femininas apresentadas em *Ela e outras mulheres* (2006), de Rubem Fonseca e em *A Vida como Ela é* (1992), de Nelson Rodrigues.

Rubem Fonseca representa nos contos da obra *Ela e Outras Mulheres* (2006) os anseios e a rotina da mulher na contemporaneidade. Desse modo, o autor busca representar uma nova versão do feminino mais próximo do Realismo, distante da musa, do extremo Romantismo. Em sua obra, Rubem Fonseca, demonstra a luxúria, a violência, o domínio de si e outros elementos que constituem o feminino contemporâneo.

De igual modo, Nelson Rodrigues já havia representado a mulher na contemporaneidade, abordando e apontando temas semelhantes aos de Rubem Fonseca, que mais tarde vai escolher representar a mulher tornando-a, muitas vezes, a dona de si e dos seus anseios. A abordagem dos dois autores aponta para elementos que circunstancialmente podem parecer diversos, tendo em vista que as mulheres se inserem em situações divergentes e tomam posicionamentos também divergentes, contudo as personagens acabam tendo o domínio que anseiam nas situações, ou agindo no modo como consideram correto.

Sendo assim, os arquétipos femininos acima discutidos podem ser também demonstrados nessas obras literárias, particularmente em determinados contos, afinal como afirma Frye (2000, p 7) “[...] o mito é um elemento estrutural na literatura porque a literatura como um todo é uma mitologia deslocada”. Ou seja, a literatura retoma elementos míticos e constrói, ainda que despropositadamente, a persona que envolve a sua obra.

Neste trabalho, portanto, o objetivo será demonstrar como alguns aspectos fundamentais dos três arquétipos acima elucidados da primeira mulher retornam nos contos

de Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca, e após tal apresentação compararemos o posicionamento das personagens que corporificam tais arquétipos.

Capítulo 2

As corporificações dos arquétipos nas personagens literárias

Capítulo 2

A corporificação do arquétipo nas personagens literárias.

Ao ler os contos presentes na obra *Ela e outras mulheres* (2006) de Rubem Fonseca, é possível perceber a existência de diversas personalidades femininas, que, ali apresentadas, possuem correspondência com representações femininas reconhecidas.

De igual modo, nos contos de Nelson Rodrigues, que fazem parte da coletânea de contos *A vida como ela é* (1992), pode-se notar as características específicas que remetem à visão que se tinha da mulher na sociedade carioca dos anos 50/60. Ambos os autores utilizam-se na composição de suas personagens femininas de arquétipos da primeira mulher, carregando traços de personalidade que podem ser retomados para tais arquétipos.

Como já elucidado acima, a personalidade tem um caráter individual. No entanto, traz consigo também a influência do inconsciente coletivo. Ou seja, características e atitudes das personagens literárias, são determinadas pela história que é narrada, porém traços mais marcantes de sua personalidade podem ser associados a arquétipos que estão presentes no inconsciente mais profundo, como nomeia Jung, no assim chamado, inconsciente coletivo.

Desse modo, a partir da noção do arquétipo de Jung bem como da noção do *Mito do eterno Retorno* (1992) de Eliade, buscaremos investigar as representações arquetípicas das três mulheres que protagonizam os mitos a respeito da criação feminina, Eva, Pandora e Lilith, em especial nos contos *Jéssica, Eliza e Diana*, de Rubem Fonseca, bem como os mesmos arquétipos nos contos *Boa menina, A jovem e o Monstro*, da obra de Nelson Rodrigues.

1. Arquétipos de Eva: representações em *Jéssica* e *Boa menina*

O mito de Eva, assim como é narrado no livro de Gênesis da Bíblia Sagrada, trata da mulher que devido ao seu erro fica subjugada ao marido. Suas escolhas são os

elementos que determinam seu futuro. Eva, segundo o livro de Gênesis (BIBLIA SAGRADA) possuía poder sobre todas as coisas, assim como Adão, seu marido, havia apenas uma restrição, comer a fruta proibida. Eva, contudo, é convencida pela serpente de que deveria comer o fruto e alcançar o conhecimento do bem e do mal. Eva come, convence seu marido e ambos são expulsos do paraíso.

Compreende-se, portanto, que Eva não é submissa apenas a partir do momento em que peca e que Deus a determina a submissão, afinal apesar de ter o poder sobre tudo, ela não apresenta, na narrativa bíblica, uma voz ativa; para efetuar sua criação foi necessária a participação masculina, oferecendo a costela; apesar de ter domínio, ela não o exerce; para pecar e comer a fruta ela foi convencida pela serpente, e como castigo, foi imposta a submissão masculina, desta vez, de modo claro. Em suma, Eva, durante a narrativa bíblica sempre precisou de algo ou alguém para, assim, exercer qualquer ação, ela não possuía autonomia, todas as suas ações foram pensadas por outros e as consequências das suas ações também.

Eva é, segundo o arquétipo que a elucida, a imagem da mulher dependente de outro, uma dependência que chega a ser um exercício de poder, seu posicionamento é, praticamente, inferior diante do homem. A mulher ou a personagem que cabe a este arquétipo mantém uma relação de servidão ao outro, ela oferece algo e recebe o que deseja, ela serve para receber seu pagamento. Ela está em um lugar abaixo do homem devido a sua dependência para com ele. Eva encarna, portanto, o símbolo da mulher dependente e submissa.

Nos contos abaixo analisados demonstraremos como o arquétipo de Eva pode ser observado enquanto representação das mulheres de uma sociedade contemporânea, como aquela apresentada pelos contos de Rubem Fonseca e Nelson Rodrigues.

1.1 *Jéssica*: O representar do arquétipo de Eva por recurso à dependência masculina.

O conto de Rubem Fonseca, intitulado *Jéssica* (2006) pode ser considerado uma representação moderna do arquétipo de submissão corporificado por Eva, em determinados

aspectos. Eva mantém uma relação de dependência de outro, pois não opera segundo os seus instintos e suas forças, mas através de influências, ela sempre tem de ser ajudada. O mesmo que ocorre no conto a ser analisado.

O conto se inicia com uma cena de violência cometida pelo narrador- personagem contra um homem que o insulta em função da suposta infidelidade de sua esposa. Ele não aceita esse tipo de insulto por considerar sua mulher fiel e, devido a isso, num atitude de fúria passa a desferir golpes de faca no caluniador.

O próprio narrador- personagem justifica a sua confiança “cega” por Jéssica, sua esposa, valendo-se de um elemento relacionado à sua religiosidade. Pelo fato de ela ter se casado virgem, Jéssica lhe pareceu ser a mulher ideal. Apesar disso, o narrador a julgava a partir de um defeito seu: ele a considerava feia. A princípio, o narrador-personagem tenta amenizar seu julgamento a respeito da aparência de Jéssica, até chegar o ponto de assumir que ela realmente possui um rosto feio, mas um corpo bonito.

Esse julgamento exprime, no fundo, um desejo do narrador, que é de embelezá-la, de transformá-la para que atingisse um determinado padrão de beleza que essa não possuía, segundo sua concepção. Assim, o narrador-personagem passa a economizar dinheiro e junto com sua mulher procura um médico que confessa que não pode fazer muita coisa pela aparência do rosto de Jéssica, o que a deixa perplexa.

Em certo momento do conto, o narrador-personagem relata que um dia enquanto estavam vendo um programa na televisão com uma vizinha, assistiram uma matéria a respeito de transplantes de rosto, o que acabou gerando uma discussão entre o casal, na qual Jéssica humilha seu marido, acusando-o de “fodido” por não poder comprar um rosto para ela fazer o transplante. Interiormente ela ressentida da falta de dinheiro do marido para realizar seus caprichos. O narrador-personagem sente-se mal diante da ofensa e questiona Jéssica se lhe falta algo. Ela o ignora e pede que a deixe voltar a ver o programa.

Na sequência do conto, o narrador-personagem observa que Jéssica passa o dia a ver tv, ao telefone conversando com a amiga ou no salão da mesma amiga, aliás, telefone é uma das coisas que ele mais detesta. No entanto, ele não parece se importar que Jéssica fale sempre ao telefone ou que saia para o salão da sua amiga, pois considera que tais ações sejam entretenimentos de sua esposa. Sua rotina, todavia, é bem diferente, ele narra

que começa a trabalhar cedo, nunca falta e “dá duro”, pois, é muito forte. Até um dia em que se sente mal no trabalho, passa no médico e é mandado para casa para descansar.

Chegando a casa, o narrador-personagem lembra-se de que não passou na farmácia para comprar o remédio receitado, e percebe que Jéssica também não está em casa para ligar para a farmácia e pedir o remédio. Ele, então, decide ligar para a farmácia e, ao pegar o telefone ele ouve uma voz masculina

Casou com ele cabaço?

Claro, respondeu uma voz feminina que reconheci como a de Jéssica. Se eu não fosse cabaço ele me matava na noite de núpcias. Mas fazia outras brincadeiras com os namorados que tive...

Dava o cuzinho, não é?, disse o homem, você adora dar o cuzinho...

Mas não para o Severino, ele acha errado, ele só faz papai- -e mamãe. Mas você vai mesmo me dar o dinheiro para fazer o transplante?

Já disse que vou, Jéssica, mas é muito dinheiro, espera mais um pouco, disse o homem. (FONSECA, 2006, p. 66)

A partir daí, o narrador-personagem, que atende pelo nome de Severino, continua a ouvir sua esposa descrevendo como está vestida para o seu amante e permanece incrédulo da situação que passa a presenciar, até o momento em que entra no quarto e vê Jéssica exatamente igual ao modo como se descrevia ao telefone. Ao vê-lo Jéssica procura disfarçar a conversa com o amante e pergunta o motivo de Severino estar tão cedo em casa. Em resposta, Severino a agarra e a espanca de modo brutal, seu rosto fica completamente desfigurado, com todos os ossos quebrados,

Ela ficou estirada na cama, o rosto parecendo um bolo de massa de tomate. Minhas mãos doíam e sangravam, acho que quebrei alguns dedos.

Agora você vai precisar de um transplante de rosto, sua puta, mas eu sou um pé rapado e não vou poder pagar.

(FONSECA, 2006, p. 67)

Severino deixa a mulher estirada, com os olhos “empapuçados de sangue e carne moída” (FONSECA, 2006, p 67). Sentindo-se melhor, arruma suas coisas e volta, dormindo no ônibus, para a sua terra.

Observamos no conto a presença arquetípica de Eva representada pela personagem Jéssica, obviamente, o arquétipo de submissão se adequando à época a qual

está inserido, e devido a isso, carregando traços de modernidade, sem, contudo abandonar os elementos principais de sua configuração modelar. Dessa maneira, tal como pensa Jung (2000), o arquétipo é o modelo que está no inconsciente coletivo, devido a isso e a seu caráter de hereditariedade ele tende a modernizar-se e constituir-se nas formas atuais de atitudes humanas, tendo em vista que o arquétipo está fixado no inconsciente humano em todas as gerações e não se limita ao homem primitivo.

Jéssica apresenta-se como dona de casa, sem ímpetos individuais, sem atitudes que a demonstrem como independente, aliás, suas atitudes são construídas de maneira que o que fica claro é a sua submissão financeira para com seu marido e, apenas através dela, é que a personagem tenta alcançar seu objetivo, ou seja, através de sua falsa submissão à preceitos religiosos reservando sua virgindade para o marido e libertando-se sexualmente para o amante, que ela conquista o que deseja, colocando-se dependente da vontade de um outro, que na condição de provedor lhe dará aquilo que ela deseja (reputação através do casamento ou prazer sexual).

Esta submissão é falsa, visto que Jéssica apresenta um estereótipo de boa mulher para que assim seja sustentada financeiramente pelo marido, e consiga os bens materiais que almeja. Na verdade, a submissão de Jessica é uma demonstração de sua astúcia e falsidade, pois ela engana, construindo e mantendo uma imagem falsa para aqueles que podem lhe fornecer algo, quando na verdade, é ela quem exerce o poder sobre seu marido.

Primeiramente, o marido confia nela porque acredita que sua virgindade seja prova de sua decência e de sua religiosidade. Esse elemento aproxima Jéssica de Eva, pois ambas demonstram uma adoração a um Deus e seguem as premissas e determinações que a religião, o que as aproxima desse Deus, as impunha. Sendo assim, para o marido, Jéssica é decente porque se casou virgem e por isso ele deve prover-lhe, do ponto de vista financeiro, tudo o que seja necessário para fazê-la feliz, tal como ele afirma no conto “[...] ganho o suficiente para dar a Jéssica o conforto que ela merece” (FONSECA, 2006, p. 63). Sendo assim, por apresentar-se como honesta e decente, Jéssica merece ter do marido o suprimento monetário de suas necessidades, o que dá origem então a uma relação marcada pela troca de interesses, de poderes, ela representa a boa moça- com sua aparente decência, promissora de fidelidade e ele figura como o possível provedor do sustento da família, um homem bom e trabalhador. Assim como Eva, que usava a obediência a Adão e ao Criador para

ter domínio sobre as coisas, Jéssica utiliza-se da obediência como meio para que ela também consiga ter o domínio sobre tudo.

A necessidade de beleza de Jéssica demonstra mais uma vez a semelhança com o arquétipo da primeira mulher encarnado por Eva, uma vez que sua perfeição diante dos olhos do marido a levaria a conseguir através da aparência, aquilo que a sua falta de independência retirava, pois, com melhor aparência, além de provavelmente sentir-se melhor, ela também conseguiria tudo o que almejava, tal como Eva que fora moldada para suprir as necessidades do homem e com isso para obter os mesmos domínios que ele.

Jéssica, por não possuir autonomia financeira, necessitava de dinheiro de outrem para fazer o transplante, o marido era, tal como ele enuncia, um “fodido”, alguém que não poderia pagar por seu transplante, apesar de ter economizado para a plástica. Então ela procura outro e a este outro também oferece a sua submissão.

Note-se que Jéssica afirma não ter relações sexuais anais com Severino, seu marido, por que ele não gosta, mas as tem com o amante por que ele sim gosta. Sendo assim, Jéssica oferece transgressoriamente seu corpo e sua sexualidade aos homens que a rodeiam para que possa alcançar o que realmente deseja. Mantendo o estereótipo de mulher decente ela consegue tudo do marido e, permitindo que outro a sirva extraconjugalmente, numa atitude de extrema passividade ela consegue o transplante que deseja.

Resumindo, Jéssica não mantém relações de amor, mas relações de poder com os homens, ela aceita fazer o que for necessário para manter o padrão de vida que almeja. A personagem não busca por suas próprias forças o que quer e por isso depende sempre de um homem para atingir seus objetivos, submete seu corpo a sevícias ou constrói o estereótipo de esposa honesta, para estimular a ação do outro por meio do exercício de sua falsa passividade. Visto que Jessica é, na verdade, a representação de uma Eva astuciosa que se submete para alcançar o poder desejado.

A submissão de Jéssica, no entanto, nos parece ser uma escolha para conseguir alcançar seu objetivo, a de Eva, por sua vez, nos parece ser uma determinação.

Jéssica pode ser considerada como representação do arquétipo de Eva, primeiramente pela aparente submissão e depois pelo castigo que recebe devido a seu erro/pecado/falta para com o marido.

Eva é expulsa do paraíso por ter comido a fruta proibida, junto com seu marido e passa a ter, segundo a narrativa bíblica, além da submissão como castigo, as dores do parto, a repulsa à serpente e a necessidade de lavrar a terra para conseguir o alimento, passa, portanto a viver uma vida de sacrifícios. Jéssica, como castigo ao seu erro, é violentamente espancada, o seu rosto que precisava de plástica é desfigurado, portanto ela sofre o castigo conforme o que é considerado castigo até a Modernidade: o suplício corporal.

Ambas, Eva e Jéssica, são submissas a seu modo, ambas pagam por sua submissão, Eva paga pela submissão momentânea à serpente e Jéssica aos padrões de beleza e vaidade, que a levam a trair, sendo infiel ao seu marido nas relações de amor e sexo, bem como nas relações de poder que ela queria construir através de sua astúcia.

1.2- *Boa menina*: corporificação de Eva e o desejo de submissão

O conto *Boa menina* (1992) de Nelson Rodrigues, assim como muitos de seus contos, narra a vida cotidiana do Rio de Janeiro nos anos 50. Como a maioria dos contos de *A vida como Ela é* (1992) Rodrigues aborda a traição, o desejo, as relações entre homem e mulher dos mais variados modos. O conto *Boa menina* (1992) apresenta, especificamente as relações entre desejo sexual e lucro financeiro, que no conto possuem um entrelaçar de significações, pois a mulher é retratada como objeto para o alcance de uma posição social decorrente do dinheiro. Além de abordar, inclusive, a relação existente entre homem e mulher, principalmente no que tange o posicionamento desta nessas relações.

O conto a ser analisado possui uma adaptação para a televisão, nela os atores conseguem demonstrar uma possibilidade de reação dos personagens para cada ação narrada pelo narrador heterodiegético, onisciente, também presente na obra escrita. No conto adaptado, é possível notar a submissão feminina em relação a sua sexualidade, o toque, o olhar e as vontades dos homens que rodeiam a personagem feminina, Lourdinha, denunciam a submissão da personagem que aparece como objeto de desejo sexual masculino. Por isso, antes de partir para análise do conto faz-se necessário o

esclarecimento a respeito da escolha de uma obra adaptada para tv como elemento do corpus de análise.

A adaptação da literatura é uma das primeiras formas que o escritor e narrador utilizam para contar histórias, desde as obras gregas que procuravam educar os cidadãos, passando pela idade média, envolvendo a época clássica até os dias atuais, constituindo um elemento fundamental na arte de produzir e narrar os fatos cotidianos ou as histórias imagéticas.

Segundo Linda Hutcheon (2011) a adaptação, para alguns críticos literários como Newman ou Robert Stam, é uma forma de inferiorizar a obra literária, de lhe roubar a áurea, cuja decadência havia sido anunciada por Walter Benjamin. Para Newman, especificamente, a adaptação “é uma forma de cognição deliberadamente inferior” (NEWMAN, 1985, P 129 apud HUTCHEON, 2011 p 23).

No entanto, diante de afirmações tão duras a respeito do valor da adaptação, Hutcheon, questiona se, realmente, a adaptação é uma forma inferior em relação à literatura, enumerando elementos que demonstram o quanto a adaptação, principalmente do cinema, possui uma boa recepção pelo público alvo, bem como o seu alcance de público e seu valor econômico.

A referida teórica continua afirmando que é possível analisar a adaptação enquanto obra autônoma, desvinculando-a da sua obra base, afinal, a adaptação é um trabalho independente, e por isso, também possuiria aura tal como qualquer outra obra de arte original. Porém, apenas como uma obra dupla e multilaminada é que a adaptação pode ser tratada como tal, ou seja, a adaptação possui a autonomia necessária para que sejam feitas as análises desejáveis e possíveis, no entanto, ela só pode ser tratada como adaptação se possuir o caráter de natureza dupla, texto e imagem, se não for dessa forma, ela é analisada como obra independente.

Todavia, o objetivo da análise da adaptação de *Boa menina* (1992), direciona-se a apropriação do texto para que as imagens possam demonstrar o posicionamento feminino, ou seja, a adaptação será tratada aqui assim como elucida Hutcheon, “como um *processo de criação*, a adaptação sempre envolve tanto uma (re)interpretação quanto uma (re) criação” (HUTCHEON, 2011, p 29, Grifos do autor). Desse modo, analisaremos a adaptação como uma possibilidade de interpretação para o conto.

Outrossim, durante a adaptação o jogo de imagens e sons tendem a expressar aquilo que as palavras não conseguem no texto, transformando o que se constrói na

imaginação pela percepção ocular e auditiva (HUTCHEON, 2011) que adiciona portanto, de mais outra possibilidade para a compreensão da obra, tendo em vista que o filme tem a capacidade de demonstrar uma gama de informações ao mesmo tempo, enquanto o texto reserva-se a interpretação e leitura pessoal.

Quanto ao jogo de imagens que é construído na adaptação, é um fator determinante o jogo arquitetado pela câmera, ou seja, ou seu movimento, o seu foco, a forma como ela mostra para o espectador o cenário e os personagens, elementos tais que tornam viáveis novas interpretações, que já não são factíveis no texto escrito.

Antônio Costa trata na obra *Compreendendo o cinema* (2003) a respeito disso. O autor explica ali como se processa o movimento da câmera, bem como a nomenclatura de cada movimento, a saber: a) plano geral: que se refere as cenas enquadradas em sua totalidade; b) plano de meio conjunto: referindo ao foco de câmera que dá primazia a figura humana, mas sem isolá-la do ambiente; c) plano médio: que prioriza o foco sobre a imagem humana; d) plano americano: no qual a figura é focada dos joelhos para cima; e) primeiro plano: a figura é focada na metade superior do corpo; e, por fim, f) primeiríssimo plano: no qual é focado o rosto ou partes específicas do rosto humano.

Isto posto, o nosso objetivo para com a análise da adaptação de *Boa menina* (1992) para a tv é relacionado a como o jogo de imagens consegue denunciar um posicionamento de submissão da personagem, tornando-a cada vez mais uma representação arquetípica de Eva. Afinal, o movimento da câmera em primeiro plano, ou seja, focando apenas mulher, e em primeiríssimo plano, focando apenas seu rosto, revelam a sua situação nos jogos de poder existentes nos relacionamentos amorosos, como o ocorre no conto a ser resumido e analisado.

O conto *Boa menina* (1992) é iniciado em uma festa em que estão Lourdinha e seu noivo, Lupcim, conversando. Segundo o narrador, em qualquer ambiente Lupcim não conseguia tirar da cabeça o desejo de crescer financeiramente, até que chega, na festa, o filho do patrão do noivo, Murilo. Lupcim aproxima-se e ambos conversam a respeito das mulheres da festa, até que Murilo nota Lourdinha e ao perguntar sobre a mulher é surpreendido com a resposta de que Lourdinha é noiva de seu colega de trabalho. Contudo Lupcim, não se constrange com a admiração do colega e o leva para conhecer Lourdinha insistindo em que os dois dançam. Durante a dança, o rapaz revela os desejos que passou a sentir pela moça através do seu toque e do modo com o qual a conduz, além de ser este o momento para a saída de Lupcim da festa, deixando

Lourdinha e Murilo a sós. No dia seguinte, a moça discute com seu noivo, estranhando o abandono e a falta de ciúmes diante da situação da noite anterior, ele, contudo, defende-se afirmando que ciúme é coisa do passado, e que, além disso, necessita ser notado no trabalho. Porém, segundo o narrador, o rapaz deseja utilizar a beleza de Lourdinha e o repentino interesse de seu patrão para com ela, para conseguir um aumento do salário, tendo em vista que ele é um homem interesseiro e oportunista.

A partir deste primeiro momento, os encontros entre os três passam a ser cada vez mais comuns, em todos os lugares em que os noivos estão Murilo aparece, sempre muito elegante e com o olhar sobre a menina. No entanto, esses encontros não aparentam ser um incômodo ao noivo. Os encontros passaram a ser constantes, e, com isso, o desconforto de Lourdinha aumentou, mas Lupcim a pedia que fosse gentil com Murilo, que fizesse uma forcinha, até que, enfim, Lupcim recebeu, graças a Murilo, o aumento salarial que almejava.

Uma tarde, então, Murilo liga para Lourdinha e depois de alguma conversa o rapaz a convida para um encontro. Murilo tenta convencer a Lourdinha insistindo que a ama desde o primeiro momento que a viu, segundo o narrador Lourdinha -ia dizer que não, que nunca, que jamais. Entretanto, experimenta uma espécie de colapso de vontade, uma fraqueza de todo o seu ser, já não sabe o que dizer o que pensar. O encontro se dá, mas Lourdinha avisa que não quer trair o noivo, quando é surpreendida por Murilo que afirma que era o próprio noivo quem dava as coordenadas para os encontros, aparentemente casuais. A menina, atônita, decide acabar o relacionamento com Lupcim e é mais uma vez interrompida por Murilo que pede que não faça isso, aliás, que se case com o noivo e o mantenha como amante, afinal o noivo sabe de tudo e aceita. Enfurecida, Lourdinha acaba com os dois e passa a ser, segundo o narrador, -uma namoradeira compulsiva, sempre repetindo que os homens não desejam a fidelidade da mulher.

Entre um namorado e outro Lourdinha conhece Roberval, que de acordo com o narrador é “um pernambucano um pouco expansivo, taciturno, genioso...”. Certa tarde, Roberval encontra Lourdinha com outro, valente, ele empurra o amante, a agarra e a arrasta do local ofendendo-a. Ela, por sua vez diz-lhe um desaforo e começa a apanhar de Roberval, caída ao chão a menina chora e

naquele instante, com os lábios ainda sangrando... Lourdinha aos pés de Roberval... não se conteve... começou a soluçar... comovida até a medula... graças a Deus... até que enfim encontrei um homem que quer a minha fidelidade... até que enfim.

(FONSECA, 2006)

Como se pode notar a atitude de Lourdinha é diferente das atitudes tomadas por Jéssica, contudo Lourdinha não deixa de caracterizar-se por um arquétipo de Eva.

Lourdinha desejava direcionar a sua fidelidade a um homem, ela não foi fiel a sua moralidade, pois a abandonou quando passou a ser uma namorada, afinal, a princípio ela estava decidida a ficar apenas com um homem, porém, ela muda sua atitude devido a alguém, devido aos homens que a queriam dividir. Lourdinha, então, não se importa com seus preceitos, que os levou a terminar com dois, ela se importa em achar um homem ao qual ela possa dedicar a sua fidelidade.

Assim como Eva, Lourdinha apresenta aqui a necessidade da submissão, ela e Eva precisam servir a alguém: Eva por determinação divina, segundo o texto Bíblico, e Lourdinha por opção, afinal o inconsciente coletivo, presente na personagem, fornece-lhe uma concepção pré-formada de um arquétipo de submissão.

Além disso, na adaptação televisiva, o posicionamento de Lourdinha perante Lupcim e Murilo denuncia a sua submissão, pois durante a adaptação as ações entre Lourdinha a sós com um homem ou outro são demonstradas de maneira em que o homem é detentor de autoridade e que ela é comandada conforme suas ordens. Primeiramente, quando Lupcim explica que não sente ciúmes ele exige que ela o ajude a conseguir o aumento salarial que almejava, ele a pega pelos braços e nessa cena o movimento da câmera em primeiro plano, (anexo 01 p 63) demonstra a submissão da menina, ele a agarra agredindo-a, impondo-lhe um poder, a menina não tem ação além de acatar a ordem.

No encontro com Murilo, a câmera também se movimenta em primeiro plano (anexo 02 p 64, 03 p 65, 04 p 66) quando ele começa despir a menina, contando-lhe sobre a traição de confiança de seu noivo. Mais uma vez a menina aceita e se submete à ação, e não demonstra nenhuma reação, além de lhe contradizer por palavras, pois assim que se encontram ela afirma que não quer trair o namorado. O movimento da câmera denuncia mais uma vez sua atitude de submissão, afinal existe uma falta de reação perante o assédio, mesmo ela tendo afirmado que não queria ter relações sexuais.

A câmera passa a ficar em primeiríssimo plano para Lourdinha construindo a sua imagem de submissão, quando ela apanha de Roberval e ajoelha-se aos seus pés, que é a maior atitude de submissão do conto (anexo 05 p 67 e 06 p 68). A moça apanha, no entanto, sua expressão não é de dor, mas de satisfação por conseguir o que procurara em todos os homens com que esteve, um homem que conseguisse exercer o poder sobre ela.

Cada vez mais submissa, ajoelhada, ensanguentada, beijando Roberval, a câmera movimenta-se em primeiríssimo plano (anexo 07 p 69 e anexo 08 p 70), pois a menina passa de um nível de submissão para outro, ela está dependendo de Roberval, ele passa a ser a personificação de um sonho, e por isso, além de submissa Lourdinha se coloca como serva, como adoradora deste homem, e tal adoração se dá com alegria e satisfação por parte da menina, já que ela consegue dedicar não apenas a sua fidelidade, mas, a sua submissão.

Em suma, o movimento da câmera para com Lourdinha procura demonstrar o seu posicionamento nos jogos de poder, o movimento em primeiro plano denuncia a submissão, a fraqueza da moça, a sua necessidade de servir ainda que isso vá de encontro ao que ela diz; o movimento em primeiríssimo plano denuncia a dependência, a adoração para um homem, o sub-julgamento por parte da moça, ou seja, elementos que constituem um aspecto do arquétipo de Eva que potencializam a atitude de submissão por meio do olhar da câmera, ato impossível de se exemplificar somente pelas palavras do conto.

Sendo assim, cada personagem possui uma maneira de se portar diante das relações com os homens, mas o seu posicionamento, em ambos os casos, revelam uma dependência, uma posição de inferioridade nos jogos de poder e financeiros, e assim ambas cumprem com o que narra o texto bíblico a respeito de Eva, para o qual a mulher sempre estará abaixo da cabeça do homem e se não o for assim, receberá o castigo que lhe cabe.

2. Pandora: o arquétipo da perfeição e da desgraça.

O mito de Pandora narra a criação da primeira mulher com uma motivação; a vingança dos deuses para com o homem. Ela é perfeitamente moldada, possuindo, segundo o mito grego todas as qualidades desejáveis, e com a capacidade de seduzir

qualquer homem. O mito narra Pandora primeiramente como um presente, uma dádiva, pois é dotada de tudo, e a caixa que a acompanha também o é dotada de tudo, no caso todos os males e a esperança, apesar desta não constituir um mal. Pandora é aceita como presente o que significa que Epimeteu acredita que ela é perfeita, a mulher ideal, nela não há defeitos, aos olhos humanos. Segundo o mito narrado por Hesíodo (apud BRANDÃO, 1997), Pandora foi criada com perfeição para ser ofertada ao homem, ela não possuía mal algum, mas a caixa que fora ofertada junto com ela como presente de núpcias possuía todos os males, ela apenas abriu a caixa e disseminou os males na Terra.

Desse modo, Pandora é aquela que é dotada de tudo, perfeita, ideal, a caixa, contudo, é detentora de todos os males. Sendo assim, apenas ao abrir a caixa Pandora liberta os males, tornando-se a culpada e não a causadora da disseminação destes no Mundo. Cumprindo o objetivo dos deuses para a sua criação, que era a vingança para com o homem.

O arquétipo de Pandora é, portanto, segundo o mito de Hesíodo, o arquétipo da mulher perfeita, ideal aos olhos humanos, contudo ela libera os males devido à curiosidade, caracterizando-a como disseminadora do mal. Sendo assim, Pandora possui duas faces que a descrevem: a primeira, a mulher perfeita e a segunda, mulher que conduz à desgraça.

Os contos nos quais há a possibilidade de notar as duas faces de Pandora são *Elisa*, de Rubem Fonseca (2006) e *A jovem*, de Nelson Rodrigues (1992). No entanto, o posicionamento das mulheres nos dois contos são diferentes, mesmo que ainda sigam o arquétipo de Pandora.

2.1. Pandora e *Elisa*: o arquétipo da mulher perfeita

O conto de Rubem Fonseca narra o encontro de um homem com seu médico, pois ele ignora o resultado de seu medidor de pressão, já que o aparelho mostra que a pressão aferida encontra-se extremamente baixa, e, com ela assim, baixa, ele conseguiu passar todo um fim de semana mantendo relações sexuais com sua namorada, Elisa. O médico estranha o relato do paciente, devido à pressão que se manteve tão baixa de

modo que ela não teria condições nem de ficar em pé. O paciente, no entanto, justifica que a namorada lhe suscitava um desejo incrível, “Ela é mais linda que a mais linda madona do Quattrocento, há momentos em que ao olhar seu rosto, quando fazemos amor, sinto vontade de chorar” (FONSECA, 2006, p 39)

O médico não se convence e aparenta não concordar com todo o amor que o paciente sente, mas ele, por sua vez, continua descrevendo a sua namorada como a mulher mais perfeita que ele já viu e conheceu, ele a ama loucamente e para ele possui todos os predicados:

Ela é inteligente, engraçada, generosa, bem- -humorada, sabe beijar como ninguém e tem um corpo lindo. Já falei que ela tem um corpo lindo, não? Estou me repetindo. [...] Quero dizer que não importa o momento nem o lugar, eu fico em estado de ereção sempre que a vejo. Sei que, mesmo se acontecer outra queda de pressão forte como essa, vou conseguir [...]

(FONSECA, 2006, p 39, 40)

O diálogo prossegue e o médico diz que o paciente encontrou a mulher perfeita, com o que o paciente concorda. Porém, o médico o avisa sobre um possível perigo do excesso de sexo entre o casal. Para ele, Elisa poderia enjoar e ele poderia adoecer devido às constantes quedas de pressão. Para que nenhuma das duas coisas que o médico temia acontecesse, ele lhe receitou um remédio que diminuiria a libido e assim o paciente conseguiria se controlar ao ver a amada. O paciente saiu do consultório pensando que se tornaria muito infeliz se Elisa não desejasse mais ter relações sexuais com ele, ainda assim, jogou o remédio, tarja preta, no primeiro lixeiro que encontrou.

Em um primeiro momento, é possível notar que não há nome para os personagens, além de Elisa, portanto aqui serão tratados como são descritos no conto, a saber: médico e paciente. A mulher apresentada no conto, por sua vez, possui nome, mas não possui voz, ela é mantida no plano de ideias, afinal os dois personagens apresentam-na como lhe convêm, ou seja, o paciente, apaixonado, a descreve como a mulher perfeita enquanto o médico a imagina como a possível causadora da morte de seu paciente. Sendo assim, a mulher é apenas discutida e pensada, ela não realiza ações, mas é um alvo delas. Elisa se configura como um arquétipo de Pandora, pois Elisa, assim como o seu arquétipo mítico, -possui tudo|| ela é tudo que o paciente sempre desejou, ele não consegue ver defeitos nela, apesar do conselho do médico. Logo, Elisa, como Pandora, é a mulher ideal para os

desejos do homem. Elisa possui todas as qualidades e ao vê-la o personagem do conto não consegue controlar os desejos, do mesmo modo ocorreu com Epimeteu que a ver Pandora, segundo o mito contado por Brandao (1997) não se conteve e a aceitou apesar de Prometeu ter lhe avisado a respeito dos presentes dos deuses e seus perigos.

Sendo assim, a primeira correspondência que há entre Elisa e Pandora diz respeito á sua perfeição a partir da beleza, da inteligência e em dons, assim como o desejo que ambas causam nos seus parceiros.

Além dessa semelhança, há outra que se direciona aos perigos que as duas personagens podem causar. Elisa, como afirma o paciente, é capaz de lhe causar um desejo incontrolável, ao vê-la ele entra em estado de ereção, no entanto, com problemas de hipotensão ele não deveria ter tão altos desejos, muito menos conseguiria, com uma crise de pressão baixa, manter relações sexuais, sendo assim, Elisa pode causar-lhe transtornos de saúde. Em outras palavras, mantendo-se com níveis altos de emoção o homem apaixonado poderia ter alguma doença. Elisa, portanto, lhe causaria males, não diretamente, pois ela não promove a ação do desejo conscientemente, mas inconscientemente, por lhe causar um desejo enorme, Elisa levaria o paciente à morte.

Além disso, se a previsão do médico se concretizasse e Elisa enjoasse do paciente devido à constância das relações sexuais, ele seria extremamente infeliz, o que também configura um mal, não apenas físico mas, sobretudo psicológico. Isto posto, Elisa possui o poder de vida e de morte sobre o paciente, se ela se afasta ou mantém a constância do sexo, ela o leva a doenças, porém se ela se mantém com ele e controla as relações que ele realiza, ela pode levá-lo à plenitude de vida.

Como Pandora, Elisa é a mulher ideal e perfeita, pensada como um presente, assim que é vista causa prazer, todavia, tem o poder de levar à bonança ou a maldição. Assim como Pandora, Elisa também não é detentora de uma voz ativa, afinal as duas são descritas mas, nem no mito de Pandora nem no conto, são mostradas atitudes de Pandora e Eliza além do fato de se mencionar que elas podem causar o bem ou o mal. Desse modo, Eliza é a representação do arquétipo de Pandora no que concerne a sua perfeição como mulher e no seu poder de levar o homem à morte. É válido ressaltar, porém, que no conto Eliza detém o poder sobre o paciente, mas não é narrado se ela conhece esse poder, bem como se

ela realmente o levaria morte. Desse modo, o que se pretende mostrar nessa análise é que Elisa assim como Pandora tem a possibilidade de trazer o bem ou o mal.

É esse elemento, à condução do bem e mal, o elo que conecta as duas personagens à teoria de persona e sombra, do modo como a explica Jung (apud ELIAN, 2012). A persona de ambas as personagens as mascaram como a mulher perfeita, dotada de tudo, ideal, enquanto a sombra por sua vez, demonstrar literalmente, o lado obscuro das duas personagens, pois possuem o poder de conduzir aos males e à morte.

Note-se que ambas as personagens não possuem conhecimento sobre seu poder de condução ao mal, pois não é narrado no mito que Pandora é consciente sobre o que está na caixa, que ela abre, e que dissemina os males e doenças, sendo assim, Pandora se mascara com a imagem da companheira perfeita, e não conhece sua sombra, que a domina durante sua curiosidade. No conto Elisa, por sua vez, também não é narrado se a personagem possui conhecimento sobre o seu poder causado pela paixão do seu namorado, muito menos se ela sabe que tem em suas mãos e de acordo com suas atitudes o poder de vida plena e morte para seu companheiro, caracterizando também o mascaramento, por meio da apropriação de uma persona, e a falta de conhecimento a respeito de sua sombra.

2.2 O conto *A jovem*: e a disseminação da desgraça

O conto de Nelson Rodrigues intitulado *A jovem* (1992) retoma outro aspecto do arquétipo de Pandora, o seu lado destrutivo, o seu lado sombrio, o que leva ao mal.

O conto *A jovem* (1992) inicia-se com uma cena de discussão e nervosismo do pai que, junto aos demais parentes não aceitam o namoro de Livinha com Alexandre devido a sua posição social uma vez que o veem como “vagabundo”. Nervosos esses interpelavam Livinha “quer morrer de fome?” (RODRIGUES, 1992, p 478) e sem medo ela respondia que sim, o que estressava cada vez mais o seu pai. Mas, Livinha defendia que amava o rapaz e que ele também a amava o que faria com que ele mudasse de atitude.

Irado o pai decide partir para a violência e avisa a todos que irá bater em sua filha, na tentativa de tirar-lhe a ideia fixa de casar com um homem que todos consideravam

inferior a ela. Livinha era reconhecida por sua família e por toda a vizinhança como uma boa menina, de preceitos e boa educação, enquanto o rapaz não passava de um vagabundo que vivia da sorte dos jogos. Por desejar o término do romance o pai de Livinha a bate, o que nada adianta, pois Livinha continua apaixonada e decidida a casar-se com Alexandre. Seu Rosas, o pai, então, pensa em uma segunda tentativa de surra, mas alguém lhe dá a ideia de bater no namorado da menina, fazendo com que ele desista do casamento, Assim, Seu Rosas o faz e, armado, procura o rapaz. Agredindo lhe verbalmente dá-lhe a ordem de não se aproximar da menina. O rapaz, por sua vez, apavorado com a possibilidade da morte, garante nunca mais voltar a procurar a moça, e assim o faz. Certa manhã telefona para Livinha e diz que não quer mais vê-la, pedindo-lhe que ela também não o procurasse mais. A menina, em soluços, procura o pai e, sem encontrá-lo avisa: “Olha aqui! Vou avisar uma coisa, eu queria me casar, direitinho, com véu e grinalda e vocês não quiseram. Depois, não se queixem.”(RODRIGUES, 1992, p 480). A menina passou alguns dias trancada, chorando no quarto, até que se levantou e voltou ao convívio familiar, mas vez por outra relembrava à família do que havia dito no término do namoro, completando que não casaria nunca mais.

Certo dia, a moça visita o escritório em que o seu pai trabalha. Ao vê-la Seu Rosas nota que ela está diferente e que demonstra sinais de embriaguez. A moça, por sua vez, começa a contar as suas aventuras

— Acabei de me vender a um desconhecido. Bebemos no apartamento, pintamos o caneco. Ele me deu uma abobrinha.

Lívido, o pai ergue-se em câmara lenta. Tenta realizar mentalmente o fato.

Livinha continua:

— Não é o primeiro e olha, foi você que me jogou nessa vida. Você, meu pai! Merece a metade do dinheiro. Toma!

Amassa uma porção de cédulas e atira, na cara do pai, o dinheiro da prostituição.

(RODRIGUES, 1992, p 481)

Como expõe o enredo, o conto narra a transformação de uma moça, Livinha. Ela era idealizada pela família como uma boa moça, no entanto, devido a uma decepção amorosa, e, sobretudo, como resposta a uma pressão familiar, ela passa a se prostituir.

Livinha é idealizada pela família como boa moça, educada que merece o melhor dos maridos, no entanto, como é narrada no conto, ela deseja um homem que não tem as

mesmas qualidades que, segundo os parentes, ela possui. Sendo assim, a perfeição de Livinha está na forma como a sua família a enxerga, ela é projetada dos parentes sobre a filha. Ela mesma não fornece nenhuma garantia de ser a melhor moça do bairro, como pensam aqueles que a rodeiam. Na verdade, ela demonstra desejos comuns, assim como todos que possuem defeitos e qualidades.

Desse modo, os familiares apropriam-se da persona que Livinha apresenta, ou ainda lhe projetam uma persona que lhes é apropriado para a moça. No entanto, essa máscara não é própria de todas as relações de Livinha, a máscara da perfeição é usada apenas quando a menina a necessita, quando não, ela procura aparentar um caráter de autoridade, ainda que não seja eficaz, tendo em vista que o pai alcança o objetivo do término do namoro.

No entanto, devido à pressão de seus familiares e da fraqueza do homem a quem amava, Livinha decide mudar de atitude. Como é possível notar no conto a família de Livinha carrega traços de tradicionalismo, típicos de uma família com traços do patriarcado, tendo em vista que eles não aceitam o namoro por acharem que o casal pertence a níveis sociais diferentes, e por isso não podem manter um relacionamento.

Livinha, portanto, começa a apresentar o mal a partir do momento em que o seu desejo pelo namorado, transforma-se em um erro para a família, e por não aceitar o namoro, o namorado sofre a violência psicológica por parte do pai da moça. Em outras palavras, Livinha causa o mal a partir do momento em que deseja o homem, pois a sua família sofre e causa o mal para o namorado pois ele é ameaçado e teme a violência física.

É durante a mudança de comportamento que Livinha apresenta a sua sombra, como o é explicada por Jung (apud ELIAN, 2012). Livinha reconhece a possibilidade de atingir os pais, através da venda de seu corpo, mostrando um lado que ela mantinha escondido, até então. Porém, contrariamente a Pandora, Livinha adquire domínio sobre seu lado sombrio, e por isso, o utiliza para causar o mal para seus familiares, vingando-se, desse modo, conscientemente, e exercendo a vingança sobre seu próprio orgulho e interesse, o que a difere mais uma vez de Pandora, pois esta é objeto da vingança de outrem, os deuses.

Livinha nesta família é, portanto, aquela que traz o mal, o lado sombrio de Pandora. No entanto, a motivação de Livinha é a vingança particular enquanto a de Pandora é instrumento da vingança dos deuses. Pode-se notar no mito que Pandora foi criada devido ao desejo de vingança dos deuses, a caixa a acompanhava porque era na caixa que havia os males, não em Pandora, neste caso Pandora é o instrumento de disseminação do mal.

Livinha, por sua vez, se recriou, se reinventou, pois ela desejava casar e ser apenas de um homem, mas a pressão familiar a fez tomar uma nova atitude. Livinha, ao contrário de Pandora, não foi educada por seus familiares para o mal, todavia, ela se reinventou para a vingança e passou a constituir um mal para a sua família, tendo em vista que sendo tradicionalista não aceitaria a presença de uma filha prostituta.

Livinha disseminou o mal, pois trouxe à família aquilo que ela repugnava, diante da sociedade a família foi humilhada. Ter uma prostituta numa casa tradicionalista não constitui um bom exemplo. Livinha trouxe o mal através da reinvenção de si mesma, da mudança de posicionamento com relação ao machismo patriarcal. Sob essa ótica, Livinha representa um arquétipo de Pandora no que é concernente à dispersão do mal, assim como afirmam Gomes e Andrade (2009, p 3) “o arquétipo varia consoante a época e é marcado por uma projeção ambígua [...]”. Ou seja, Livinha é uma representação do arquétipo de Pandora, na época moderna, o que justifica as semelhanças que as entrelaçam, bem como as divergências que não chegam a afastá-las mas, marcam uma adaptação do arquétipo.

3. Lilith: desejos femininos de igualdade

O mito de Lilith descreve a primeira mulher como consciente de seu posicionamento social e familiar, ainda que a família fosse composta apenas por ela e Adão. Lilith reconhece seu papel bem como os seus direitos. Devido a tal reconhecimento de si e de seu poder, ela não aceita estar abaixo do homem durante a relação sexual. No entanto, é possível perceber que a atitude de Lilith, ao não aceitar esta posição, significa muito mais do que a simples posição sexual por si só. Ao não aceitar ficar embaixo do homem, Lilith demonstra que não aceita a submissão, as determinações masculinas sobre seus desejos e suas escolhas. Ao não aceitar ficar por baixo, Lilith coloca-se no mesmo patamar que o homem ocupava em uma sociedade patriarcal, como devia ser na criação, afinal Deus era o dono de tudo, o homem tinha poder e a mulher, Lilith, apesar de ser feita como Adão, através das mãos do próprio Deus não detinha os mesmos poderes que seu marido.

Sendo assim, Lilith pode ser vista como símbolo da revolta diante do patriarcado, qual lhe determina um posicionamento inferior devido a uma arbitrariedade. Portanto, as mulheres e personagens que se adequam ao arquétipo de Lilith não o fazem simplesmente

pelo fato de não aceitar o posicionamento sexual, mas o fazem devido a tudo o que esse posicionamento abarca, ou seja, o exercício do poder, e a igualdade dos gêneros.

Os dois contos abaixo analisados, terão então por égide de análise o comportamento da mulher apresentado no mito de Lilith, enquanto primeira mulher dona de si.

3.1 Lilith e *Luiza*: arquétipo da mulher dona de seu prazer

No conto, *Luíza* (2006), no que se refere ao arquétipo de Lilith, podemos observar os posicionamentos que a mulher toma frente a seus desejos, bem como durante os jogos de poder que ocorrem nas relações Homem-Mulher, principalmente durante a relação sexual.

O conto *Luiza* (2006), relata um encontro de um antigo casal de amantes, que passam a se ver depois de algum tempo sem contato devido às mudanças da mulher, Luiza, por conta da sua carreira profissional. O narrador é o próprio homem da relação e começa contando que em um dia qualquer recebeu uma foto de Luíza, fantasiada como homem, especificamente o artista plástico Dali, dizendo: “Chego dia 28. Quero te comer. Beijos, L.” (FONSECA, 2000, p 102). Ao rever Luiza, mesmo que fantasiada, o narrador começa a relatar o relacionamento que os dois mantiveram no passado. Quando começaram a namorar ela era uma artista acadêmica, pintava bem e fazia esculturas que só faltavam falar, vendia bem e ganhava um bom dinheiro, até que um dia decidiu largar tudo, inclusive o marido e o amante, que era o narrador, e ir para a Europa. A princípio lhe enviava fotos suas e das obras, mas depois ele somente a via em fotos antigas publicadas em jornais.

Rever Luiza lhe causava ansiedade, devido a isso, na véspera de sua chegada, o narrador começa a lembrar-se de suas loucuras sexuais. Ele narra que Luiza era obcecada por seu pênis, achava que ele era a única coisa de valor que este homem tinha, sendo, de tal modo obcecada pelo pênis do parceiro que fez para si uma escultura em ouro do pênis do narrador e o colocou como pingente em uma corrente que usava constantemente. Além disso, o narrador começou a imaginar como estaria Luiza fisicamente, pois a foto enviada não revelava muito de sua aparência. Ademais, sempre que encontrava suas ex namoradas

o narrador não gozava de boas impressões, tendo em vista que elas sempre estavam magras demais ou acima do peso.

O encontro ocorreu no aeroporto e ele teve uma boa surpresa ao rever Luíza, pois ela continuara bela. Conversaram um pouco sobre o motivo da viagem de Luíza e sobre a sua estadia e decidiram que Luíza ficaria na casa dele, pois, a princípio, ela havia reservado um hotel. Assim que chegaram a casa dele, o casal começou a manter relações sexuais. Luíza ao rever o pênis do narrador reafirmou o quanto o considerava belo, complementando que o órgão era a única coisa de valor que o narrador possuía, tendo em vista que ela era um homem feio e, segundo Luíza, um escritor medíocre.

Durante todos os dias da estadia de Luíza eles tiveram relações sexuais, até que no quarto dia consecutivo “ela disse que a boceta dela estava toda esfolada. ‘Sabe aquele anelzinho que tem dentro? Você arrebitou ele. Vou à farmácia.’”(FONSECA, 2006, p 106). Voltou da farmácia e naquela noite, véspera da viagem de volta de Luíza, o narrador cai em um sono profundo, ao acordar nota que Luíza já havia ido embora e sente algo lhe incomodando no baixo ventre, percebe na mesinha de cabeceira uma carta de Luíza que continha o seguinte:

Querido, me perdoe, eu droguei você, não resisti à tentação e cortei o seu pau e estou levando ele comigo. Ele vai fazer parte do meu melhor trabalho, que exporei em New York. Deseje-me boa sorte. Mandarei fotos para você. Outra coisa: você sabe que antes de me dedicar à arte eu fui enfermeira diplomada. A ablação peniana que realizei em você foi feita com todos os cuidados de higiene. Você não corre o menor risco de saúde. Te amo. Luíza._

(FONSECA, 2006, p 106)

Desesperado o narrador teve ódio de Luíza, para ele, viver sem o pênis era melhor a morte, não teve coragem de tirar a faixa e observar o seu corpo e então procurou um médico, que diante de tamanho desespero e urgência resolve atendê-lo. Ao chegar ao consultório médico, ainda arrasado por estar sem o órgão e imaginar que necessitaria usar uma prótese de silicone para as necessidades físicas, o rapaz explica o que aconteceu ao médico e logo lhe pergunta se havia a possibilidade da prótese de silicone. O médico afirma que não se pode confiar nas mulheres e começa a retirar as bandagens do corpo do narrador para o examinar.

Aquele processo lhe parecia infinito, o médico então começou a dizer “interessante” enquanto o narrador o interpelava, com desespero, sobre o que seria interessante. O médico pede-lhe calma e começa a explicar “o seu pênis está aqui,

íntegro, incólume, cheio de vida, apenas pintado de amarelo.” (FONSECA, 2006, p 107). Depois de manipular e examinar o órgão do narrador o médico o dispensa e reafirma que não se pode confiar nas mulheres.

Chegando a sua casa, feliz da vida, o narrador lê um e-mail enviado por Luíza, provavelmente do avião, que dizia “Sabe que dia é hoje? Primeiro de abril. Eu te amo. Luíza.” (FONSECA, 2006, p 108)

O conto de Rubem Fonseca, possui como personagem feminina uma mulher que, primordialmente, reconhece os seus desejos e dedica-se a eles, ainda que lhe cause algum tipo de prejuízo.

Luíza, em primeiro momento, é dona da sua vida ao decidir abandonar a vida que tinha para dedicar-se ao que lhe interessava, ela abandona o marido, o amante e a vida que havia construído, assim como Lilith, mas com motivações diferentes. Enquanto Lilith abandona o paraíso devido á supressão de seus direitos enquanto mulher, Luíza abandona o seu paraíso particular para descobrir o que a vida tem a lhe oferecer, ambas abandonam o que possuíam para tentar algo novo, para descobrir algo sobre si e sobre o mundo que as rodeia.

Além disso, Luíza reconhece o seus desejos. No relacionamento entre ela e seu amante não há posicionamentos de superioridade e de inferioridade, os dois tem o direito de exercer os seus desejos, tanto é que Luíza afirma “[...] quero te comer” (FONSECA, 2000, p 102), expressão que comprova que Luíza e o amante tem poder sobre seu corpo, o que gera a igualdade, elemento que foi buscado por Lilith no princípio de sua relação com Adão. Doar-se sexualmente ao amante imputa a Luíza um aspecto de Lilith, pois ao doar- se ela fornece o que quiser não o que lhe é determinado.

Luíza, no conto, é capaz de compreender a sexualidade e os jogos sexuais que podem ocorrer, exercendo, portanto, tal sexualidade ela tem o seu prazer ao lançá-lo sobre o outro, sendo assim, ao mentir que cortou o pênis do amante ela não procura impor-se sobre ele, justamente por ser uma mentira, ela procura, na verdade, exercitar a sexualidade do casal, mostrando que na relação que eles mantém existe a liberdade de expressão sexual, bem como Lilith o desejava ao querer ficar por cima de Adão. Desse modo, o pedido de Lilith, assim como o é a ação de Luíza é da necessidade de libertar a sua libido,

alcançando o prazer e levando o outro ao prazer, conseqüentemente as ações não constituem, de modo preciso, uma relação de dominador-dominado, mas uma relação que permita várias tomadas de posição para que se alcance o gozo.

Resumidamente, Luíza é uma representação do arquétipo de Lilith por: a) conhecer os seus desejos e ir ao encontro da satisfação deles, abandonando o que for necessário; b) tem conhecimento sobre sua sexualidade e, devido a isso, não se prende a padrões de uma sociedade patriarcal que tem determinado que a mulher é um objeto de prazer do homem, com a função da procriação e não do prazer; c) Lilith e Luíza não procuram exercer o domínio sobre o outro mas o conhecimento sobre si, acarretando uma relação de igualdade, afinal Luíza convida o amante para o sexo, mas ao fazer reserva em outro hotel, demonstra que não o obriga a isso; d) Lilith e Luíza, seja no conto ou em uma versão do mito, exercem a castração, seja através da brincadeira, para Luíza, seja através das versões do mito, baseadas no *Alfabeto do Ben Sira*. Isto posto, Lilith e Luíza, são representações de um arquétipo feminino que tem o conhecimento de si necessários para assimilar que o seu prazer depende exclusivamente de si próprio, e não de outrem. Lilith e Luíza, não almejam a superioridade, mas a igualdade para que os envolvidos na relação possam desfrutar de tudo o que a própria relação possa oferecer.

3.2 Lilith e *O monstro*: autoridade e igualdade

O conto *O monstro* (1992), de Nelson Rodrigues publicado na coletânea de contos intitulada *A vida como ela é*, se passa em uma residência familiar em que habitam os pais, as filhas, sendo três casadas e uma solteira e os respectivos genros. Uma das filhas, Flávia liga para o marido no trabalho, pois ocorreu, segundo ela, uma tragédia em casa. Ao sair transtornado do trabalho, Maneco, imagina a possibilidade da morte do sogro, porém abandona ao notar que a casa estava silenciosa de mais pra que lá houvesse morte. Procura então Flávia, que lhe conta que na casa há um tarado. Assustado Maneco pensa ser ele mesmo o tarado, mas é surpreendido ao saber que o tarado é seu cunhado, pois foi pego aos beijos com Sandra, a irmã caçula, a qual era tida como uma filha para as irmãs e como objeto de desejo para os cunhados. O casal conversa sobre o ocorrido, chegando a discutir

já que Flávia acredita que Maneco estaria defendendo seu cunhado, Bezerra. Ele , no entanto, nega e afirma ter a melhor mulher do mundo.

Maneco procura Bezerra para tentar esclarecer os fatos e o encontra escondido e preocupado com a chegada do sogro, sobretudo com que ele faria diante do que aconteceu, mas afirma que Sandra é uma vigarista e que mesmo com todos os problemas devido a um beijo, se ela lhe desse oportunidade, ficariam juntos novamente, sem pensar nas consequências.

O sogro chega do trabalho, com a mesma elegância de sempre, e nota a expressão que domina todos da casa, para lhe explicar o que aconteceu a mulher o chama ao gabinete e lá eles conversam. Sabendo da traição, Dr. Guedes ameaça o genro, jura matá-lo e manda chamá-lo, Maneco obedece. Ao encontrar o cunhado, Maneco avisa sobre as intenções do sogro, o cunhado, por sua vez, afirma que a morte seria um favor. Ao chegar diante do sogro Bezerra desespera-se, e ajoelha-se aos pés de Dr. Guedes, ele o espanca brutalmente e o coloca para fora da casa.

Neste momento, Sandra que se mantinha a mais calma durante toda a surra ergue-se e com total autoridade e chama o pai para uma conversa particular

Papai, eu sei que o Senhor tem uma Fulana assim assim que mora no Grajaú. Percebeu? E das duas, uma: ou o Senhor conserta essa situação ou eu faço a sua caveira, aqui dentro!...

— Olhou para essa filha, que assim o ameaçava, como se fosse uma desconhecida. Ela concluía: — Bezerra não vai deixar a casa coisa nenhuma. Eu não quero!... — O velho reapareceu, cinco minutos depois, já recuperado. Pigarreou:

— Vamos pôr uma pedra em cima disso, que é mais negócio. O que passou, passou. Está na hora de dormir, pessoal.

(RODRIGUES, 1992, p 33)

A partir da ordem todos foram para seus quartos, casal a casal, os últimos foram Bezerra e a esposa, ele no primeiro degrau olhou para Sandra que correspondeu com um piscar.

Como narra o conto, Sandra é o alvo de desejo dos cunhados, porém isto não é sem propósito da parte da menina, aliás, durante o conto são narrados momentos em que ela exhibe o seu corpo para todos da família, inclusive os cunhados, sob a desculpa de mostrar

como um maiô havia lhe caído bem. Desse modo, Sandra não é tão inocente e criança como a família a imaginava.

A primeira semelhança entre Lilith e Sandra é notada pelo título *O Monstro*. Em todas as versões do conto, Lilith possui um caráter de monstruosidade, tendo em vista, de modo mais obvio, a sua transformação em demônio após desobedecer a Deus e ser expulsa do paraíso, e de modo mais particular, a sua monstruosidade é demonstrada ao rebelar-se contra a autoridade de seu marido. Assim como afirma Foucault a respeito do que é a monstruosidade (apud ANDRADE, 2011) “[...] o que define o monstro é o fato de que ele constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza.” Logo, a monstruosidade de Lilith e de Sandra é representada através de suas violações morais, sejam perante o marido, sejam perante o pai.

Ou seja, Sandra pode ser considerada um monstro, segundo a observação de Foucault, por exercer sobre seu pai uma autoridade que era exclusiva dele, ela tem as armas para que consiga o que deseja e assim, exercer o seu poder.

É notável que Sandra exerça uma autoridade sobre seu pai ao lhe impor o que deseja sem dar-lhe a oportunidade da resposta diante da ordem, essa autoridade demonstra a sua autonomia perante a sociedade familiar a qual se insere. Sandra não depende de suas irmãs, na verdade elas que dependem dela para exercitar seu amor maternal, tendo em vista que para as irmãs Sandra é como uma filha. Sandra precisa apenas cumprir e ser fiel aquilo que ela mesma deseja, mesmo diante da autoridade que o pai possui sobre toda a família.

Assim como Lilith que questiona a Deus sobre o seu posicionamento, Sandra questiona seu pai ao lhe impor as condições para que mantivesse o segredo da amante, posto que ao revelá-lo, ela destruiria toda a imagem a qual a família possuía em relação ao pai. Logo, Sandra não questiona seu pai por ter uma amante, mas, na verdade, ela o questiona a respeito de seu direito de também o ter, em outras palavras, Sandra não considera seu pai certo ou errado, apenas quer exerce o mesmo direito que ele ao possuir um amante, sem que nada acontecesse devido a isso. Ao afirmar que irá contar tudo se seu pai não resolvesse a situação de modo que lhe agradece, a menina está exercendo seu direito de igualdade. Assim como Lilith, Sandra não almeja o domínio, mas os direitos iguais.

No entanto, o final das duas personagens são diferentes, visto que Lilith ao questionar a Deus, vai embora do paraíso, por não receber a resposta; Sandra, por sua vez, fica com sua família, pois não é necessária resposta alguma, apenas a atitude do pai de aceitar o que ela lhe determina. Logo Lilith é considerada a primeira mulher a se rebelar contra o sistema patriarcal enquanto que Sandra é a primeira, na família do conto, a buscar a igualdade de direitos e, assim, impor sua autoridade em uma família igualmente patriarcal.

Em suma, a personagem de *O Monstro* (1992), que recebe esse título, é uma representação do arquétipo de Lilith não simplesmente por manter uma das faces da personagem mitológica, que se refere a sua monstruosidade em quebrar os tabus de uma sociedade patriarcal, mas também devido a sua autonomia perante as consequências que tal quebra poderia gerar, bem como a busca de igualdade de direitos. Lilith e, por conseguinte, Sandra, constituem um arquétipo feminino que não aceita a dominação, nem a supressão de seus direitos apenas por ser uma mulher, ou por qualquer outro motivo, principalmente se tais motivos forem pensados diante e para uma sociedade patriarcal.

Capítulo 3

Convergências e divergências das representações arquetípicas

Capítulo 3

Divergências e convergências das representações arquetípicas.

Diante das análises dos contos é possível notar que os arquétipos presentes nas obras dos dois autores, a saber, Rubem Fonseca e Nelson Rodrigues, não são totalmente iguais aos arquétipos dos mitos, devido à adequação do inconsciente coletivo para cada época explicada por Jung (2000) e Eliade (1992). Bem como, os arquétipos analisados não demonstram as mesmas facetas da primeira mulher.

Sendo assim, faremos uma análise comparativa, procurando demonstrar como os arquétipos são representados nos contos contemporâneos acima analisados.

O termo arquétipo possui uma conotação de símbolo, mas também pode ser considerado como um modelo original, segundo Brunel (2005), que o define como protótipo ou modelo ideal, tendo em vista que toda ação humana é baseada em um modelo mitológico, exemplificando de outro modo o *Dicionário de Mitos Literários* (2005) afirma que todo ato heroico é justificado pelas atitudes de um Hércules ou Kullervo. Sendo assim, no que cabe a nossa análise, o exemplo, se daria em relação às atitudes das personagens como representativas de aspectos dos modelos da primeira mulher.

Conseqüentemente, as personagens analisadas não são representações completas ou idênticas aos arquétipos da mulher, mas se ajustam a aspectos de tais protótipos e reconhecem a existência da vida neles, bem como elucidada Eliade (1992), o retorno dos arquétipos não ocorre em todo, mas em parte tendo em vista que a vida humana se adapta e devido a isso o arquétipo é retomado a partir de seu último acontecimento e não mais do acontecimento primordial, que apesar das transformações, o firma.

As formas como Eva é representada nos dois contos analisados, *Jéssica* (2006) e *Boa menina* (1992), são diferentes sem deixar de constituir o arquétipo de mulher submissa. Os dois autores tratam de uma mulher inferiorizada, dependente, julgada por si e pela sociedade. Assim, sem deixar de constituir um aspecto do arquétipo, cada personagem apresenta a submissão de forma diversa, mas não oposta.

A Eva representada em *Jéssica* (2006), é aquela que depende de outrem para realizar seus desejos, não possui domínio de si, não consegue o que quer por que se colocar financeiramente abaixo de outro: primeiro a religião, que lhe serve para comprovar um posicionamento que ela não possui, depois o marido que apesar de não ser amado e de não lhe fornecer tudo o que deseja lhe dispõe o sustento necessário para o cotidiano, ainda após o marido, o amante, que em troca de sua sexualidade dominada por ele mesmo, lhe fornece a possibilidade da aparência desejada e, por último e mais importante, dos padrões sociais de beleza que a levam a buscar através de seu corpo e a venda de sua sexualidade o que ela, a beleza, lhe impõe. Diante disto, é possível notar o aspecto de Eva, no que é concernente à submissão da personagem Jéssica, pois ela não possui outra opção, ela foi socialmente criada assim, e com estas características encontra a maneira de se colocar diante da vida, no conto. Outrossim, o castigo que a personagem recebe relaciona-se também a sua sujeição ao marido, ao controle dele sobre as escolhas da esposa, assim como o é com Eva, ao ser controlada pela serpente para comer do fruto e receber o castigo celestial.

Lourdinha, que protagoniza o conto *Boa menina* (1992), tem a submissão como escolha pessoal, ela deseja dar-se, dedicar-se a alguém, exclusivamente e disfarça seu desejo através da vontade da fidelidade. Na verdade, ela não quer alguém para dar apenas a fidelidade de esposa, mas alguém que lhe dedique o tempo e a preocupação que ela almeja fornecer. Lourdinha busca um homem que a domine, que a domestique, que a subjogue, um homem ao qual ela possa dedicar sua vida, como o é Roberval, no conto. O homem que a espanca e, com isso, demonstra que tem poder sobre ela, mesmo que através da violência, a subjuga, como forma de agradecimento ela ajoelha-se aos seus pés e com essa atitude, adora-o, tem-no como o homem sonhado, apenas assim, e a este homem Lourdinha consegue ser submissa.

Portanto, o arquétipo de Eva é apresentado nos dois contos pelo fator da submissão, ora como forma de vida, para Jéssica, ora como opção, para Lourdinha. Do mesmo modo, o castigo que ambas recebem pela submissão é divergente, tendo em vista que Jéssica realmente é castigada através da violência, é deixada praticamente morta devido ao desejo de beleza que a dominava, enquanto Lourdinha tem na violência a libertação da vida de prostituição e o reconhecimento do homem ao qual ela vai dedicar a sua vida. Ainda assim, constituindo aspectos de Eva, já que o castigo é a principal consequência de sua submissão.

O arquétipo de Pandora, por sua vez, abordado em Elisa retoma a sua criação, o modo como esta primeira mulher foi pensada e recebida por Epimeteu, como a mulher ideal, a musa, aquela que iria lhe trazer o amor. Elisa é a Pandora dotada de tudo, coberta de valores e riquezas. Elisa é a mulher ideal para aquele que a vê com olhos apaixonados, como o viam aqueles que a criaram e Epimeteu que a recebeu.

Além disso, Elisa é criada no plano de ideias, por todos os personagens, não é possível saber se ela possui tamanha perfeição, nem se ela pode causar a doença no seu namorado. Por isso, Elisa apresenta mais um aspecto do arquétipo que a ela foi relacionado, a sua perfeição imagética, bem como a sua construção de modo que alcance um objetivo, ora o prazer ora a causa das doenças.

Desse modo, em Elisa fica evidente a persona de Pandora, ou seja, Elisa representa as máscaras que Pandora possui, sendo a boa, para o namorado, e a má para o médico.

Já a Pandora retomada em *A jovem* carrega os traços de maldade que a imagem desta mulher mítica transporta. A sua família era vista pela sociedade como um exemplo, tanto é que não aceitavam o namoro de Livinha com um rapaz apenas por não considerar que ele fosse a sua altura e status. Livinha mesmo sendo imaginada de um modo pela família, reinventa-se e, com isso, muda a sua posição. Ademais a sua nova atitude traz a toda a família o mal que queriam evitar, ou seja, Livinha abre a sua caixa de Pandora ao tornar-se uma prostituta e vender o seu corpo por qualquer valor a qualquer um, disseminando o mal para sua família ao quebrar a imagem que a família gostaria de manter.

Livinha é, portanto, a sombra de Pandora, o seu lado maléfico aflorado e exposto, tendo em vista que Livinha dissemina o mal com consciência disso; ela revela a sua sombra e deixa-se dominar pelas determinações inconscientes, guardadas na sua sombra, no seu lado obscuro.

Nota-se então que cada personagem representativa do arquétipo de Pandora, adquire um elemento de sua personalidade, que é, como diz o mito, dupla, ora sendo boa e perfeita, como o é a persona apresentada nos dois mitos, sendo em Elisa uma construção imagética e em Livinha uma projeção de terceiros; ora sendo má e vingativa, constituindo a sombra tão evidente em Livinha e, apenas incorporada em Elisa, mas não atuante de modo claro, sendo apenas uma possibilidade.

Por último, o arquétipo de Lilith é demonstrado pelos dois autores de modos diversos, tendo em vista que um conto aborda a mulher como dona de sua sexualidade e o outro conto como a mulher detentora de uma autoridade igual ao do homem.

No conto de Rubem Fonseca, *Luíza* (2006), o arquétipo de Lilith pode ser percebido através da atitude sexual da personagem. Luíza conhece seus desejos e almeja satisfazê-los, o homem não é o seu objeto, mas é o instrumento que lhe guia ao prazer sexual. Para a personagem não há determinações de poder, por isso ela pode convidar o homem para o sexo, da forma que assim desejar expressar tal convite, afinal, nela há a liberdade para com o seu próprio corpo e sexualidade. Além desse elemento, Luíza assemelha-se a Lilith por ser capaz de abandonar o seu local de comodismo, como o era o paraíso, devido a falta de algo, no caso de Lilith, a falta de autonomia sobre si e, no caso de Luíza, a falta de aventura e adrenalina, já que ela abandona o seu bem estar e vai tentar uma nova possibilidade de crescimento, confiando apenas na sua arte.

Portanto, Luíza representa o modelo de Lilith por manter uma relação de satisfação de desejos consigo mesma, sejam desejos pessoais, como a busca por respostas, sejam desejos sexuais, que a tornam conhecedora de sua sexualidade, o que faz com que ela e o outro sejam um instrumento para o pleno gozo, por parte dos envolvidos na relação.

No conto *O Monstro* (1992), no entanto, a representação arquetípica de sexualidade é sobreposta pela luta de direitos. Lilith, no mito, fugiu do paraíso devido a não aceitar a autoridade masculina, e com a fuga desafiou tal autoridade, tendo em vista que ela não concebia motivos para o domínio de Adão sobre ela, afinal tanto Lilith quanto Adão foram feitos do mesmo modo, a única diferença estava no barro limpo para a criação de Adão e no barro com sedimentos impuros para a criação de Lilith, todavia, os dois foram criados pelo mesmo Deus, e de modo igual, sendo assim, para Lilith, não haveria motivo para a necessidade de sua submissão.

A mesma visão é a que a personagem de *O Monstro* (1992), Sandra, aparenta possuir, visto que ela exige o cumprimento de seu direito perante o pai, que também possui uma amante, mas não sofre consequência alguma por isso. Sandra exercita uma autoridade que é buscada por Lilith no mito, e diante de tal autoridade Sandra consegue o direito que o pai possui. Neste caso, a personagem demonstra o alcance da igualdade de direitos entre

homem e mulher e pai e filha, praticamente criador e criatura, como assim o deseja Lilith em seu mito.

Finalmente, é possível compreender que as representações arquetípicas são partes de um todo modelar que constitui a imagem da primeira mulher, em cada uma das versões de sua criação. As personagens analisadas complementam-se diante da imagem maior que é o próprio arquétipo, mas comprovando o que afirma Jung (2000): o inconsciente coletivo, que é natural do homem determina em parte, o inconsciente pessoal, do mesmo modo que renova-se a cada época de acontecimento.

Demonstramos, portanto, como a literatura pode ser uma representação das escolhas de ações e de vida do ser humano, tomando como elementos de análise as personagens femininas que os contos analisados possuem e como fator principal o reinventar dos mitos de criação da primeira mulher, suas características e suas escolhas a partir de tipos presentes na sociedade brasileira contemporânea. No entanto, os modos de ser arquetípicos, apesar de inerentes ao homem devido, em primeiro lugar, ao inconsciente coletivo, e depois a circularidade do tempo, são renovados em partes de um todo, em outras palavras, os arquétipos renovam-se, e por isso continuam fazendo-se presentes em todas as gerações humanas, adequando as suas especificidades, sem, contudo, deixar de constituir um protótipo de vida e reconhecimento da vida humana.

|

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Isabel de Matos. *Lilith: um monstro feminino em Jore Luis Borges, Dante Gabriel Rosste e Primo Levi*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BRANDÃO, Junito de S. *Dicionário mítico - etimológico*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

BRANDÃO, Junito de S. *Mitologia Grega*. Petropolis, 1997. 3 V.

BÍBLIA, Edição Pastoral.. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1991.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Ciência e Cultura, 1972.

COSTA, Antônio, *Compreendendo o cinema*. Tradução: Nilson Moulin Louzada. 3º ed. São Paulo: Globo, 2003

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Mito do eterno retorno*. José A. Ceschin. São Paulo : Mercuryo, 1992.

ELIAN, Mario. *Os elementos simbólicos da cidade e a psicologia de Carl Gustav Jung* / Mario Elian. — 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Engenharia Urbana) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola Politécnica, Rio de Janeiro, 2012

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

FONSECA, Rubem. *Ela e outras mulheres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

GOMES, Vinícius Romagnollu Rodrigues. ANDRADE, Solange Ramos de. Um retorno aos mitos: Campbell, Eliade e Jung. *Revista Brasileira de História das Religiões – ANPUH*. Maringá (PR) v. 1, n. 3, 2009. ISSN 1983-2859. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Chechinel. Florianópolis: Ed. Da UEFSC, 2011

JESUS, Ester Zuzo. O possível entrelaçar do Eterno mito feminino: Eva e Lilith em Pandora. *Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*. Ano 3 - Edição 2 – Dezembro de 2009 - Fevereiro de 2010

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* / CG. Jung ; [tradução

Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Perrópolis, RJ : Vozes, 2000.

RODRIGUES, Cátia Cilene Lima. Lilith e o arquétipo do feminino contemporâneo. *Anais do II encontro nacional do GT história das religiões e das religiosidades*. PUC, 2010.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

RODRIGUES, Nelson,. Boa menina. In:_____. *A vida como ela é*. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=bqkWk-OhR6g>. Acessado em 20/08/2014

Anexos

Anexo 01



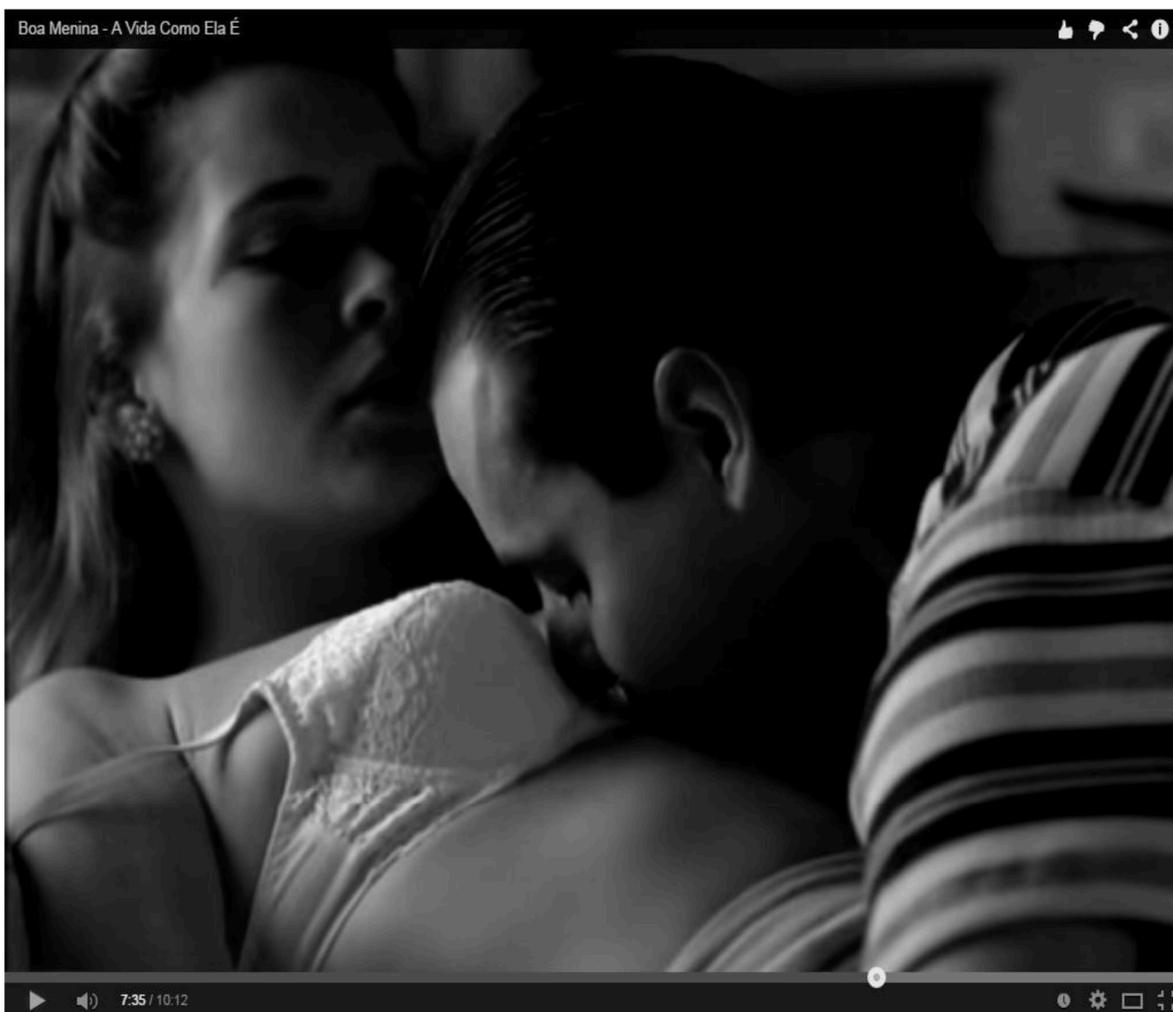
Anexo 02



Anexo 03



Anexo 04



Anexo 05



Anexo 06



Anexo 07



Anexo 08

