
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O REALISMO ANIMISTA EM CALENDÁRIO DO MEDO, DE CARLOS CARVALHO

Noeli Reck Maggi (UNIRITTER) e
Regina da Costa da Silveira (UNIRITTER)
nrmaggi@uniritter.edu.br e
regina_silveira@uniritter.edu.br

RESUMO: Neste ensaio, examinam-se as imagens representacionais no conto “Boi da Cara Preta”, em *Calendário do Medo*, livro do dramaturgo gaúcho Carlos Carvalho. Parte-se da hipótese de que as imagens desse personagem acham-se implícitas em uma concepção de inconsciente animista do sujeito, provocando no leitor a inquietante estranheza e, ao mesmo tempo, o familiar reprimido. Nesse intento, busca-se apoio teórico em Jean Piaget, Sigmund Freud, Todorov, Dilthey e Harry Garuba. Antes de se caracterizar como um processo antagônico ao pensamento científico e racional, o elemento insólito a ele se associa, 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.

PALAVRAS-CHAVE: animismo; Carlos Carvalho; *Calendário do Medo*; Boi da Cara Preta

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 o sistema animista, Freud afirma tratar-se de uma teoria psicológica, a mais criadora e a mais lógica, a 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. No processo de pensamento piagetiano, o animismo é dominado pela assimilação dos objetos e situações aos esquemas mentais próprios do sujeito, de modo que o jogo simbólico, com todas as arbitrariedades que lhes são inerentes, vence sobre a interpretação da real materialidade experimentada.

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.

Fruto do folclore brasileiro, à imagem do boi, como elemento do imaginário, soma-se a cor preta, no conto “Boi da Cara Preta”, em *Calendário do Medo*, livro do dramaturgo gaúcho Carlos Carvalho. A recorrência ao imaginário coletivo latino-americano oportuniza comparar o inconsciente animista e o inconsciente coletivo. Diante do leitor, instaura-se uma situação perigosa, repugnante, no conto em questão, com a metamorfose de um homem, trabalhador de um frigorífico, em boi.

Parte-se da hipótese de que as imagens desse personagem 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.

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. Para Freud:

O escritor imaginativo tem [...] a liberdade de poder 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, por exemplo, o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio, e o sistema animista de crenças é francamente adotado. (1976: 310)

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.

Sobre a obra a ser analisada e seu autor, em sua apresentação, “A tipicidade na literatura de Carlos Carvalho”, Antônio Hohlfeldt propõe 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: 10).

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.

Introduzido o propósito desta análise, passemos à revisão conceitual. Poderíamos ficar apenas com Todorov, se pensarmos que o personagem de Carlos Carvalho muito bem se assemelha ao de Kafka, em *A Metamorfose*. Na última parte de *Introdução à literatura fantástica*, o autor a inicia com a pergunta “Em que se transformou a narrativa fantástica no século XX?” (Todorov 1992: 177), para afirmar que Gregor ou Gregório protagoniza o “texto mais célebre [...] que se deixa incluir nessa categoria [a do fantástico]”; 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”, para consolidar 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 1992: 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 tempo cronológico acompanha passo a passo essas transformações e que são introduzidos 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: 171)

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

Em sua origem, o conceito de animismo pode ser estudado à luz do pensamento freudiano e da obra *Poética*, de Wilhelm Dilthey. No Brasil, caberia examinar o termo *animismo* de acordo com a concepção do brasileiro Nina Rodrigues, cujos artigos da *Revista Brasileira*, entre 1896 e 1897, foram reunidos em *O Animismo Fetichista dos Negros Baianos* (2006), demonstrando as diferentes nuances de um mesmo conceito ao longo dos séculos. Nos últimos anos, o sul-africano Harry Garuba e Wolle Soyinka

têm tratado do assunto, verificando a convivência harmônica da modernização tecnológica e da concepção animista.

É de 1913 a obra “Totem e Tabu”, de Sigmund Freud, em que se insere o capítulo “Animismo, Magia e Onipotência das Ideias”. Para definir animismo, afirma:

O animismo, em seu sentido mais estrito, é a doutrina de almas e, no mais amplo, a doutrina de seres espirituais em real. O termo ‘animatismo’ também foi usado para indicar a teoria do caráter vivo daquelas coisas que nos parecem ser objetos inanimados e as expressões ‘animalismo’ e ‘hominismo’ também são empregados em relação a isto. A palavra ‘animismo’, originalmente utilizada para descrever um sistema filosófico específico, parece ter recebido de Tylor o seu significado. (Freud 1980: 87)

Ao considerar que a maioria dos autores está disposta a admitir que essas representações da alma constituem o núcleo originário do sistema animista, que os espíritos correspondem a almas que se tornaram independentes e, mais, que as almas dos animais, das plantas e dos objetos foram concebidas analogicamente às almas humanas, Freud reflete acerca de como chegaram os homens primitivos às concepções fundamentais, propriamente dualistas, sobre o que repousa o sistema animista.

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 conexa. 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.” Assim, “sem ser ainda uma religião, o animismo implica todas as condições preliminares sobre as quais são construídas todas as religiões”. (Freud 1958: 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, pelo gesto comunicativo, permitem formas de linguagem, de expressões criativas e da função simbólica.

O funcionamento mental do ser humano opera como um fosso profundo onde permanecem resguardadas experiências reprimidas que reagem à interdição da satisfação. O conto de Carlos Carvalho, “Boi da cara preta”, possibilita ao leitor pensar sobre o conjunto de identificações e introjeções experimentadas desde os primeiros tempos de vida do sujeito e que na perspectiva transgeracional revelam mecanismos primitivos relacionados ao prazer e à dor, ao amor e ao ódio, como também à pulsão de vida e de morte. Estes mecanismos transitam no imaginário humano quando a poesia, o conto, o texto literário nos convocam a buscar estes conteúdos repletos de estranhamento no significante do inconsciente.

A cultura e a civilização, em oposição à natureza e à barbárie, proveram o homem de um universo hierárquico de valores, modelos, representações simbólicas sinalizadas como códigos necessários à preservação da espécie e ao reconhecimento da alteridade. O inconsciente, embora alógico e atemporal, opera dentro de uma lógica própria que é resistir à busca da verdade considerada insuportável ao estranho e ao que se contrapõe ao ser humano civilizado. O conto de Carlos Carvalho leva a 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. Segue uma passagem: “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” (Carvalho 1994: 70-71).

Desde o primeiro momento, a dificuldade de identificar e de reconhecer o pé foi negada pela mulher. A estrutura do pé, indicadora de um componente primitivo aliado ao “ronco”, “mugido”, “ruminação”, foi negada desde o início pela companheira, como também ao leitor, que vai tecendo no seu imaginário um estranhamento. Esse estranhamento vai evocando 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 se mostra através de muitas descobertas carregadas de medo e de surpresas 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. Freud afirma que “Os instintos básicos operam um contra o outro ou combinam-se mutuamente. Assim, o ato de comer é uma destruição do objeto com o objetivo final de incorporá-lo, e o ato sexual é um ato de agressão com o intuito da mais íntima união. Esta ação dá origem a toda a variedade dos fenômenos da vida” (1975: 174).

O comportamento do Matador no conto “Boi da cara preta” emite sinais junto aos pares tanto na hora da refeição quanto na sua retirada para o descanso, com isso desconstrói um lugar imaginado ou antes não identificado, ao mesmo tempo em que possibilita a criação, pelo leitor, de um personagem que experimenta outro momento de sua existência.

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 abrem espaço para formas de linguagem, de expressões criativas e para a função simbólica. Para Sigmund Freud, a arte é o único domínio da nossa civilização.

Com efeito, a literatura contém um universo de fantasias que, se examinadas de modo paralelo à leitura de uma produção escrita, pode revelar o mundo simbólico do autor. Leitor e escritor se encontram no texto via identificações, aproximações e distanciamentos, pelo modo criativo como a experiência de cada um é reeditada na palavra. A criatividade de quem escreve e de quem lê é mobilizada quando se amplia o universo simbólico de modo a pensar a experiência ou objeto, no texto, de diferentes vértices. Tal é a percepção de um leitor menos ingênuo ao se deparar com a obra *Calendário do Medo*.

O animismo é uma das formas de pensamento das crianças que, na impossibilidade de perceber a realidade materializada, empresta vida aos seres, afirma Piaget, no capítulo “O Animismo” (1978: 281). A imagem do boi no conto de Carlos Carvalho seria uma representação cognitiva própria do jogo simbólico e também da possibilidade de emprestar alma ao boi como se fosse um humano?

Para Piaget, a instituição coletiva da linguagem é o fator principal de formação e socialização das representações. O boi representou, através dos tempos e da história de determinados povos, o animal utilizado pelo homem para auxiliá-lo no trabalho, na travessia de cargas pesadas e também um personagem das histórias e contos infantis portador de força, poder assustador e imprevisível possibilidade de atacar crianças à noite. As representações sobre o personagem do conto traduzem um “significante” que permite a evocação de um “significado” fornecido pelo pensamento. A socialização destes signos linguísticos possibilita diferentes construções de personagens nas histórias. No cotidiano das pessoas, estes representantes culturais, articulados pela linguagem e traduzidos pelas palavras apresentam suportes para que o sujeito remaneje este pensamento anímico por meio de atores que, por sua vez, desempenham papéis no nível simbólico. Trata-se de um processo típico das construções mentais infantis, quando o imaginário ainda predomina sobre o real. Os adultos trazem imagens e imitações interiorizadas constituídas pela acomodação e, neste caso, resultam em significantes próprios de quem as lê ou as interpreta. Neste caso, a assimilação se encarregou de fornecer um significado que, ao incorporar o objeto aos esquemas, atribuiu uma significação.

No processo de pensamento, o animismo é dominado pela assimilação dos objetos e situações aos esquemas mentais próprios do sujeito, de modo que o jogo simbólico, com todas as arbitrariedades que lhes são inerentes, vence sobre a interpretação da real materialidade experimentada. Como se observou no conto de Carlos Carvalho, o boi ora figura como humano, ora assume postura de um animal deslizando entre conceitos operatórios concretos e pré-conceitos ou intuições. No animismo, predominam conceitos arbitrários com ênfase no simbolismo intuitivo; as representações cognitivas são efêmeras e o personagem sofre metamorfoses que situam o leitor em mundos adversos.

Ao apresentar sua tese sobre a formação do símbolo na criança, Piaget (1978) torna claro que os processos de assimilação do real aos esquemas mentais do sujeito e de acomodação destes esquemas, tendo em vista o que foi assimilado, representam a procura de um equilíbrio para alcançar uma adaptação, ou seja, uma forma de ati-

vidade inteligente. A representação anímica nasce, portanto, da união de “significantes” que trazem à cena objetos reais e imaginários atendendo a uma necessidade de criar, fantasiar e ampliar a atividade mental. Nessa direção, ao ultrapassar a atividade sensório-motora, a aquisição da linguagem e dos “signos” é mais acentuada no desenvolvimento do sujeito. O animismo é uma forma de operar o exercício dos esquemas mentais que supõe modificar movimentos e posições dos objetos de modo próprio através da ação. A leitura desse conto deixa entrever um protagonista, homem trabalhador, mas um ser sem voz, fato que desde cedo contribui para caracterizá-lo como um animal. Assim, ora o boi é figurado como um homem, ora como pai de uma criança, como marido e tantos outros personagens quantos a mente de um leitor possibilite criar. Nesse processo de figuração, pode o leitor alçar voos em direção a outros textos, dentre esses, às *Metamorfoses*, de Ovídio, em que os mitos encenam a condição humana, ao se abrirem para interpretações alegóricas, mas é sobremaneira com *A Metamorfose*, de Franz Kafka, que o processo de leitura intertextual sugere ao leitor vincular a realidade cotidiana de um indivíduo a um mundo fantástico e adverso, conduzindo-o até a sua exaustão.

Os dados da realidade, conforme Piaget, são assimilados e interpretados segundo os esquemas mentais próprios do sujeito e, neste sentido, o animismo opera com uma estrutura de pensamento em que as possibilidades de criar, fantasiar, transformar a realidade tornam-se bastante ampliadas. As crianças vivem plenamente este modo de relação com um mundo mágico e que por vezes é contraditório e arbitrário à lógica do pensamento adulto. As transformações dos personagens e de seus papéis no conto operam segundo as construções dos esquemas do leitor e que podem ser de caráter meramente sensorial e perceptivo ou de um nível mais evoluído, quando as construções mentais singularizam as imagens que foram preservadas na memória para serem revividas, de modo criativo, em momento posterior: “No pensamento representativo a imitação propriamente dita é representativa por oposição à imitação sensório-motora que funciona somente na presença do modelo; não apenas o sujeito imita de maneira diferida, mas ainda essa imitação exterior se fundamenta na imagem mental do modelo” (Piaget 1978: 353).

Na perspectiva de Piaget “o equilíbrio entre a assimilação e a acomodação se define pela conservação mais ou menos durável das sequências exteriores, e quanto mais as sequências conservadas são extensas e complexas, mais estável é o equilíbrio do esquema que as engloba” (1978: 349). O animismo, embora convocando o sujeito a pensar sobre uma lógica que é arbitrária à realidade concreta, liberta o leitor de uma exacerbada ênfase na racionalidade, possibilitando-lhe o realce à transicionalidade de papéis, lugares, combinações entre os personagens de uma narrativa. O período do desenvolvimento humano em que o sujeito é mais suscetível a utilizar o pensamento animista é quando ainda criança ele conserva certa indiferenciação entre o eu e o outro, prevalecendo confusão entre o ponto de vista próprio e o dos outros. No dizer de Piaget, “as operações da razão constituem sistemas de conjuntos caracterizados por uma estrutura, móvel e reversível, que não poderiam ser explicados pela neurologia, nem pela sociologia, nem mesmo pela psicologia, senão a título de formas de equilíbrio em direção às quais tende todo o desenvolvimento” (1978: 369).

A literatura possibilita ao leitor pensar o seu conteúdo de modo particular e com representação ativa de significantes internalizados ao longo de sua história. O conto “Boi da cara preta” evoca múltiplas imagens, contradições, aproximações e distanciamentos do leitor com o conteúdo do texto. Também nesse momento figuram suas lembranças e construções mentais predominantemente lúdicas e animistas.

Para situar o estranho que caracteriza a hesitação do leitor diante do elemento fantástico, para lembrar Todorov (1992), os mitos que compõem a concepção animista reúnem os extremos numa só imagem. Entre os gregos, o boi é um animal sagrado, muitas vezes imolado em sacrifício. Existem os bois primordiais, das lendas galesas, e os bois míticos, que desempenham o papel análogo ao do herói civilizador. À diferença do touro e do búfalo, o boi é símbolo de bondade, de calma, de força pacífica, conforme Chevalier (1995: 137). A imagem mitológica que mais se aproxima ao protagonista do conto de Carlos Carvalho caracteriza-se pela ambivalência do boi mediante “o carácter sagrado de suas relações com a maior parte dos ritos religiosos, como vítima ou como sacrificador” (Chevalier 1995: 138), ora oferecido em sacrifício, ora abrindo os sulcos da terra. Em “Boi da cara preta” o personagem é o sacrificador, o matador de bois que os mata e os devora, assimilando não apenas o sangue que vai se impregnando em suas mãos, mas também a *anima* dos vencidos, transformando-se, afinal, em vítima do golpe certo e sacrificial, desferido por seu próprio filho no brete do matadouro.

Na virada do século XX, além de Sigmund Freud, outro consagrado pela crítica autor, Wilhelm Dilthey (1833-1911), escreveu em 1887 o livro *Poética*, traduzido e publicado pela Editora Losada, de Buenos Aires, em 1945. Nessa obra, Dilthey refere-se à ação e ao processo anímico que rege o fazer poético, uma vez que a relação da poesia com o mito e com o culto religioso é visível já nos povos primitivos e depois passa a toda a história da literatura. O autor assegura que a teoria técnica do fazer poético deve proceder dos processos anímicos e sua relação interior com o poeta. De acordo com o princípio da liberdade estética, resulta que o poeta não necessita que suas imagens correspondam à realidade. Não obstante, ao tratar dos processos da vida anímica para descrever a organização do poeta, Dilthey reflete sobre os processos de verossimilhança que devem caracterizar a arte e, nessa medida, refere-se ao efeito que os elementos isolados devem produzir na extensão de toda a obra.

Para tratar dos processos metafóricos e 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. Entretanto, os elementos têm que ser agrupados de maneira que se realize até o final uma intensificação progressiva do efeito – o princípio da verossimilhança.

Ao tratar da criação poética, Dilthey estende suas considerações ao homem ordinário, aquele que passa pela vida absorvido pela única preocupação de satisfazer suas necessidades ou conquistar sua felicidade. Todos os objetos e pessoas têm para ele uma relação com esta função da vida. A mente teórica subordina a imaginação à

realidade. Para o poeta, a criação mesma é sua atividade: a imaginação a realidade, e a prática a coloca numa relação teológica adequada com o real. O desinteresse e a profunda reflexão, que a tudo converte em vivência e que descansa com olhar tranquilo e reflexivo sobre os objetos, constitui uma esfera mais ideal, que desperta fé e que satisfaz ao mesmo tempo o coração e a inteligência.

Quanto aos ouvintes e leitores, estes são transportados para fora da sua vida real, uma vez que a arte é um jogo: na satisfação presente e duradoura reside todo o efeito que se quer obter. Mas essa satisfação estaria ligada à ilusão que converte a imitação em experiência da realidade. Seria possível deduzir-se da técnica os princípios universalmente válidos do efeito poético? Dilthey demonstra que, neste nexos causal de processos segundo leis da vida anímica, correspondentes às normas poéticas, só sob as condições de uma época determinada e de um povo é que se origina uma técnica poética e, portanto, ela tem apenas uma validade relativa e histórica. Deste modo a poética fundamenta a história literária e nela desemboca. (Dilthey 1961: 144, tradução nossa).

No processo de leitura e de interpretação do conto em questão, vale-se o texto da imagem do indivíduo, cuja voz é um mugido, e nessa subversão da ordem do humano o texto pode apresentar-se desprotegido em sua verossimilhança. Antes observou-se que a hesitação provém do estranhamento, diante do qual o leitor hesita porque reconhece explicitamente seu caráter artificial. Nesse caso, como assevera Hutcheon, o ataque contra a verossimilhança confere explicitamente ao texto seu caráter artificial, mas importa que isso se constitua num chamado ao leitor para que ele realize uma leitura consciente da modalidade paródica do texto (Jordan 1999: 64).

Nas discussões mais recentes acerca do termo animismo, o autor sul-africano 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 “retradicionalização” 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).

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 alma 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: 477).

O conto “Boi da cara preta” possibilita ao leitor pensar sobre o conjunto de identificações e introjeções experimentadas desde os primeiros tempos de vida do sujeito e que na perspectiva transgeracional revelam mecanismos primitivos relacionados

ao prazer e à dor, ao amor e ao ódio, como também à pulsão de vida e de morte. Estes mecanismos transitam no imaginário humano quando a poesia, o texto literário como um todo, convoca o leitor a buscar estes conteúdos repletos de estranhamento no significante do inconsciente.

A apropriação do conhecimento sobre o personagem que pouco a pouco se mostra através de muitas descobertas carregadas de medo e de surpresas 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 distancia o leitor de um sujeito da cultura para aproximá-lo de processos simbólicos primitivos e ao mesmo tempo remotamente desejados. O “irracional, o “arbitrário” e o “ilógico” desafiam as significações e sentidos atribuídos aos acontecimentos desdobrados em diversas cenas do conto. Freud trata dos embates entre instintos básicos que podem operar um contra o outro ou combinarem-se mutuamente: “Assim, o ato de comer é uma destruição do objeto com o objetivo final de incorporá-lo, e o ato sexual é um ato de agressão com o intuito da mais íntima união. Esta ação dá origem a toda a variedade dos fenômenos da vida” (1975: 174). A forma como o matador no conto “Boi da cara preta” se comporta e emite sinais junto aos pares, tanto na hora da refeição quanto na sua retirada para o descanso, desconstrói um lugar imaginado ou antes não identificado, ao mesmo tempo em que possibilita a criação, pelo leitor, de um personagem que experimenta outro momento de sua existência.

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 sacrificado 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.

Como o leitor pode observar, mediante animalização do sujeito no conto de Carlos Carvalho, 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.

OBRAS CITADAS

CARVALHO, Carlos. “Boi da Cara Preta”. *Poesia e Prosa*. Porto Alegre: Edipucrs, IEL, 1994.

DILTHEY, Wilhelm. *Poética*. Buenos Aires: Lozada, 1945.

ERDAL JORDAN, Mery. *La narrativa fantástica: Evolucion del Genero y su Relacion con las Concepciones del Lenguaje*. Madrid: Iberoamericana, 1998.

FREUD, Sigmund. (1913 [1912-13]). “Animismo, magia e onipotência das ideias. Totem e Tabu”. *Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. Trad. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Odilon Gallotti e Gladstone Parente. V. VII. Rio de Janeiro: Delta, 1958.

FREUD, Sigmund. (1913 [1912-13]). *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução Jayme Salomão. V. XIII. 2ª Ed. Ed. Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

FREUD, Sigmund (1919). O ‘estranho’. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, V. XVII.

GARUBA, Harry. “Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita, da literatura, cultura e sociedade africana”. Tradução de Elisângela Tarouco. *Nonada Letras em Revista* (Porto Alegre) 15.19 (2012): 235-258. Disponível em <http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada>. Acesso em 12/08/2013.

PIAGET, Jean. *A formação do Símbolo na Criança*. Tradução Álvaro Cabral e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

THE ANIMIST REALISM IN CARLOS CARVALHO’S *CALENDÁRIO DO MEDO*

ABSTRACT: In this essay, we examine the representational images in the short-story “Boi da Cara Preta”, from Carlos Carvalho’s *Calendário do Medo*. The initial hypothesis is that the character’s images are implicit to an unconscious concept of the subjectprovoking in the reader an unsettling strangeness as well as a familiar yet repressed feeling. This study has the theoretical support of Jean Piaget, Sigmund Freud, Todorov, Dilthey and Harry Garuba. Before being characterized as an antagonistic process regarding the rational and scientific thought, the unusual element is associated to it as one of the different ways of thinking and representing reality.

KEYWORDS: animism; Carlos Carvalho; *Calendário do Medo*; Boi da Cara Preta

Recebido em 1 de dezembro de 2013; aprovado em 30 de dezembro de 2013.