

LITERATURA E PATAS ARTICULADAS: A METÁFORA DO ARTRÓPODE NA LITERATURA BRASILEIRA

Vinícius Carvalho Pereira
Mestrando em Letras/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Significantes e significados estão sempre articulados entre si nos textos literários, articulando, por sua vez, linguagem e inconsciente. Este artigo estuda tal fenômeno em contos da literatura brasileira, por meio da metáfora dos artrópodes, animais de patas articuladas a que o homem muitas vezes tem ojeriza, como impulsos baixos do inconsciente a serem reprimidos.

Palavras-chave: Literatura Brasileira (Contos); Tema literário (Artrópodes); Literatura e Psicanálise; Literatura e Inconsciente.

Abstract: Signifiers and signifieds are always intertwined in literary texts, which also implies the articulation between language and the Unconscious. The present paper examines this phenomenon in Brazilian short stories through the metaphor of the arthropods, animals possessing articulated paws and for which men usually feel disgust. Such creatures metaphorically represent impulses that ought to be repressed.

Keywords: Brazilian Literature (Short Stories); Literary Theme (Arthropods); Literature and Psychoanalysis; Literature and Unconscious.

Introdução

Tendo como base o *Cours de linguistique générale*, de Ferdinand de Saussure, de 1916, o estruturalismo foi uma das correntes de pensamento que mais influenciaram os estudos das ciências humanas do século XX (e que continuam a fazê-lo nos albores do século XXI). Embora alguns de seus pressupostos não façam mais parte da vanguarda dos estudos lingüísticos, é inegável sua contribuição no processo de sistematização de conceitos.

Dentre tais produtos de orientação estruturalista, há um que interessa ao presente trabalho, por dialogar de forma intensa com seu objeto de estudo. A noção de articulação, amplamente difundida na tradição lingüística, será fulcral na análise a que este ensaio se propõe. Para melhor esclarecer a acepção do termo “articulação” a que

aqui se faz referência, segue-se a definição dada pelo especialista Joaquim Mattoso Camara Jr. (1981, p. 59): “propriedade que têm as formas lingüísticas de serem suscetíveis de análise em membros mínimos no plano da formação e no plano da forma”. Tal perspectiva permite que a linguagem seja vista em dois planos articulados: o do conteúdo (significado) e o da forma (significante), instâncias que têm de interagir continuamente de modo a viabilizar a comunicação.

Neste trabalho investe-se, assim, na transdisciplinaridade, que visa a pensar o fenômeno articulatório, aqui ressignificado como localizando-se entre o inconsciente, com suas múltiplas significações, e o texto, marcado por significantes polissêmicos. Como *corpus*, utilizaram-se três contos de renomados autores brasileiros: “A Sereníssima República” (Machado de Assis), “A quinta história” (Clarice Lispector) e “O besouro e a Rosa” (Mário de Andrade).

A metáfora do artrópode

Em sociedades não-ocidentais, como a bambara, composta por tribos agrícolas de Mali, a idéia de articulação constela uma série de significados que ratificam esta análise, trazendo novos semas a esse vocábulo. Para a população local,

no início dos tempos os homens não tinham articulações; seus membros eram moles e eles não podiam trabalhar. Os ancestrais míticos da humanidade atual foram os primeiros seres dotados de articulações. (...) O sêmen masculino provém das articulações e, quando desce para fecundar o óvulo contido no útero da mulher, instala-se nas articulações do embrião para conferir-lhe vida. (...) Para os bambaras, a fadiga que o homem ressentido em seus membros após o ato sexual prova que seu líquido seminal provém das articulações (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 83).

Percebe-se, assim, uma íntima vinculação simbólica entre articulação no sentido biológico e formação dos indivíduos em tal cultura. As junções móveis dos membros foram a conquista definitiva para a evolução das lendárias criaturas inumanas moles para o *homo sapiens sapiens* da atualidade, capaz de trabalhar, utilizando e maximizando a capacidade articulatória de seu corpo. Da mesma forma, a Lingüística afirma ser a capacidade de articular significantes e significados para expressar o

pensamento, isto é, a faculdade da linguagem, o que diferencia os seres humanos das demais espécies.

Ainda no âmbito científico, o discurso biológico-evolucionista também pode ser revisitado pela análise literária. Nesse contexto, surge a imagem do artrópode, que une, com as múltiplas patas que lhe são características, as idéias até agora levantadas em torno do fenômeno articulatório. Na verdade, para falar dessa relação entre inconsciente e linguagem, não poderia haver metáfora mais pertinente do que a desses animais, os primeiros dotados, ao longo da evolução das espécies, de patas articuladas. Embora esse possa parecer um dado irrelevante, dada a multiplicidade de espécies animais que há, tal característica – entre outras – possibilitou que essas pequenas e frágeis criaturas sejam as mais abundantes no planeta, contando com setenta e cinco por cento de todas as espécies animais catalogadas.

Neste trabalho, analisa-se o rendimento literário do uso de insetos e aracnídeos nos contos selecionados, postulando-se, assim, a emergência de novos vieses exegeticos. É importante, contudo, delimitar o objeto de estudo de forma mais precisa, dada a brevidade que um trabalho desta natureza impõe. Propõe-se, aqui, uma busca do uso feito pelos autores já mencionados da metáfora dos artrópodes, no que se refere aos caracteres humanos inconscientes que a moral burguesa não permite exprimir. Em comum, além da presença desses animais, os contos agora analisados abordam mazelas inerentes ao homem, que a vida em sociedade exige calar, mas este ensaio se propõe enunciar.

Sereníssima corrupção humana

Machado de Assis, homem contemporâneo às teorias científicas do século XIX e dos primeiros anos do século XX, como a psicanálise freudiana, por exemplo, desenvolveu em sua obra uma crítica à sociedade que se pauta não só nos mecanismos políticos ou econômicos, mas na própria singularidade de cada indivíduo. Tal temática se enuncia de forma bastante explícita no conto “A Sereníssima República”, de 1882, que chama a atenção do leitor por uma série de elementos articulatórios, tanto na forma quanto no conteúdo.

Do ponto de vista estrutural, o conto é particular por não se iniciar com a típica situação espaciotemporal da narrativa, havendo, em seu lugar, uma apóstrofe. Tal figura de retórica prepara o leitor não para o gênero narrativo tradicional, mas para um discurso ministrado pelo cômico Vargas, o emissor fictício que narra os fatos do conto. Logo no início do texto, o cômico apresenta-se como alguém vilipendiado pelo jornal *Globo*, pois este não o anunciara como pioneiro na descoberta da “linguagem fônica dos insetos”, atribuindo tal façanha a um inglês que estudava moscas. A necessidade de vir a público alegar sua descoberta, tendo de defender-se de ardis político-ideológicos como o empreendido pelo periódico supracitado, é um espelhamento do caos político que se dá na República aracnídea criada pelo cômico: a corrupção que o narrador enfrenta como cientista é a mesma que suas aranhas vivenciam como cidadãs.

Metáforas da humanidade, as criaturas de oito patas articulam a carga semântica das mazelas inerentes ao homem, disposto a fazer tudo para vencer, exceto aquilo que pode ser condenado e pôr um fim, graças à repressão social, à sua vitória. Por meio da imagem dos aracnídeos, Machado explora com maestria os impulsos baixos do inconsciente humano, que a sociedade tenta esconder. Essa coerção da vida em grupo é retomada, de forma indireta, quando, no conto, o narrador fala da visão admirada que os naturalistas têm das aranhas, “cuja maravilhosa teia a vassoura do inconsciente do vosso criado destrói em menos de um minuto” (ASSIS, 1994, p. 16). Aqui, o instrumento de limpeza física ganha mais sentidos, operando também uma limpeza moral que a sociedade preconiza. A vanidade da higienização moral é nítida, no entanto, pois a cada dia novas teias são construídas por esses incansáveis tecelões.

A linguagem das aranhas – e também a dos humanos – não só dá voz a seus impulsos inconscientes e seus desejos primais, mas também funciona como elemento de articulação entre os indivíduos, criando uma teia social, cujas semelhanças com as teias aracnóides não são gratuitas. Dessa forma, o compartilhamento de um código acelerou a dinâmica de socialização e organização dos artrópodes, embora tal processo tenha sido estimulado por construtos também lingüísticos: a religião e a arte, mecanismos de atendimento de diversas demandas inconscientes.

No entanto, a tarefa do cientista apenas se iniciava, visto que

Não bastava associá-las; era preciso dar-lhes um governo idôneo. (...) Naturalmente, (...) nada me pareceu mais acertado do que uma república, à maneira de Veneza, o mesmo molde, e até o mesmo epíteto. Obsoleto, sem nenhuma analogia, em suas feições gerais, com qualquer outro ser vivo, cabia-lhe ainda a vantagem de um mecanismo complicado, - o que era meter à prova as aptidões políticas da jovem sociedade (ASSIS, 1994, p. 16).

Assim, surge a Sereníssima República das aranhas, que intitula o conto ora analisado e remete à Sereníssima República de Veneza, visto que ambas se valem do mesmo mecanismo eleitoral. Vale ressaltar, ainda, que não há qualquer serenidade real na sociedade dos artrópodes, dada a corrupção de seus membros, identificando-se ela com os demais agrupamentos humanos. Ao descrever o sistema eleitoral adotado, o narrador elogia-o por ser confuso e defasado, de modo que as aranhas mais se preocupem com a fiação do saco – imitação aracnídea da urna humana – do que com a idoneidade da votação. Novamente tem lugar a ironia machadiana, sendo a leviandade do jogo político alvo da crítica mordaz.

Uma série de fraudes se sucedem, nas eleições da Sereníssima República, dada a perfídia inerente a cada indivíduo. Sendo impossível anular a improbidade intrínseca de cada cidadão, diversas mudanças são implementadas, embora nenhuma delas surta efeito. A ineficácia de tais medidas é garantida por seu caráter paliativo: o saco sofre uma série de alterações, mas a essência das aranhas é imutável. Tal leitura é ratificada por um olhar atento lançado sobre os antropônimos das principais personagens envolvidas nos esquemas de corrupção da Sereníssima República.

Hazeroth e Magog, líderes dos partidos retilíneo e curvilíneo, respectivamente, são nomes bíblicos: este representa a tribo dos inimigos dos judeus no Apocalipse; aquele, um dos lugares por onde os israelitas passaram, durante sua peregrinação no deserto junto a Moisés. Embora ambos tenham sido sorteados no saco, nenhum dos dois pôde ser empossado, pois havia falhas na ortografia de seus nomes: na bola de Hazeroth, faltava o *h* inicial, havendo-se escrito Azeroth, palavra que designa um demônio sírio. Na de Magog, não havia o *g* final, sobrando o substantivo “mago”, que determina alguém que faz uso de técnicas não-naturais para atingir determinado fim. Dessa forma, além de invalidarem as eleições, os artifícios ortográficos revelam traços de desonestidade na personalidade dos candidatos sorteados, escondidos pela máscara diáfana das aparências e do acréscimo de uma letra em seus nomes. Além disso, outros

dois personagens envolvidos em fraude, a saber, Nabiga e Nebraska, têm muito a revelar em seus antropônimos. Este, de origem Oto (tribo de índios norte-americanos) e aquele, indicando um poeta árabe pagão, podem ser agrupados por semelhança com os outros já citados, formando um grupo de civilizações antigas, sugerindo que a corrupção remontaria a tempos imemoriais. Parte inerente da psique humana, o desejo de vencer e dominar é o que articula as personagens do conto e as pessoas ao longo dos tempos.

Nova fraude ocorre quando do sorteio da bola de Nebraska. Dessa vez, faltava-lhe o *a* final, figurando na esfera o nome Nebrask. A despeito da insistência popular de que tal bola só poderia referir-se a Nebraska, o candidato Caneca conclama dever ser ele empossado, convidando “um grande filólogo, – talvez o primeiro da república, além de bom metafísico, e não vulgar matemático” a argumentar em seu favor. Por meio de uma sofismática incoerente, tal estudioso consegue que Caneca chegue ao poder, de modo que o discurso da ciência, dito por muitos imparcial, revela-se apenas mais um mecanismo ideológico a serviço das baixezas humanas.

O conto é encerrado por uma fala da aranha Erasmus, nome de um dos precursores do protestantismo do século XVII. Dando voz à ideologia da manutenção da ordem e do conservadorismo, típica das instituições religiosas, Erasmus pede que suas companheiras sejam como Penélope, a mitológica esposa fiel, que fiava e desfiava uma colcha enquanto esperava pacientemente o retorno de seu marido, o rei Ulisses, aqui associado à Sapiência e a uma solução messiânica para a sociedade aracnídea. Essa metáfora, crítica à passividade dos seres humanos frente aos acontecimentos, muito diz através daquilo que silencia. Ao pedir que os demais indivíduos sejam como Penélope, Erasmus sugere implicitamente que não sejam verdadeiras aranhas, ou seja, descendentes da mitológica Aracne, que desafiou a repressão social (leia-se a supremacia de Atena) para fazer o que bem entendesse, não rendendo graças a nenhuma entidade superior. Punida por sua falta de subserviência, Aracne, a habilidosa tecelã, foi transformada em aranha pela irada deusa, sendo o primeiro exemplar da espécie agora encorajada à submissão por Erasmus.

Para findar esta análise, num olhar lançado sobre o todo, percebe-se que, ao longo do texto machadiano (aqui entendido com a carga semântica “têxtil” presente no latim), o fiar das aranhas é retomado, sendo a metáfora do cerzir alinhavada em suas múltiplas

implicações, incluindo-se metalingüísticas. Afinal, todo discurso, inclusive o inconsciente, é texto e tessitura, linguagem e articulação.

A enésima história

Em várias entrevistas dadas à televisão e a periódicos, Clarice Lispector foi questionada quanto à recorrente imagem da barata em seus escritos, dado o estranhamento causado ao leitor por tal recurso. Categórica, a autora sempre reafirmava que esses insetos tinham sido parte de sua vida por um bom tempo, passeando indiferentes a ela em seu apartamento, especialmente quando do calor de verão. Sentada à máquina de escrever, a artista era constantemente visitada por elas durante a confecção de seus textos, incorporando-as, por fim, como uma particularidade de sua obra.

No entanto, seria ingênuo analisarmos a presença dessa imagem sob uma perspectiva meramente biográfica, posto seu alto rendimento literário. Neste texto, pretende-se, portanto, interrogar e potencializar as possíveis leituras de tal símbolo, estudado em conjunto com aspectos formais do conto “A quinta história”.

O texto clariceano aqui analisado representa um espécime genuíno do que convencionamos chamar de modernidade literária. Mais comprometido com o modo da enunciação do que com o próprio enunciado, tal conto desconstrói o modelo narrativo canônico, revelando que uma mesma história pode ser recontada de diversas formas diferentes. Em um nível exegético mais profundo, constata-se, na verdade, a idéia de que todas as fabulações até hoje já contadas são, no íntimo, iguais. Assim, a narradora de “A quinta história” afirma que a matéria sobre a qual discorrerá poderia ter diversos títulos, conquanto uma narrativa não desmentisse a outra. Esse posicionamento é reforçado pela frase “Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem”, com referência a Sherazade, ícone da literatura árabe. A mais famosa contadora de histórias da cultura oriental eternizou-se no imaginário mundial graças a seu drama: desenrolar e articular fios narrativos noite após a noite, entretendo seu futuro algoz e postergando sua execução. As fábulas de mil e uma noites assemelham-se às narrativas não só de Clarice como de todos aqueles que produzem literatura, os quais produzem ficção como quem produz sua própria vida. Adiado o ponto final de seus

contos maravilhosos, Sherazade adia o ponto final de sua vida, de forma semelhante aos autores que precisam da pena para não porem um ponto final a sua sanidade.

A primeira história que a narradora se propõe a contar intitula-se “Como matar baratas”, que pode ser lida tal qual “Como escrever um conto”. Essa primeira narrativa apresenta uma estrutura linear de acontecimentos, tempo e espaço, como na ficção que antecede a modernidade literária. A predominância de verbos conjugados no pretérito perfeito em sua composição reafirma a noção de uma história já acabada, a qual se vale de um molde pronto que se lhe antecipa, produzido pela tradição ficcional.

Dando prosseguimento a suas *mises-en-abîme*, a narradora reconta os mesmos fatos da primeira história, mas, a cada nova narrativa, afasta-se progressivamente da estrutura canônica e elabora mais a forma do discurso do que a própria matéria narrada. Nesse contexto, é significativo o acréscimo do canto de um galo ao alvorecer, o qual não fora mencionado em “Como matar baratas”. Tal cacarejar, emblemática denúncia da traição bíblica de Pedro, revela a traição clariciana frente ao modelo narrativo tradicional: “A quinta história” é um conto que trai todos os demais, desnudando e desconstruindo suas estruturas.

Vistos de forma panorâmica os aspectos estruturais do conto, torna-se necessário interrogar o rendimento literário da imagem do artrópode, objetivo deste ensaio. Assim, é preciso observar que as baratas desestabilizam a situação inicial de equilíbrio em que se encontra a personagem-narradora, desencadeando toda a narrativa.

Nesse texto de Clarice, pode-se relacionar o uso dos insetos às forças psíquicas inconscientes que a moral burguesa condena, como já referido anteriormente. Baratas são animais que há em toda a parte, aos quais os seres humanos já deveriam ter-se acostumado. Contudo, quando da visão de um deles, o homem revela uma ojeriza irracional e até hipócrita, como se não os houvesse em sua própria casa. Processo semelhante se dá com relação aos impulsos do inconsciente, como a agressividade e a libido, marginalizadas como torpes pela sociedade. Para dar conta de tais sentimentos, a narradora de “A quinta história” põe-se a espalhar veneno pela casa, sentindo um misto de prazer quase erótico e destrutivo nessa atividade. A semelhança entre os insetos e as vilezas da alma humana pode ser observada no excerto abaixo:

Em nosso nome, então, comecei a medir e pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara, um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía casa tão tranqüila. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite (LISPECTOR, 1982, p. 47).

A referência a *males secrets*, junto com a identificação entre a narradora e as baratas, como na expressão “em nosso nome”, corroboram a perspectiva de os insetos serem metáforas para o inconsciente do sujeito. Na solidão da calada da noite, afloram os desejos e impulsos infames, os quais têm de ser calados sob a luz do dia, quando do convívio social. Nesse contexto, vale ainda ressaltar que na língua francesa o substantivo *cafard* designa tanto o inseto de que tratamos quanto uma pessoa hipócrita, o que muito se assemelha ao vocábulo luso-brasileiro *cafajeste*, denominador de indivíduo marcado por comportamento infame.

Além disso, o cuidado da narradora ao preparar o veneno, medindo e pesando os ingredientes, pode ser lido como a labuta do escritor, que avalia cada palavra de que lança mão em seus textos. Assim, a feitura do elixir da morte pode ser associada ao ato de escrever, o que ratificam a brancura do veneno, semelhante à do papel, e a frase “Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? – como quem já não dorme sem a avidez de um rito” (LISPECTOR, 1982, p. 48). Dessa forma, o uso do pó branco literário torna-se um vício incondicional, como o é o uso de pó branco narcótico. A recorrência de termos como *suada* e *suor*, referindo-se tanto à noite quanto à personagem-narradora, revelam ainda o quão penoso e trabalhoso é o processo de expurgar suas mazelas interiores.

Outro aspecto da metáfora do artrópode nesse texto de Clarice é a identificação que se processa entre assassina e assassinadas, havendo uma estrutura de reduplicação não apenas estrutural, com contos dentro do conto, mas também no plano do conteúdo. A personagem enxerga nas baratas o mesmo sofrimento de que padece, como se pode perceber no excerto que se segue:

Sei como foi esta última noite, sei da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com

movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. (...) Elas que, usando o nome de amor em vão, na noite de verão cantavam. Enquanto aquela ali, a de antena marrom suja de branco, terá adivinhado tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça gratuita do em vão: “é que olhei demais para dentro de mim! é que olhei demais para dentro de...” (LISPECTOR, 1982, p. 48).

Nesse trecho, observa-se que as torpezas da alma que incomodam a personagem-narradora, metaforizadas pelas baratas, são também fonte de sofrimento para os insetos. Como se tais artrópodes também se angustiassem com suas infâmias internas, as baratas morrem por terem olhado demais para dentro de si e descoberto suas vilanias, “tentando fugir de dentro de si mesmas”.

O conto se encerra com a enunciação do título da quinta história contada pela narradora: “Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia”. Sendo esse o conto de número cinco, equivale a “A quinta história”, texto aqui estudado. A aparente desconexão entre o título e a matéria narrada é posta por terra se analisarmos a capacidade de articulação, não das patas dos artrópodes dessa vez, mas da maestria de Clarice Lispector. A autora, ao adotar o nome do intelectual alemão para nomear a quinta história, faz referência implícita a seu sistema filosófico-matemático, que postulava a existência do infinito. Todavia, em lugar do infinito numérico, “A quinta história” tematiza sobre o infinito narrativo, de contagens e recontagens de Sherazade ou de baratas, também essas infinitas motivadoras da escrita. Por fim, quanto à transcendência do amor na Polinésia, o título revela que, por mais exótica e diferente que uma história pareça, sendo o exotismo uma marca do paraíso ainda pouco conhecido das ilhas da Oceania, no fundo ela ainda está intimamente articulada com a banal narrativa de “Como matar baratas”, servindo à manutenção da vida e da sanidade do autor.

Polinização epífabna

Mário de Andrade, escritor da fase dita heróica do Modernismo, revela em seus escritos a reafirmação da nacionalidade brasileira, traduzindo para o verde-louro qualquer matiz literário de origens estrangeiras. Dessa forma, dá eco ao “Manifesto Antropófago”, assimilando influências exteriores apenas quando elas podem ser transformadas em um

produto genuinamente brasileiro. Sua preocupação com a brasilidade pode ser percebida no emprego da imagem de um inseto tipicamente nacional no conto “O besouro e a Rosa”, reeditando sob uma perspectiva tupiniquim a lenda milenar do escaravelho egípcio.

Ao estudar os mecanismos de reprodução de besouros e escaravelhos, a biologia revelou fatos curiosos, que já eram de conhecimento, contudo, do mais poderoso reino oriental da História Antiga. Um dos dados mais notáveis quanto à proliferação de tais animais é que as fêmeas de certas espécies, como as do *Scarabeus sacer* (escaravelho sagrado), depositam seu ovo em uma esfera feita de excremento coberto por barro. A tal processo, os egípcios associaram a idéia de que o escaravelho renascesse de uma bola de fogo na qual depositasse seu sêmen, atribuindo-lhe um caráter de divindade. Assim, na escrita egípcia, a figura de tal animal com as patas estendidas corresponde ao verbo *kheper*, que significa algo como *vir à existência tomando uma determinada forma*.

O conto de Máriode Andrade analisado neste trabalho dialoga com o significado do escaravelho para a cultura egípcia, o qual tem como equivalente, no conto brasileiro, o besouro. Em “O besouro e a Rosa”, o artrópode é responsável por fazer a personagem Rosa vir à existência, tomando forma de mulher.

No início da narrativa, o leitor depara-se com tal moça, que tinha dezoito anos mas ainda não amadurecera; a seleção de tal nome não é gratuita, portanto, visto que a jovem seria como uma flor que ainda não desabrochava. Além da descrição de sua inocência e infantilidade, já que Rosa vivia apenas para agradar às tias e não tinha pensamentos propriamente seus, o narrador utiliza-se de uma espécie de estribilho ao longo do texto para ratificar essas características:

Era sempre o mesmo bocado de corpo que ela punha em todas as coisas: dedos, braços, vista e boca. Chorava com isso e com o mesmo isso tratava de Dona Carlotinha (ANDRADE, 1973, p. 99).

Tal estrutura, que se repete ao longo da narrativa com pequenas modificações, serve para diferenciar Rosa das demais pessoas, que se dedicam em intensidades diferentes a suas atividades cotidianas. Tal indiferenciação aproxima novamente a personagem à

condição das crianças, que vivem de forma indistinta suas experiências no início da vida, principalmente quando não experienciaram ainda a emergência do ego.

A narrativa tem seu equilíbrio desestruturado, contudo, quando do surgimento do besouro, que condiciona a mudança em Rosa e faz dela uma personagem redonda. A jovem vivia enclausurada, fechada na vizinhança inexpressiva, na casa, em si mesma, sequer conversando muito com os vizinhos por não ter com eles assunto. Ainda em botão, em uma noite quente Rosa rompe “a pureza, a infantilidade, a pobreza de espírito [que] se vidravam numa redoma que a separava da vida” (ANDRADE, 1973, p. 100): movida pelo calor, começa um processo de abertura progressiva. Primeiro, abre a janela de seu quarto, por onde penetra o inseto que mudará sua vida. O artrópode pousa-lhe no peito, o que a leva a imaginá-lo mordendo-a e a trocar de posição, conduzindo o besouro à sua vulva, rosa metafórica. Abrindo a ele sua flor, Rosa também floresce como mulher, desabrochando para o mundo justamente no mês de maio, tradicionalmente associado às noivas, que deveriam casar virgens. Nesse contexto de erotismo exacerbado, força inconsciente despertada pelo artrópode no conto, vale ressaltar o estado orgástico em que as tias encontram a moça, o que corrobora a leitura sexualizada do encontro epífabo com o besouro:

Dona Ana e Dona Carlotinha vieram encontrá-la assim espasmódica com a espuma escorrendo pelo canto da boca. Olhos esgazeados relampejando que nem brasa. Mas como saber o que era falta algo aqui? Rosa não falava se contorcendo (ANDRADE, 1973, p. 110).

De indiferenciada e reclusa, Rosa passa então a pensar por si própria, envidando esforços distintos para cada tarefa que desempenha e abrindo-se para o mundo. Tamanha é sua transformação que chega a sentir ódio pela tia, já que essa lhe tirara o besouro. No suposto socorro da tia, que acode a menina ao livrá-la do inseto, pode-se perceber também, em um nível mais profundo de leitura, uma certa inveja da senhora, que não perdera sua virgindade. Tal projeção da sexualidade das tias na sobrinha, torpeza humana disfarçada no dia-a-dia, mas não pelo narrador de “O besouro e a Rosa”, pode ser ratificada pelo seguinte excerto:

Que maravilha, Rosa se casava! Havia de ter filhos! Elas seriam as madrinhas... Quase se desvirginaram no gozo de serem mães dos filhos da Rosinha. Se sentiam até abraçadas, apertadas e, cruz credo!, faziam cada pecadão na inconsciência... (ANDRADE, 1973, p. 113).

O rendimento literário da metáfora do besouro no que concerne ao desenvolvimento da libido de Rosa é ratificado também pelo personagem João, um tanto quanto semelhante à jovem do início do conto, como se percebe a seguir:

João era quase uma Rosa também. Só que tinha pai e mãe, isso ensina a gente. E talvez por causa dos vinte anos... De deveras chegara nessa idade sem contacto de mulher, porém os sonhos o atiçavam, vivia mordido de impaciências curtas (ANDRADE, 1973, p. 104).

Sendo ele também como uma flor, o encontro ficcional do besouro com a rosa pode também ser associado ao fenômeno biológico da polinização, em que um inseto, ave, ou o próprio vento maturam uma flor ao levarem-lhe o pólen de outra. Assim, Mário de Andrade transforma em literatura genuinamente brasileira não só a crença egípcia, mas o discurso das ciências naturais. Com a metáfora do artrópode, articulam-se, portanto, campos semânticos aparentemente autônomos.

Conclusão

Este trabalho propôs-se a refletir como inconsciente e linguagem poderiam estar articulados no discurso literário por meio da metáfora dos artrópodes, os quais carregam consigo a noção de articulação no próprio nome (*artro*, junção móvel, articulação, e *podes*, pés, sendo ambos os radicais de origem grega). Além disso, tentou-se lançar uma visão panorâmica sobre algumas obras de relevo na Literatura Brasileira da forma mais criativa possível, evitando ao máximo a análise de símbolos, temas ou motivos que já pertençam ao senso comum, de modo a potencializar o esforço reflexivo.

Referências:

ANDRADE, Mário de. O besouro e a Rosa. In: _____. *Os contos de Belazarte*. São Paulo: Martins, 1973. p. 95-116.

ASSIS, Machado de. A Sereníssima República. In: _____. *A Sereníssima República e outros contos*. São Paulo: FTD, 1994. p. 15-19.

CAMARA, Joaquim Mattoso. *Dicionário de Lingüística e Gramática*. Petrópolis: Vozes, 1981.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

LISPECTOR, Clarice. A quinta história. In: _____. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1982. p. 47-49.