

VERTENTES DO INSÓLITO FICCIONAL: O ANIMISMO EM *CALENDÁRIO DO MEDO*, DE CARLOS CARVALHO

Noeli Rech Maggi (UniRitter – Porto Alegre RS)
Regina da Costa da Silveira (UniRitter – Porto Alegre RS)

RESUMO:

No discurso poético e no pensamento mítico, o processo de síntese é capaz de unir elementos contraditórios, dando origem a imagens insólitas. Na virada do século XX, o animismo foi considerado por Sigmund Freud como um dos sistemas filosóficos que compõem as três grandes concepções do universo: a animista (mitológica), a religiosa e a científica. Ao definir esses sistemas, Freud afirma que o animismo é uma teoria psicológica, o mais criador e o mais lógico, o que explica, integralmente, a essência do mundo. Assim, sem ser ainda uma religião, o animismo implica as condições preliminares sobre as quais são construídas as religiões. Atualmente, a teoria do realismo animista ou do animismo vem sendo tratada pelo sul-africano Harry Garuba. O autor defende a materialidade da produção cultural animista. Ao contrário das religiões monoteístas, o animismo não indica nenhuma religião em específico, ao mesmo tempo em que refuta uma imagem não localizada, materializando-se em objetos, árvores e rios. Na presente comunicação, examinam-se as imagens representacionais, no conto “Boi da Cara Preta”, em *Calendário do Medo*, livro do dramaturgo Carlos Carvalho. Fruto do folclore brasileiro, à imagem do boi, como elemento do imaginário, soma-se a cor da “cara preta”, presente também na música de ninar do folclore infantil. A recorrência ao imaginário coletivo latino-americano oportuniza comparar o inconsciente animista e o inconsciente coletivo. Para Gaston Bachelard (1985, p. 164), “Todos os rostos descritos pelos romancistas são máscaras. São máscaras virtuais. E cada leitor as ajusta, deformando-as a seu sabor, à sua própria vontade de possuir uma fisionomia.” No caso do protagonista de Carlos Carvalho, que leitor se apropriaria da máscara do Matador que se metamorfoseia em expressões grotescas e repulsivas? Quantos tesouros psicológicos se depreendem desse conto? Diante do leitor, instaura-se uma situação perigosa, repugnante. Parte-se, então, da hipótese de que tais imagens acham-se implícitas em uma concepção de inconsciente animista do sujeito, provocando no leitor a inquietante estranheza e, ao mesmo tempo, o familiar reprimido. Para Freud, o escritor imaginativo tem a liberdade de escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser. Nos contos de fadas, o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio, e o sistema animista de crenças é francamente adotado. Antes de se caracterizar como um processo antagônico ao pensamento científico e racional, o elemento insólito a ele se associa, em acordo com as imagens metafóricas, como um dos diferentes modos de pensar e de representar a realidade. É o que se pretende examinar na análise do conto de Carlos Carvalho.

*Dói, e por que dóis
eu te quisera pequenino,
feito em argila e pintado em cal,
como no tempo em que eu, menino,
criava bois no barro do quintal.*

(Carlos Carvalho. Pavana para um boi entristecido. Zôo menor. IN__: *Poesia e Prosa*)

1 INTRODUÇÃO

No discurso poético e no pensamento mítico, o processo de síntese é capaz de unir elementos contraditórios, dando origem a imagens insólitas. Dentre as vertentes do insólito ficcional, emerge a primeira concepção do universo, o conceito de animismo que, na mesma trilha do mito, transfere alma (*anima*) a seres da natureza e a objetos inanimados. As discussões mais recentes acerca do animismo na literatura têm Pepetela e Harry Garuba como expoentes em terras africanas. Tylor, Wundt, Freud, Dilthey, entre outros, ocuparam-se da discussão acerca do animismo na virada do século XX. Esses pensadores verificaram a necessidade desde cedo de os indivíduos, por eles denominados “primitivos”, reinventarem o mundo via fruição da fantasia e no domínio das realizações simbólicas. Assim também a criança utiliza-se de imagens imitativas, conferindo anima ou alma aos brinquedos, no seu mundo das inventações, do faz-de-conta, o que bem caracteriza a atividade de criação poética do artista da palavra. Essas imagens, no entanto, nem sempre são lúdicas, compensadoras ou prazerosas.

Na presente comunicação, examinam-se as imagens representacionais, no conto “Boi da Cara Preta”, em *Calendário do Medo*, livro do dramaturgo Carlos Carvalho. Fruto do folclore brasileiro, à imagem do boi, como elemento do imaginário, soma-se a cor da “cara preta”, presente também na música e na lenda do folclore infantil.

A recorrência ao imaginário coletivo latino-americano oportuniza a comparação entre o inconsciente animista e o inconsciente coletivo e com isso a revisão do fantástico, ou antes dele, do insólito ficcional, cabendo examinar a situação vivenciada pelo protagonista, o Matador, é a representação do homem e de seu cotidiano miserável metaforizado no boi. No caso do protagonista de Carlos Carvalho, do conto “Boi da Cara Preta” que leitor se apropriaria da máscara do Matador que se metamorfoseia em expressões grotescas e repulsivas? Quantos tesouros psicológicos se depreendem desse conto?

Ao leitor, causa perplexidade um filho que mata o pai e uma mulher que não suporta a metamorfose do marido Matador, instaurando-se uma situação de hesitação, perigosa e repugnante. Parte-se, então, da hipótese de que tais imagens acham-se implícitas em uma concepção de inconsciente animista do sujeito, provocando no leitor a inquietante estranheza e, ao mesmo tempo, o familiar reprimido.

Antes de se caracterizar como um processo antagônico ao pensamento científico e

racional, o elemento insólito a ele se associa, em acordo com as imagens metafóricas, como um dos diferentes modos de pensar e de representar a realidade.

Já na apresentação do livro de Carlos Carvalho (1994)¹, o ensaísta Antônio Hohlfedt propõe, em “A tipicidade na literatura de Carlos Carvalho”, a divisão de *Calendário do medo* em três blocos: no primeiro, estariam “os contos da casa e da família (infância)”; no segundo, “os contos sobre violência explícita da vida e do cotidiano (maturidade)”; e no terceiro bloco, o que contém “Boi da Cara Preta”, “os contos de estilo próximo ao fantástico e que expressam as diferentes facetas da solidão e da reificação (morte)” (CARVALHO, 1994, p. 10).

2 Um passeio pelas fronteiras do fantástico

Poderíamos eleger o conceito de fantástico, de Todorov, se pensarmos que o conto de Carlos Carvalho em muito se assemelha ao de Kafka, em *A Metamorfose*. A última parte de *Introdução à literatura fantástica* inicia com a pergunta: “Em que se transformou a narrativa fantástica no século XX?” para dizer que Gregor ou Gregório protagoniza o “texto mais célebre [...] que se deixa incluir nessa categoria [a do fantástico]” (TODOROV, 1992, p. 177). Todorov cita o início de *A Metamorfose* em que o elemento sobrenatural é deflagrado já no primeiro período do texto: *Ao despertar pela manhã após ter tido uma noite de sonhos agitados, Gregor Samsa encontrou-se em sua própria cama transformado em um inseto gigantesco*, consolidando a ideia de que “Para que a transgressão da lei provoque modificação rápida, é cômodo que intervenham forças sobrenaturais; caso contrário a narrativa corre o risco de arrastar-se” (TODOROV, p. 173).

Com efeito, no conto “Boi da Cara Preta”, o período inicial lembra em muito a situação em que se encontra Gregor Samsa. Para o Matador, no entanto, a imagem do sobrenatural que foge do humano com a metáfora do boi vai aos poucos sendo construída, o que não poupa o leitor da hesitação que sói ocorrer no conto fantástico. A passagem do

¹ Carlos Carvalho (1939-1985), Carlos José Gomes de Carvalho nasceu em Porto Alegre, no dia 24 de janeiro de 1939 e morreu em 1985. Foi diretor, ator e professor do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Destacou-se acima de tudo como brilhante contista e excepcional dramaturgo. Publicou seus primeiros textos e poemas em 1960, depois de destacar-se como pianista, vencendo vários concursos no centro do país. Logo mergulhou na atividade teatral, como diretor e autor de intensa produção. Entre suas peças mais destacadas aparecem *O pulo do gato*, *Doce vampiro*, *PT saudações*, *Boneca Teresa*, *Colombo*, *fecha a porta de teus mares* e *Não saia da faixa de segurança* (que não chegou a estrear, interdita pela Censura). Como contista lançou os livros *Calendário do medo* e *Linha de tiro*. O conto *Cabra-cega* recebe, em 1969, Menção Honrosa - Prêmio Esso de Literatura.

tempo cronológico acompanha passo a passo essas transformações, introduzidas pelas expressões temporais desde o primeiro parágrafo:

Certa manhã, quando a mulher foi acordá-lo para o trabalho, o Matador resmungou qualquer coisa, escondeu os pés sob as cobertas, virou para o lado e continuou a roncar. A mulher insistiu, tentou sacudir o corpanzil enrodilhado. O Matador nem se mexeu. (CARVALHO, 1994, p. 171)

Assim, sem quebras bruscas, os dias e as noites se sucedem na sequência da narrativa mediante expressões que denotam o tempo cronológico: “Mais tarde”, “No dia seguinte”, “À noite”, e nessa progressão vão ocorrendo as sucessivas metamorfoses na vida do protagonista. Da mesma forma com que os bois eram sangrados, o Matador é morto no frigorífero, com a diferença de o Matador ser o seu próprio filho.

3. O animismo

O animismo é um sistema filosófico que não explica apenas um fenômeno isolado, mas permite, partindo de um ponto, abranger o mundo inteiro como uma unidade conexas. Assim concebido por Freud, o termo conheceu sucessivamente três dessas grandes concepções do universo, a saber: a ANIMISTA (mitológica), a RELIGIOSA e a CIENTÍFICA. Dentre essas três concepções, “o primeiro concebido, o animismo, é talvez o mais criador e o mais lógico e também o que explica, integralmente, a essência do mundo. ” Dessa maneira, “sem ser ainda uma religião, o animismo implica todas as condições preliminares sobre as quais são construídas todas as religiões”. (FREUD, 1958, p. 456)

Para as teorias psicanalíticas, o ser humano, marcado por inscrições originais, vai estruturando a sua subjetividade e também conformando modos de relação com o meio físico e social. A subjetividade é originária dessa relação e ela vai se constituir especialmente quando o sujeito, aos poucos, torna-se independente dos discursos que o constituíram. Relações iniciais do sujeito com o Outro, intermediadas pela fala, pelo olhar e pelo gesto comunicativo permitem formas de linguagem, de expressões criativas e da função simbólica.

O conto de Carlos Carvalho nos faz pensar sobre fantasias primitivas de amor e de ódio marcadas pelo narcisismo primário e que aos poucos são reveladas na descoberta de cada passagem descrita. Não conseguimos desvelar o que causa dor, sofrimento, angústia embora estas vicissitudes da pulsão estejam presentes em cada ato dos personagens do conto. Segue a passagem: “Certa manhã, quando a mulher foi acordá-lo para o trabalho, o

Matador escondeu os pés sob as cobertas, virou para o lado e continuou a roncar. [...] Mais tarde, quando foi chamá-lo para o almoço, encontrou-o [...] de botinas amarradas até o tornozelo. [...] Intrigada [...] desamarrou a botina e, ao retirá-la, recuou assustada: uma pata pendia na rede” (p.70-71). Desde o primeiro momento, a dificuldade de identificar e de reconhecer o pé se transformando em pata foi negada pela mulher. A estrutura do pé, indicadora de um componente primitivo aliado ao “ronco”, “mugido”, “ruminação” são transformações que causam repulsa desde o início à companheira, como também ao leitor, que vai tecendo no seu imaginário um estranhamento. Este estranhamento evoca tanto a pulsão de vida quanto a pulsão de morte, elementos indissociados da condição humana, confrontando-se com valores sinalizados pela cultura e educação. A apropriação do conhecimento sobre o personagem que pouco a pouco vai se descobrindo está longe de ser passiva. Exige do psiquismo o enfrentamento do desconhecido que oscila entre a fantasia e a realidade, entre o desejo de saber e a fantasia de desconhecer. O conto nos distancia de um sujeito da cultura para nos aproximar de processos simbólicos primitivos e ao mesmo tempo remotamente desejados. O "irracional, o "arbitrário", o “ilógico” desafia as significações e sentidos atribuídos aos acontecimentos desdobrados em diversas cenas do conto.

A teoria técnica deve proceder dos processos anímicos e de sua relação interior com o poeta. Para tratar do processo de verossimilhança, Dilthey afirma que a criação do poeta deve ater-se a duas condições: a credibilidade e a ilusão. Diante da aparente liberdade estética, o poeta está determinado pelo complexo psíquico adquirido e suas leis, relações estimativas e fins da realidade para satisfazer leitores e ouvintes, sem a necessidade de que suas imagens correspondam à realidade. Não obstante, os elementos têm que ser agrupados de maneira que se realize até o final uma intensificação progressiva do efeito – o princípio da verossimilhança.

Quanto aos ouvintes e leitores, estes são transportados para fora da sua vida real, a arte é um jogo: na satisfação presente e duradoura reside todo o efeito que se quer obter. Mas essa satisfação está ligada à ilusão que converte a imitação em experiência da realidade.

Nas discussões mais recentes acerca do termo animismo, Harry Garuba defende a materialidade da produção cultural animista no sul da África. Para ele, tal como os pensadores que trataram do conceito na virada do séculos XX, o animismo não indica nenhuma religião, trata-se da “manifestação de um inconsciente” que produz no século

XXI a “retradionalização” ou “reencantamento contínuo do mundo” e nesse processo, segundo o autor, “o racional e o científico são apropriados e transformados no místico e no mágico” (GARUBA, 2012).

4. Considerações finais

A técnica do animismo, a magia, revela-nos de modo claro a intenção de submeter as coisas reais às leis da vida psíquica, e nisso coincide Garuba com os estudos recolhidos por Sigmund Freud. Vimos que para este o animismo é um sistema filosófico e a primeira teoria completa do mundo. Assim, a fluidez e mobilidade da anima ou da alma, que se transfere para outros seres da natureza ou para coisas, tomando posse permanente ou passageira desses seres, são características que recordam a natureza do consciente. Por outro lado, “o modo como se mantém escondida por trás das manifestações pessoais recorda o inconsciente [...] verdadeiro sustentáculo da atividade psíquica.” (FREUD, 1958, p. 477).

Ao oportunizar a projeção da infância com o título “Boi da cara preta”, o conto de Carlos Carvalho não se afasta da realidade hostil para o leitor. O trabalhador do frigorífico, absorvido em sua rotina de matador de bois, sua mulher à espera do seu salário para o sustento do casal e do filho, exaspera-se diante da incapacidade do marido para trabalhar, agora transformado em boi. Segue-se a solução após aconselhar-se com a vizinha: encaminha o menino (terneirinho) a ocupar o lugar do pai, que assim se torna também hábil matador de bois. Até chegar o dia do sacrifício final: pedra de açúcar para acalmar o animal, corda ao pescoço e sua condução até o brete onde o homem-animal é sangrado pelo próprio filho. Quanto à mulher, comprou eletrodomésticos novos com o dinheiro do boi e guardou a corda para quando chegasse a vez do filho.

No conto de Carlos Carvalho, mediante animalização do sujeito, anula-se a *anima*, e o leitor hesitante diante da narrativa sobrenatural torna-a possível, graças à inconsciente fruição da fantasia que a arte literária possibilita.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Carlos. Calendário do Medo. IN__: **Poesia e Prosa**. Porto Alegre: Edipucrs, IEL, 1994.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Delta, 1958.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. IN: **NONADA** Letras em Revista. V.1. Nº. 19,

2012.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.