

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS - INGLÊS**

VANESSA FUCKNER

**UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA DA OBRA *URUPÊS* DE MONTEIRO
LOBATO: COMPLEXO DE ÉDIPO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

VANESSA FUCKNER

**UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA DA OBRA *URUPÊS* DE MONTEIRO
LOBATO: COMPLEXO DE ÉDIPO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português/Inglês do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação e do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Dr. Zama Caixeta Nascentes

CURITIBA

2017



UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
Campus Curitiba
Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação
Departamento Acadêmico de Letras Estrangeiras Modernas
Curso de Graduação em Letras Português/Inglês



TERMO DE APROVAÇÃO

UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA DA OBRA *URUPÊS* DE MONTEIRO LOBATO: COMPLEXO DE ÉDIPO

por

VANESSA FUCKNER

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em quatorze de junho de 2017 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras Português/Inglês. O candidato **VANESSA FUCKNER** foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Zama Caixeta Nascentes
Professor orientador

Noemi Henriqueta Brandão de Perdigão
Membro titular

Edna da Silva Polese
Membro titular

À memória de *Levi Fuckner* – morador de cidade de interior – que na minha infância valorizava e incentivava minha educação formal.

A *Lucemar, Olívia e Floriano*, humildes agricultores e ilustres professores sobre a vida do campo.

A *Silvane e Valdivio*, que mesmo em meio as dificuldades proporcionaram a realização desse sonho.

A *Maiara e Djonata Fuckner*, que tenham a opção, e a escolha, das próprias formações.

AGRADECIMENTOS

Esse espaço será pequeno para agradecer a todos os envolvidos na realização desse trabalho. Portanto, desde já peço desculpas àquelas pessoas cujos nomes não estão presentes nestas palavras, mas quero que saibam a gratidão que sinto por todo apoio prestado.

Primeiramente, referencio o Professor Dr. Zama Caixeta Nascentes, pelas inúmeras horas de orientação, assim como todos os momentos de leitura necessárias para a execução deste trabalho. Agradeço pela confiança em aceitar a proposta de estudo e também a paciência por todos os momentos de insegurança e principalmente por acreditar em minha capacidade.

Agradeço aos professores e pesquisadores da banca examinadora pela disposição de participar desse processo. Agradeço também os demais professores do curso, cada um deixou a sua contribuição na minha formação.

Agradeço imensamente aos meus pais, Silvane e Valdivio, e aos meus irmãos, Djonata e Maiara, por todo o apoio prestado durante esse processo. Foram pessoas essenciais para que este trabalho fosse realizado.

Agradeço à compreensão dos meus avós, Lucemar, Olívia e Floriano, pelas reuniões em família de que precisei abrir mão para conseguir chegar ao fim dessa caminhada. Não posso deixar de mencionar a importância que tiveram para a realização deste trabalho, devido ao ensinamento das coisas simples da vida na roça, que fizeram toda a diferença para minha análise.

Agradeço aos meus tios que sempre foram fonte de inspiração para enfrentar os obstáculos, principalmente Simone, Fabiano, Felipe e Fabiola, que com muita luta conseguiram chegar ao ensino superior mostrando que também temos espaço na vida acadêmica.

Agradeço a Solange Silveira, grande companheira nessa caminhada, desde o primeiro dia até o último, apoiando em todos os momentos, incentivando para enfrentar as dificuldades e me lembrando a todo momento de que sou capaz de realizar meus sonhos.

Por fim, agradeço a Deus que permitiu que esse momento chegasse, me dando saúde, força e foco.

“Meu caro, aquele pobre Oscar Fingall O’
Flahertie Wills Wilde disse muita coisa,
quando disse que a vida sabe melhor imitar
a arte do que a arte sabe imitar a vida.”

(LOBATO, 2007, p.86)

RESUMO

FUCKNER, Vanessa. **Uma análise psicanalítica da obra “Urupês” de Monteiro Lobato**: com foco no complexo de Édipo. 2017. 46 f. Trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Letras Português/Inglês. – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

Esse trabalho tem como objetivo realizar uma análise psicanalítica da obra *Urupês*, de Monteiro Lobato, com base em Freud. Para a análise, foram selecionados os contos *A vingança da Peroba*, *Meu conto de Maupassant*, *Bucólica*, *O mata-pau*, *Bocatorta* e *O estigma*. Os contos selecionados possuem vários elementos em comum, como a presença do relacionamento familiar, a relação entre pais e filhos e o final trágico. A partir da relação familiar e do relacionamento entre pais e filhos foram aplicadas as noções de Complexo de Édipo, Id e Ego e a ambivalência emocional, assim como suas ramificações.

Palavras-chave: Psicanálise. Monteiro Lobato. Complexo de Édipo. Urupês.

ABSTRACT

FUCKNER, Vanessa. **A psychoanalytic analysis of the work "Urupês" by Monteiro Lobato:** focusing on the Oedipus complex. 2017. 46 f. Trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Letras Português/Inglês. – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

This paper aims to perform a psychoanalytic analysis of Monteiro Lobato 's *Urupês*, based on Freud. For the analysis were selected the tales: *A vingança da Peroba*, *Meu conto de Maupassant*, *Bucólica*, *O mata-pau*, *Bocatorta* and *O Estigma*. The selected stories have several elements in common, such as the presence of the family relationship, the relationship between parents and children and the tragic end. Based on the family relationship and the relationship between parents and children were applied the notions of Oedipus Complex, Id and Ego and emotional ambivalence, as well as their ramifications.

Keywords: Psychoanalysis. Monteiro Lobato. Oedipus Complex. Urupês.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 TRABALHOS RELACIONADOS | 12 |
| 3 TEORIA FREUDIANA..... | 14 |
| 4 UMA PRÉVIA SOBRE OS CONTOS A SER ANALISADOS | 19 |
| 5 A PSICANÁLISE EM URUPÊS | 21 |
| 5.1 COMPLEXO DE ÉDIPO: ÉDIPO REI..... | 21 |
| 5.2 COMPLEXO DE ÉDIPO: <i>HAMLET</i> | 28 |
| 5.3 A IDENTIFICAÇÃO E A AMBIVALÊNCIA EMOCIONAL..... | 36 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 42 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 44 |

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo realizar uma análise psicanalítica, com foco na teoria de complexo de Édipo, dos contos *A vingança da Peroba*, *Bucólica*, *O mata-pau*, *Bocatorta*, *Meu conto de Maupassant* e *O Estigma*, que compõem o livro *Urupês*, de Monteiro Lobato.

O autor é bastante lembrado devido a literatura infantil, com a personagem Emília e o Sítio do Pica-pau-amarelo. Em relação à obra adulta foram encontrados estudos as denúncias pelas queimadas do Vale do Paraíba, a falta de saneamento básico, o problema do alcoolismo e o personagem Jeca Tatu, consagrado como a representação do caipira brasileiro. Porém, nenhuma das pesquisas encontradas está relacionada a um estudo da psicanálise na obra *Urupês* de forma geral.

Segundo BASTOS (2009), a personagem Jeca Tatu foi perpetuada devido ao seu uso pelo Laboratório Fontoura, que emprestou a sua imagem para a venda de remédios. Jeca também ficou conhecido pelo Jeca Tatuzinho, personagem que ilustrava as histórias em quadrinhos que animavam o Almanaque Fontoura. A possibilidade de acesso ao Almanaque Fontoura na minha infância é uma das lembranças mais marcante, pois ao ler as histórias do Jeca Tatuzinho conseguia identificar na personagem Tatu o povo da roça, ambiente ao qual eu pertencia, e ter a possibilidade de explorar com mais profundidade a obra *Urupês* foi um imenso prazer, assim como me fez confirmar que idenpendete do meio em que as pessoas vivem muitos dos aspectos da humanidade são compartilhados por todos, como o complexo de Édipo. Outro motivo pelo qual o personagem ficou reconhecido por todo país foi a adaptação do Jeca caipira para o cinema com os filmes do Mazzaropi, fazendo com que essa representação do caipira fosse reconhecido por todo o país.

Freud, em suas teorias sobre o inconsciente, utiliza a literatura universal como forma de exemplificá-las. A noção do Complexo de Édipo é exemplificada por meio do mito de *Édipo Rei*, de Sófocles, em que o desejo incestuoso do filho pela mãe é realizado, assim como o desejo de morte do pai também é satisfeito, mesmo sem que Édipo saiba o que realmente está fazendo. A comparação do complexo com a peça *Hamlet*, de Shakespeare, se dá pela presença dos sintomas neuróticos que se manifestam devido ao retorno do desejo recalcado. Ou seja, em *Hamlet*, há o

mesmo desejo que em Édipo; apenas recalçado – e tal desejo retorna como sintoma neurótico, qual seja, o da inibição para a ação.

Portanto, a própria literatura é analisada por Freud em seus trabalhos sobre a Psicanálise, o que nos permite fazer uso de sua teoria para analisar a literatura, fazendo o caminho inverso do que o próprio psicanalista fez. Em parte dos contos, temos o complexo de Édipo sem o recalque, que é quando mãe e filho possuem um relacionamento incestuoso. Em outros, as inibições causadas pelo retorno do recalçado, como se dá, segundo Freud, com a personagem Hamlet.

Um ponto que aproxima Sigmund Freud e Monteiro Lobato é que ambos se apropriam de exemplos de personagens de Shakespeare. Freud, para ilustrar e construir sua teoria; Lobato, para montar suas narrativas, como no trecho “Há muita coisa estranha neste mundo... - disse, traduzindo involuntariamente a safada réplica de Hamlet ao cabeça forte do Horácio.” (LOBATO, 2007, p.123). Outro ponto de convergência entre o psicanalista e o autor brasileiro é que tanto os exemplos utilizados por Freud como os contos do Lobato possuem fins trágicos.

O complexo de Édipo é o foco desta análise, o que requer entender melhor a sexualidade infantil, a escolha do objeto da libido, o horror ao incesto, a formação e ação do Id, do Ego e do Superego, a ambivalência emocional, as pulsões de vida e de morte e a punição moral por meio da doença.

A análise será realizada a partir dos contos selecionados, aplicando a teoria freudiana, além de comparar com as análises de *Édipo Rei* e a peça *Hamlet* feitas por Freud.

2 TRABALHOS RELACIONADOS

De acordo com as pesquisas acerca do tema estudado neste trabalho, foi possível concluir que Lobato foi muito importante para o modernismo brasileiro. Muitas vezes, não é considerado como participante direto do movimento modernista, mas sim pré-modernista, impulsionador do movimento marcado pela Semana de Arte Moderna de 1922. Um dos motivos para essa exclusão do grupo modernista foi a crítica à obra de Anita Malfatti, da qual discordava. Mais tarde, a crítica de Lobato foi apontada, por Mário de Andrade e Menotti Del Pichia, como culpado pelo retrocesso da produção artística de Malfatti.

O objetivo do movimento era romper os laços com a literatura do passado, tanto em relação à forma como também ao conteúdo; até então o patriotismo era utilizado para criar uma imagem nacional, exaltando o que há de belo. Porém, Lobato aborda o patriotismo de forma mais crua e realista, mostrando os problemas sociais e políticos da população sertaneja, que era considerada pelo autor como o atraso da nação. Segundo Lajolo (1987), o uso da oralidade por Lobato, além de recuperar um traço da cultura caipira, também cria recursos para o uso da metalinguagem pelo autor:

E em Urupês são muitos e muito frequentes os recursos através dos quais os contos encenam a transmissão do “causo”, recuperando a situação de oralidade de que é tão impregnada a cultura caipira e, ao mesmo tempo, oportunizando a discussão do projeto narrativo que norteia o livro. (LAJOLO, 1987, p. 42)

Jeca Tatu foi o personagem que marcou a obra adulta de Monteiro Lobato e que teve grande repercussão com as adaptações cinematográficas de Mazzaropi. E até nos dias de hoje provoca vários debates em relação à visão do autor sobre o sertanejo. Existem vários trabalhos explorando as características do Jeca Tatu. Bastos (2009) revela a trajetória do personagem entre as obras do autor; como o próprio nome do trabalho já sugere, a personagem surgiu com a visão de que o sertanejo era ignorante e carente. Porém, com o passar do tempo, a forma de ver o caipira alterou-se. Jeca deixa de ser a figura do ignorante e do preguiçoso e passa a ser visto como uma vítima da sociedade, pois é doente devido à falta de saneamento básico, sendo a personagem o estereótipo do povo brasileiro. Mais

tarde, junto com o Laboratório Fontoura, a imagem foi utilizada como propaganda para remédios, difundindo a imagem do Jeca Tatu no Almacém Fontoura.

Passiani (2002) também estudou a figura do Jeca e, como sociólogo, apontou que Monteiro Lobato foi militante trazendo a literatura de patriotismo de forma crítica, criando a ligação com os leitores ao mesmo tempo em que criticava o que achava que estava errado. Segundo Passiani, Lobato também foi importante para área editorial, sendo um dos pioneiros no país, deixando os livros mais acessíveis aos leitores brasileiros. Diniz (1998) também fala sobre essa característica crítica lobatiana e aponta o autor como modernista de vanguarda política brasileira.

Além dos elementos já citados, outro lado bastante explorado de *Urupês* é a questão sanitária do país e o problema do alcoolismo, ambos problemas sociais. Silveira (2005) defende do ponto de vista da história a importância da imagem do Jeca para o processo de saneamento brasileiro. Luz (1996) apontou a presença do álcool e do alcoolismo em vários contos da obra, mostrando como o uso dessa substância era recorrente em meio ao ambiente caipira, ao mesmo tempo criticando esse problema social.

Lobato também é reconhecido por sua produção literária voltada para o público infantil, como as histórias que envolvem o Sítio do Pica-Pau Amarelo e a boneca Emília. Tanto a obra infantil como a obra adulta tratam de críticas sociais em relação ao atraso econômico e social do país, sendo a linguagem adaptada de acordo com a faixa etária do público alvo.

Como é possível perceber, Monteiro Lobato é lembrado pela crítica literária como autor das obras infantis, que contam a história da boneca Emília e do Sítio do Pica-Pau Amarelo, assim como pelas personagens Jeca Tatu e Jeca Tatuzinho, que trazem a imagem do caipira brasileiro, que foi utilizado pelo Laboratório Fontoura como propaganda publicitária. Em relação às obras adultas, os trabalhos já realizados se restringem à questão do saneamento básico e às críticas em relação às queimadas. No entanto, após a leitura do livro de contos *Urupês*, foi percebida a possibilidade de realizar uma análise com base na psicanálise freudiana devido à presença das relações familiares e da importâncias dessas relações para o fim trágico dos contos.

3 TEORIA FREUDIANA

Para a análise dos contos, foi utilizada a teoria psicanalítica de Freud, especialmente no que diz respeito ao complexo de Édipo, à dualidade pulsional e ao fator moral. A teoria do complexo de Édipo foi proposta pelo autor pela primeira vez em *A Interpretação dos Sonhos* (1900) e está presente em obras posteriores.

Segundo Freud, a criança deseja uma relação incestuosa para com o progenitor de sexo oposto ao seu, ao mesmo tempo em que cria uma repulsão diante do progenitor de sexo semelhante. Para a exemplificação de sua teoria, Freud analisa o mito de *Édipo Rei* e a maneira como o desejo incestuoso é realizado sem o recalque. No mito, Laio, pai de Édipo, consulta o Oráculo e fica sabendo que Édipo estaria predestinado a matar o pai e desposar a mãe. Laio, na tentativa de evitar o fim trágico, pediu para que o filho fosse morto; porém, a criança é salva e cresce distante da família biológica. Quando adulto, Édipo fica ciente de seu destino e foge. No caminho, mata Laio, desvenda o enigma da Esfinge e como prêmio casa-se com a rainha, cumprindo a profecia. Quando o reino começa a passar por uma grande peste, Édipo procura Tiresias, que revela que ele matou seu próprio pai e desposou sua mãe. Édipo cega a si mesmo e sai pelo deserto.

Freud adota o termo Complexo de Édipo para nomear a teoria justamente pelo mito ser um exemplo. Assim como o menino tem repulsa pelo pai, a personagem do mito mata o pai e, do mesmo modo que o menino deseja a mãe, Édipo casa-se com Jocasta.

O recalque para a psicanálise é a inibição do desejo incestuoso que está presente no inconsciente, pois as regras morais, necessárias à vida em sociedade, reprimem a ação pela qual o desejo se satisfaz, o qual, no entanto, continua no inconsciente.

Em *Hamlet*, o desejo incestuoso passa pela etapa do recalque; porém, não deixa de existir, passando a ficar escondido e podendo voltar de outras maneiras, como, por exemplo, por meio da neurose: “Hamlet pode fazer tudo, só não pode se vingar do homem que eliminou seu pai e tomou o lugar dele junto à sua mãe, o homem que lhe mostra a realização de seus desejos infantis recalcados” (FREUD, 2015, p. 288). Como foi apontado por Freud, a falta de ação do protagonista se dá pelo desejo que foi realizado por Claudius, motivo pelo qual Hamlet fica paralisado

em sua ação de matá-lo: ele fez o que Hamlet desejou fazer – matar o pai e ocupar o lugar dele junto a mãe.

O sonho, para Freud, é “um fenômeno psíquico de plena validade – mais precisamente, uma realização de desejo” (2015, p. 141). O sonho apresenta-se por meio de seu material manifesto, ou seja, aquele que lembramos ao acordar. Porém, a realização do desejo nem sempre é apresentada de forma clara no sonho devido à ação do recalque, dessa forma, seu real conteúdo na maioria das vezes se apresenta distorcido. O método de associação livre utilizado pela psicanálise serve para descobrir qual o real conteúdo do sonho, ao qual chamamos de conteúdo latente. É por meio do conteúdo latente que aparece a realização do desejo por meio do sonho, como, por exemplo, a realização do desejo incestuoso infantil.

Freud (1905) retoma o complexo de Édipo nos *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*, mais especificamente no terceiro ensaio. Nesse trabalho, o psicanalista apresenta como é feita a escolha do objeto da libido, sendo o objeto “a pessoa de quem provém a atração sexual” (1905, p. 128), no caso do complexo de Édipo o objeto, geralmente, é o progenitor de sexo oposto da criança. O autor menciona também a barreira ao incesto, isto é, a proibição do desejo sexual entre pais e filhos, parentes consanguíneos e pessoas amadas na infância. Tal barreira é uma das regras para a vida em sociedade.

Como já mencionado, o Complexo de Édipo é conhecido por estabelecer que a libido infantil é projetada para o progenitor de sexo oposto ao seu e a repulsão para com o progenitor de mesmo sexo. Segundo Freud 1910 [1909],

a criança toma ambos os genitores, e particularmente um deles, como objeto de seus desejos eróticos. Em geral o incitamento vem dos próprios pais, cuja ternura possui o mais nítido caráter da atividade sexual, embora inibido em suas finalidades. O pai em regra tem preferência pela filha, a mãe pelo filho: a criança reage desejando o lugar do pai se é menino, o da mãe se se trata da filha. Os sentimentos nascidos destas relações entre pais e filhos e entre um irmão e outros, não são somente de natureza positiva, de ternura, mas também negativos, de hostilidade. O complexo assim formado é destinado a pronta repressão, porém continua agir do inconsciente com intensidade e persistência [...] O mito do Rei Édipo que, tendo matado o pai, tomou a mãe por mulher, é uma manifestação pouco modificada do desejo infantil, contra qual se levantam mais tarde, como repulsa, as *barreiras do incesto*. O *Hamlet* de Shakespeare assenta sobre a mesma base, embora mais velada, do complexo do incesto. (FREUD, 1910, p. 59)

Vale destacar que o complexo de Édipo é composto pela atração assim como pela repulsão, ou seja, pelo par de opostos amor e ódio, sendo muito bem exemplificado por Freud com base nas histórias de Édipo e Hamlet.

Há casos em que o complexo é invertido, assim como o que Freud chamou de bissexualidade constitucional, pois há momentos em que a criança se volta para a mãe e há momentos em que a criança se volta para o pai, não sendo fixo o objeto da libido.

Ele começa a desejar a mãe para si mesmo, no sentido com o qual, há pouco, acabou de se inteirar, e a odiar, de nova forma, o pai como um rival que impede esse desejo; passa, como dizemos, ao controle do complexo de Édipo. Não perdoa a mãe por ter concedido o privilégio da relação sexual, não a ele, mas ao seu pai, e considera o fato como um ato de infidelidade. (FREUD, 1910, p. 178)

Em 1913 [1912-13], Freud baseia-se na vida primitiva para afirmar que o desejo incestuoso e o recalque são próprios do ser humano desde a antiguidade, já estando presentes em tribos primitivas. A obra compara os selvagens e os neuróticos:

tudo o que pude acrescentar à nossa compreensão dele foi dar ênfase ao fato de que se trata fundamentalmente de uma característica *infantil*, e que revela uma notável concordância com a vida mental dos pacientes neuróticos. [...] Por conseguinte, não é de pouca importância que possamos mostrar que esses desejos incestuosos, que estão destinados mais tarde a se tornarem inconscientes, sejam ainda encarados pelos povos selvagens como perigos imediatos, contra os quais as mais severas medidas de defesa devem ser aplicadas. (p. 35)

Dessa forma, os selvagens veem no incesto um grande perigo e, para evitá-lo, são criados os totens e as regras para a vivência em sociedade. Os neuróticos, por sua vez, não conseguem se liberar das condições infantis ou revertê-las, causando inibições no seu desenvolvimento.

Nesse sentido, o tabu é composto pelas proibições que estão presentes desde as tribos mais primitivas; o termo significa proibição. Só há proibição onde há um desejo muito intenso.

Suponhamos, por outro lado, que devêssemos levar em consideração a descoberta a que se chegou, através da psicanálise, sobre os sonhos das pessoas normais, segundo a qual nós próprios achamo-nos sujeitos, mais intensa e frequentemente do que suspeitamos, à tentação de matar alguém e que essa tentação produz efeitos psíquicos, ainda que permaneça fora da visão da nossa consciência. Suponhamos ainda que devêssemos

reconhecer as observâncias compulsivas de certos neuróticos como sendo cautelas contra um impulso intensificado de matar ou autopunições por causa desse impulso. Nesse caso, deveríamos dar ainda mais importância a nossa tese de que **onde existe uma proibição tem de haver um desejo subjacente.** (FREUD, 1913 [1912-13], p.84, grifos meus).

O que afirma o complexo de Édipo, quando se afirma que o incesto é um tabu, é que ele só pode ser uma proibição se antes de mais nada houver o desejo. Como é exposto por Freud, o horror ao incesto é algo presente desde os povos mais antigos, sendo considerado um dos traços mais ancestrais, e que conhecemos como Complexo de Édipo. Essa citação também traz a ideia das pulsões, uma delas é a de desejo e a outra é a de morte. A pulsão de morte está no sonho das pessoas consideradas normais, pois é um elemento presente no inconsciente humano e que pode se manifestar por meio dos sonhos, assim como em sintomas neuróticos. Essa pulsão está conectada de forma direta com o complexo de Édipo, pois o ódio do menino ao pai é composto pelo desejo de morte. Além disso, ela também é constituinte do fator moral, pois é dela que vem a autopunição por esse desejo.

Outro elemento da psicanálise importante para essa análise é o conceito de ambivalência emocional, que é que o fato de termos emoções e pensamentos simultaneamente positivos e negativos em relação a algo ou alguém: “Mas Hans não era, de modo algum, um mal caráter; não era nem dessas crianças que, na sua idade, ainda dão livre curso para a propensão à crueldade e à violência, o que é constituinte da natureza humana” (FREUD, 1909a, p. 103). Um exemplo comum é o sentimento de amor e ódio por uma mesma pessoa, sendo a ambivalência uma constituinte da mente e das relações humanas.

Ora, a observação clínica demonstra não apenas que o amor, com inesperada regularidade, se faz acompanhar pelo ódio (ambivalência), e que, nos relacionamentos humanos, o ódio é frequentemente um precursor do amor, mas também que, num certo número de circunstâncias, o ódio se transforma em amor e o amor em ódio. Se essa modificação é mais que uma mera sucessão temporal – isto é, se um deles realmente se transforma no outro -, então perde-se completamente a base para uma distinção tão fundamental como a existência entre instintos eróticos e instintos de morte, distinção que pressupõe processos fisiológicos correndo em direções opostas. (FREUD, 1923, p. 57)

A ambivalência também possui relação com a pulsão do desejo, que sede ao instinto erótico, como com a pulsão de morte, que sede ao instinto de morte, sendo os dois também pares de opostos, assim como ocorre entre o amor e o ódio.

Outro aspecto da teoria psicanalítica utilizado nesta análise é a presença do fator moral, que ocorre devido à ambivalência emocional. No Id, encontram-se os desejos movidos pelos instintos, ou seja, as pulsões de desejo e de morte. No Superego, que é o oposto do Id, encontra-se o princípio moral que reprime os instintos, por exemplo, a pulsão de morte, ou seja, dentro do nosso inconsciente já temos uma ambivalência constitucional. O Ego, por sua vez, é o responsável pela externalização dos elementos contidos no inconsciente; ou seja, pela mobilidade dos desejos devido ao seu controle sobre o comportamento, o ego é quem dialoga com o id e com o superego. Segundo Freud (1923, p. 30), "formamos a ideia de que em cada indivíduo existe uma organização coerente de processos mentais e chamamos a isso o seu ego", portanto, o ego é o que controla as atitudes humanas.

O fator moral ocorre, por exemplo, com pacientes que desistem da análise por encontrar na doença a punição pela realização de um desejo do inconsciente.

Não há dúvida que de que existe algo nessas pessoas que se coloca contra o seu reestabelecimento, e a aproximação deste é temida como se fosse um perigo. Estamos acostumados a dizer que a necessidade de doença levou a melhor sobre o desejo de reestabelecimento. [...] Ao final, percebemos que estamos tratando com o que pode ser chamado de fator 'moral', um sentimento de culpa, que está encontrando sua satisfação na doença e se recusa a abandonar a punição do sofrimento. (FREUD, 1923, p. 64)

Assim, o paciente opta pela manutenção da doença de maneira inconsciente, como uma forma de punição que é exercida pelo superego sobre o ego, devido à realização de um desejo. Segundo Freud, "segundo nosso ponto de vista sobre o sadismo, diríamos que o componente destrutivo entrincheirou-se no superego e voltou-se sobre o ego" (1923, p. 67). Esse fato acontece com certa frequência nos contos em que uma das personagens realiza o desejo incestuoso e utiliza a doença como uma punição.

A teoria central para a análise dos contos é o Complexo de Édipo, porém, foi necessário ampliar o campo teórico devido às ramificações da teoria edipiana. Para uma análise mais aprofundada dos contos, foram necessários também outros elementos da psicanálise, como a ambivalência emocional, o fator moral, o totem, o tabu, o luto e a melancolia.

4 UMA PRÉVIA SOBRE OS CONTOS A SER ANALISADOS

Como já mencionado anteriormente, os contos de Urupês possuem como característica concluir com desfechos trágicos. Em algumas narrativas, esse elemento surge como uma consequência da realidade brasileira retratada pelo conto, como, por exemplo, o conto Urupês que nomeia o livro, que possui seu elemento trágico devido à precária situação do saneamento básico com a reconhecida imagem da personagem Jeca Tatu.

A vingança da Peroba narra a história de Nunes, morador da região rural, que tem vários filhos; porém, apenas o caçula de nome Perambi é do sexo masculino. Na tentativa de melhorar de vida, Nunes constrói um monjolo com a madeira de uma peroba que estava na divisa do seu terreno e do vizinho, com o qual possuía uma rivalidade. Porém, o monjolo não sai como esperado. O desfecho da história se dá com a morte do filho Perambi sendo amassado pelo monjolo da peroba.

O Meu conto de Maupassant narra a história de um crime que aconteceu no interior: uma velha foi encontrada “picada a foice” (LOBATO, 2007, p.84). O suspeito do crime sempre foi um italiano mal-encarado que vivia na região que, por falta de provas, foi liberado. Porém, novas evidências provaram a culpa do italiano, que já estava vivendo em outra cidade. No caminho até a delegacia, o trem passou pelo local do crime da velha e o assassino se pinchou morrendo no mesmo local de sua vítima. Mais tarde, o filho da velha assumiu o crime.

Em *Bucólica*, o narrador está percorrendo o interior quando se depara com Inácia, a negra agregada dos Suãs, que narra a morte de Anica, filha dos Suãs, indesejada por ser aleijada. Inácia conta como a menina era tratada e os fatos que levaram à morte pela sede, tendo a água negada pela própria mãe, Nhá Veva.

No conto *Mata-pau*, um casal que não pode ter filhos adota um bebê que aparece no terreiro durante a noite. A criança cresce tendo Rosa como mãe e Elesbão como pai. Porém, quando cresce, a relação com Rosa muda de mãe e filho para amantes. A tragédia se dá quando o filho mata o pai, vive como parceiro da mãe por um tempo e, por fim, tenta matar a mãe.

O conto *Bocatorta* é formado por uma família que mora na região rural em que um negro é conhecido pelo apelido de Bocatorta devido à sua feiura e a uma deformidade na face. O negro é visto como uma espécie de “coisa”, o que faz com que Eduardo, noivo de Cristina, queira ver o negro pessoalmente. Dessa maneira, o

pai de Cristina sugere fazer um passeio, em família, para que o genro possa realizar sua vontade. Após o horroroso espetáculo, voltam para casa, mas Cristina fica doente e morre de pneumonia. Em um desejo de uma última despedida, o noivo vai ao cemitério e encontra o negro realizando necrofilia, comprovando rumores de que Bocatorta violava a cova de moças.

Por fim, o último conto a ser analisado é *O estigma*, que conta a história de Laura que, com seis anos de idade, ao ficar órfã de pai e mãe, passa a viver na casa do primo Fausto. Quando a moça chega à adolescência, o primo, que vive em um casamento infeliz, se apaixona pela moça despertando o ciúme da esposa. Após Laura não voltar para casa, é feita uma busca pela menina e encontram-na morta segurando o revólver de Fausto, criando a ideia de suicídio. A esposa do primo, por estar grávida, alega que não é bom para seu estado ver Laura morta. Quando o filho do casal nasce, possui uma marca no peito, um estigma, que é idêntica à marca de bala do corpo da prima falecida. Ao ver a marca, Fausto entende que Laura foi assassinada e que a marca no filho era a denúncia de que foi sua mulher que a matou. Mostrando a marca à esposa, ela fica muito doente, recusa tratamento e morre.

Esse é um breve resumo dos contos escolhidos para esse trabalho, sendo eles selecionados devido à presença de elementos psicanalíticos na trama, como o complexo de Édipo, a ambivalência emocional e o fator moral; articulados, contribuem para o final trágico das narrativas.

5 A PSICANÁLISE EM URUPÊS

Os contos de *Urupês* possuem relacionamentos familiares marcados pelo que Freud nomeia de complexo de Édipo, ambivalência emocional, identificação e fator moral. A partir da perspectiva freudiana, os contos possuem pontos de convergência e divergência.

5.1 COMPLEXO DE ÉDIPO: ÉDIPO REI

Começaremos com o conto *Mata-Pau*. Manoel Aparecido de apelido Ruço, pela aparência estrangeira, menino abandonado, é encontrado e acolhido pelo casal Elesbão e Rosa. O casal cria a criança como o filho que não tiveram, "Recolheu-o Elesbão, depondo o chorinco no colo da esposa. Rosa o estreitou ao seio, acalmado-o, ao mesmo tempo que 'assentava' o marido" (LOBATO, 2007, p. 112). A partir do momento em que a criança é estreitada ao seio de Rosa, inicia-se o que a psicanálise chama de erotização infantil: ela está presente, por exemplo, no ato de alimentar o filho, causando a excitação oral, assim como trocar fraldas, o que estimula a região anal. Mais tarde, essa erotização dará lugar ao complexo de Édipo, em que o filho passa a desejar a mãe.

A criança cresce e a sua relação com os pais adotivos continua: "Amado por Rosa como filho, livrava-o ela da sanha do esposo escondendo suas malandragens, porque Elesbão vivia ameaçando endireitá-lo a rabo de tatu" (p. 113). Rosa, que ocupa o papel de mãe, é amada pelo filho e ele nutre uma repulsão por Elesbão, encarregado de corrigi-lo. Até esse ponto, temos o que é proposto por Freud como complexo de Édipo: o menino ama a mãe e odeia o pai, que lhe roubou o amor da mãe e, ao mesmo tempo, é encarregado da correção pelos seus maus atos.

O afeto para com a mãe se intensifica quando ela chega à idade de trinta anos. Como Ruço não deixa de ver a mãe como um objeto da libido e Rosa também deseja o filho de forma incestuosa, os dois passam a ter um relacionamento incestuoso. No conto, o filho realiza o desejo do inconsciente de desposar a mãe, o que mantém o desejo da morte do pai.

Assim como Édipo, a personagem do filho toma a mãe para si. Como Elesbão e Rosa não tinham filhos, o aparecimento de Ruço foi de bom grado para Rosa, "- Pois é recolhê-la – disse Rosa, cujo instinto de mulher só via no caso um pobre

enfeitadinho ao léu, a reclamar aconchego” (p. 112). Além do mais, havia o vazio pelo fato de o casal não ter filho, “Se não aparecer a mãe, cria-se o aparecido. Faz tanta falta um chorinho por aqui...” (p.113). Para que haja o sentimento de falta, é necessário que primeiro haja o desejo, ou seja, quando o menino aparece, Rosa já possui o desejo de ter um filho e por isso sente falta de um choro de criança em casa. A personagem exerce o maternal para com o filho, “Rosa conservou o pequeno e deu com ele criado à força de leite de cabra e caldinhos” (p. 113). Da mesma forma que existe a erotização do menino ao ser estreitado no seio de Rosa, o fato dela alimentá-lo também é uma forma de erotização, mesmo a mulher não tendo leite materno para oferecê-lo, ela o alimentou com leite de cabra e caldinhos, proporcionando o prazer da alimentação, que é um tipo de erotização oral.

Em certo momento, Ruço percebe em Elesbão uma ameaça real: “Manoel segurou o queixo e refletiu. Continuar naquela vida era arriscado. [...] Se Elesbão morresse...” (p. 115). Nesse ponto da narrativa, ele mata o pai, assim como Édipo mata Laio. Com a morte do pai, o filho se vê livre para ficar com a mãe, assim como com a fazenda que pertencia ao pai. Ele realiza ambos os desejos do inconsciente: livrar-se do pai e possuir tudo que era de Elesbão, ou seja, a fazenda e Rosa. No mito de Édipo rei, Édipo mesmo sem saber, mata o pai Laio em um confronto, desposa Jocasta sua mãe e passa a possuir o reino que era de seu pai. A história se repete, mudando o nome dos personagens e o local em que a história acontece, porém, mantendo a trajetória dos envolvidos na tragédia.

Mais tarde, a relação entre Rosa e Ruço sofre uma nova reviravolta. A mãe, que um dia foi amada e desposada pelo filho, passa a ser odiada,

[...] como Rosa relutasse deu de maltratá-la. Estes amores serôdios são como a vide: mais judiam dele mais revijam. Às brutalidades de Ruço respondia a viúva com redobros de carinhos.[...] E isso vingava Elesbão, esse amor sem jeito, sem conta, sem medida, duas vezes criminoso sobre sacrílego e, o que era pior, aborrecido pelo facínora, já farto. (p. 115).

O vocábulo facínora refere-se a Ruço, o executor do crime cruel que originou a morte de Elesbão; como podemos ver no trecho, o rapaz se sente farto da relação que vive com a mãe.

A forma como Rosa responde aos maus tratos do amante, com redobro de carinho, é a forma como o inconsciente encontra para puni-la por ter um relacionamento incestuoso com o filho. Como vemos na teoria freudiana,

Se nos voltarmos primeiramente para a melancolia, descobrimos que o superego excessivamente forte que conseguiu um ponto de apoio na consciência dirige sua ira contra o ego com violência impiedosa, como se tivesse se apossado de todo o sadismo disponível na pessoa em apreço. Seguindo nosso ponto de vista sobre o sadismo, diríamos que o componente destrutivo entrincheirou-se no superego e voltou-se contra o ego. (FREUD, 1923, p. 67).

A personagem autoflagela-se pois o sadismo volta-se contra o ego, aceitando os maus tratos como punição por suas ações. E inconscientemente se sente culpada por ceder ao desejo do incesto e também por ser a origem da morte do marido.

A ambivalência emocional (amor e o ódio) do filho para com a mãe leva Ruço a colocar fogo na casa e tentar matar Rosa. O amor está próximo do ódio, assim como o ódio está próximo do amor. Um objeto que é amado pode passar a ser odiado de um momento para o outro, ou vice-versa. A mãe que era amada, depois de realizar o desejo incestuoso, passa a ser odiada.

A personagem consegue sobreviver, mas não se recupera: "Levaram-na em maca para o hospital, onde sarou das queimaduras, mas nunca do juízo. Foi feliz, Rosa. Enlouqueceu no momento preciso em que seu viver ia tomar-se puro inferno" (LOBATO, 2007, p. 116). Os maus tratos foram a primeira forma de punição do inconsciente; quando é abandonada por Ruço, é a loucura a encarregada de punir Rosa.

Para a psicanálise, no fato de tomar a doença como punição é que "percebemos que estamos tratando com o que pode ser chamado de fator 'moral', um sentimento de culpa, que está encontrando sua satisfação na doença e se recusa a abandonar a punição do sofrimento" (FREUD, 1923, p. 64). Isso ocorre devido à ação do superego de infligir castigo ao ego por ter realizado o desejo incestuoso. Portanto, podemos considerar que a loucura de Rosa veio desse fator moral relacionado à ação do superego sobre o ego devido ao ato incestuoso.

Um elemento que possui importância no conto são os comentários do povo e do pai de Elesbão; não sabemos por nenhuma das personagens o que realmente

aconteceu entre Rosa e Ruço. Porém, com alertas do pai de Elesbão, juntamente com a voz do povo, é que temos indícios do ato incestuoso, mesmo com a negação de Rosa. Essas exercem um papel semelhante ao coro do teatro grego, comentando os fatos que ocorrem na narrativa e muitas vezes preparando o leitor para a possibilidade do que irá acontecer, colaborando para a nossa conclusão dos fatos.

Primeiro, temos os alertas que Elesbão recebe do pai,

- Case. Mas ouça o que digo. Os Pocas não são boa gente. Os machos ainda servem – João é um coitado, Pedro não é má bisca; mas as saias nunca valeram nada. A mãe de Rosa é falada. Laranjeira azeda não dá laranja lima. Você pense. (LOBATO, 2007, p. 112)

Assim como quando ciente da escolha da esposa, o pai de Elesbão também advertiu o filho sobre criar a criança aparecida, “- Não presta criar filho alheio” (p. 113). Ao ser verbalizada a possível consequência dos atos da personagem, a palavra cria força e aumenta a possibilidade de concretização do que foi profetizado. Primeiro, com a fala sobre Elesbão escolher Rosa como esposa, desde o início, passamos a duvidar da palavra de Rosa, porque a imagem que temos da moça é a de que provavelmente ela não é boa coisa. Depois, quando o pai de Elesbão profetiza sobre criar filho alheio, o leitor passa a esperar o que vai acontecer com Elesbão, pois já temos a impressão de que Ruço não será um bom filho.

A voz do coletivo, o povo, se referia à conduta de Ruço, “- É ruim inteirado! - dizia o povo” (p. 113). Dessa forma, o leitor passa a ter suas suspeitas em relação à índole da personagem. Mais à frente, é por meio do coro do povo, “Boas línguas, e más, boquejavam o quase incesto.” (p. 114), que o leitor fica ciente do incesto realizado na trama. Após a morte de Elesbão, novamente é o povo que denuncia o relacionamento incestuoso, “Viviam como filho e mãe, dizia ela; como marido e mulher, resmungava o povo” (p. 115). E, por fim, é por meio do coro que o leitor espera o fim trágico de Rosa, “Os vizinhos comentavam: - ‘Ruço dá cabo dela, como deu cabo do marido – e é bem-feito.’ Voz do povo...” (p. 116). A voz do povo, diferentemente da voz do pai de Elesbão, não faz uma profecia, porém, cria a sensação de realidade dos fatos, pois o povo atua como testemunha do crime incestuoso e põe em dúvida a palavra de Rosa.

Outro elemento que chama a atenção na leitura desse conto é o título *Mata-pau*. O termo é utilizado na zona rural para denominar ervas daninhas, como a erva-

de-passarinho, que se hospeda nos troncos de árvore para sua sobrevivência. Porém, são parasitas que levam a planta à morte.

Aqui, há duas semelhanças que podem ser ressaltadas. A primeira é a semelhança de significado: da mesma forma que o mata-pau se hospeda na árvore e mata a planta, Ruço, o filho adotivo, na casa de Rosa e Elesbão, recebe o que é necessário para o seu desenvolvimento e, então, mata o pai e tenta matar a mãe. O conto começa com uma descrição baseada na botânica, explicando o termo mata-pau e o que ele representa dentro do campo florestal, uma praga que se aloja na árvore, rouba sua seiva e, por fim mata-a. O conto termina dizendo que “- Não é só no mato que há mata-paus!...” (p. 116), comparando a erva daninha com Ruço.

A segunda semelhança é a fonológica: mata-pau evoca fonética e morfologicamente mata-pai. Pode até mesmo ser lido como mata-pai, em um lapso de leitura, a única diferença entre os dois termos é a vogal que termina a expressão trocando o “u” por “i”, a palavra pau se torna pai. O recurso fonético é utilizado também em *Os faroleiros*, que não será analisado nesse trabalho, mas que apresenta o trocadilho “se percebo, sebo”, mostrando que o trocadilho entre fonemas é um recurso escolhido pelo autor para compor o estilo de sua obra.

No conto *O estigma* encontramos Laurita, criada pelo primo Fausto, tendo o primo como um pai. A relação se inicia de forma parental e se transforma em atração entre o primo e Laura. Esse desejo entre ambos não é rompido, o que causa o ciúme da mulher de Fausto. No caso de Laura, Fausto é a imagem do pai amado e desejado, e Sinhá, a esposa de Fausto, exerce o papel da mãe.

- _ A menina é filha do...
- _ Não, senhor. Prima. Mas moro aqui desde que morreram meus pais.
- _ Tão nova e já orfã!...
- _ De pai e mãe. Tinha seis anos quando os perdi na febre amarela de Campinas. O primo trouxe-me de lá e... (LOBATO, 2007, p. 148).

Sinhá é mencionada como pertencente à “Família Leme da Pedra Fria” (p. 149), esposa tão fria como o nome, que punha medo em todos da casa fazendo com que o sentimento de repulsão fosse intensificado.

Ao jantar apresentou-me sua mulher.
Não condisse com o modo que cá tenho de boa mulher a esposa do meu amigo. De feições duras, olhar de ave de rapina, nariz agudo, era positivamente feia e provavelmente má. [...] Também Laurita se coibia, e as

crianças mostravam um odioso bom comportamento de meter dó. A mulher gelava-os a todos com o olhar duro e mau de senhora absoluta. (p.150)

A mudança do comportamento de Laura em frente à mulher de Fausto mostra o ódio que existe entre as duas, que normalmente ocorre na relação entre mãe e filha. A Sinhá é o mais próximo representante da figura materna, enquanto Fausto é da paterna. Fausto era o parente mais próximo da menina e passou a tomar conta dela desde muito cedo quando os pais morreram, ele era o ponto de segurança de Laura e aquele com quem ela teria um bom relacionamento. A Sinhá, por ser esposa de Fausto, ocupou o lugar da imagem materna da menina.

Um ponto de convergência entre Fausto de *O estigma* e Rosa de *Mata-pau* é a paixão tardia que os faz se envolver com as personagens que são consideradas como filhos. Ambos se apaixonam aos trinta anos, “No peito que supunha calcinado viçou o perigosíssimo amor dos trinta anos” (p. 153); “Por esse tempo navegava Rosa na casa de trinta anos. [...] por fim degeneraram em namoro” (p.113-114). A diferença entre os contos é que, no segundo, não é o filho que mata a pessoa que exerce papel de mãe, mas sim a esposa, que se sente traída – ela mata Laura, que foi criada pelo marido como filha.

Sinhá, após realizar seu desejo de matar Laura, recalca para si a morte da menina, negando ver o corpo da defunta: “Em casa minha mulher, então grávida, recusou-se a ver o cadáver com pretexto do estado, e Laura desceu à cova sem que ela por um só momento deixasse a clausura” (LOBATO, 2007, p. 155). O termo clausura equivale-se à cela, e já esboça o castigo que o superego inflige no ego, pois Sinhá fica enclausurada voluntariamente durante o enterro de Laura pela condenação ao crime.

Após o enterro, as atitudes da Sinhá modificam-se:

Dias depois humanizou-se. Deixou a cela, voltando a vida do costume, muito mudada de gênio, entretanto. Cessara a exaltação ciumenta do ódio, sobrevivendo em lugar um mutismo sombrio. Pouquíssimas palavras ouvi ai por diante. (p. 155)

Após sair da cela, ou seja, sair do seu estado de condenação, Sinhá apresenta-se mudada e nessa mudança está o retorno disfarçado do recalçado. O silêncio é a forma como a personagem recalca a autoria do crime que cometeu contra a menina Laurita.

Porém, quando o filho nasce, a autoria do crime, recalcada, retorna por meio de uma marca de nascença no peito da criança, denunciando o delito da mãe,

Mas correram os meses e um belo dia minha mulher deu à luz um menino. Que tragédia! Dói-me a cabeça o recordá-la. A velha Lucrecia, auxiliar da parteira, foi quem veio à sala com a notícia do bom sucesso.
 - Desta vez foi um meninão! – disse ela – Mas nasceu marcado...
 - Marcado?
 - Tem uma marca no peito, uma cobrinha coral de cabeça preta. Impressionado com a esquisitice, dirigi-me para o quarto. Acerquei-me da criança e desfiz as faixas o necessário para examinar o peitinho. E vi... vi um estigma que reproduzia com exatidão o ferimento de Laurinha: um núcleo negro, e a 'cobrinha', uma estria abaixo. (p. 156)

A marca é nomeada como um estigma, palavra que significa a cicatriz causada por ferimento. Outro significado é o sinal realizado com fogo para marcar criminosos. E por último, algo considerado indigno. Nesse conto, o estigma se refere a uma ferida causada a outro corpo, mas que se apresentou na criança, como também é a marca de um crime. A autoria do crime foi recalcada, mas a marca no peito da criança é uma forma de retorno do recalque; a mãe grávida negou a autoria da morte de Laura, mas o filho que estava em sua barriga, e única testemunha do que a mãe fez, nasce trazendo à superfície a autoria da morte da menina.

Ao saber da marca, Sinhá tem a seguinte reação: "Sobreveio-lhe uma crise à noite. Acudiram médicos. Era febre puerperal sob forma gravíssima. **Minha mulher recusou obstinadamente qualquer medicação** e morreu sem nenhuma palavra, fora as inconscientes escapas nos momentos de delírio" (LOBATO, 2007, p. 156, grifo meu). Nesse trecho, na recusa ao tratamento médico, fica bem claro novamente a "doença" como uma punição moral, pois é por meio do sofrimento causado pela doença que ela se sente punida pelo crime cometido, ao ponto de recusar tratamento. E é o inconsciente que entrega a culpa pelo crime, tanto na imagem do estigma no peito do menino, como pelas palavras proferidas no leito de morte. Como a Sinhá se tornou silenciosa após a morte de Laura, recalçando a realização do desejo de morte, é no seu próprio leito de morte de forma inconsciente que se expressam as palavras de culpa.

Em ambos os contos encontramos o complexo de Édipo, de acordo com a forma como Freud exemplifica, por meio do mito *Édipo Rei*. Em *O Mata-pau*, temos Ruço que é o filho, Elesbão que é o pai e Rosa que é a mãe, Ruço assim como

Édipo tem um relacionamento incestuoso com a mãe e mata seu próprio pai. Em *O estigma*, tem a menina Laurita que é criada como filha por Fausto, que acaba por se apaixonar pela menina, a relação incestuosa aparece por meio das personagens que são equivalentes a pai e filha.

5.2 COMPLEXO DE ÉDIPO: *HAMLET*

O complexo de Édipo também é exemplificado por Freud por meio da peça *Hamlet* de Shakespeare; nela, o desejo incestuoso recalcado retorna na forma de neurose. Além da neurose, sonhos, lapsos de linguagem, chistes, ações equivocadas (as chamadas “produções do inconsciente”, ou “formações substitutivas”) são modos pelos quais ele pode retornar.

Em *Bocatorta*, não se explicita o desejo da filha para com o pai; é por meio dos sonhos com a personagem Bocatorta que é possível perceber que não se trata do medo do negro, mas sim do desejo infantil pelo pai. “Houve tempo no colégio em que, noites e noites a fio, o mesmo pesadelo a atropelou. Bocatorta a tentar beijá-la, e ela, em transes, a fugir” (LOBATO, 2007, p. 121). Como no sonho, o conteúdo que o compõe não expõe o desejo de que ele se formou: no sonho de Cristina não é do negro que ela foge, mas sim do pai. Como exemplifica Freud (1900) comparando a peça *Hamlet* com a tragédia de *Édipo Rei*,

Em *Édipo*, como no sonho, a fantasia de desejo subjacente da criança é trazida à luz e realizada; em *Hamlet* ela permanece recalcada e ficamos sabendo de sua existência – o que é semelhante ao estado de coisas de uma neurose – apenas pelos efeitos inibidores que dela provêm. (FREUD, 2015, p. 287)

Freud, ao exemplificar sua teoria utilizando a peça de Sófocles, mostra como o complexo de Édipo ocorre sem a ação do recalque: o sonho pode ser comparado a Édipo, pois, em ambos, o conteúdo latente, ou seja, o desejo real, é realizado. Na personagem Hamlet, temos a ação do recalque e conseqüentemente o retorno do conteúdo recalcado por meio dos sintomas neuróticos, como, por exemplo, o medo que inibe a ação.

Cristina apresenta medo e desejo ao ouvir falar do Bocatorta, pois as duas pulsões se encontram na personagem: a pulsão de desejo e a pulsão de morte. Ao mesmo tempo em que Cristina demonstra a vontade de realizar o desejo, ela sente o

medo de realizá-lo, pois é considerado proibido, já que o desejo real está ligado ao pai e não ao negro. De acordo com Freud (1909b), “conforme a teoria psicanalítica, eu lhe disse, todo medo correspondia a um desejo primeiro, agora reprimido; por conseguinte, éramos obrigados a acreditar no exato contrário daquilo que ele afirmara” (p. 183). Como o desejo pode ser reprimido no inconsciente, para Cristina o desejo está em ter uma relação com o pai que está presente no fato de conhecer Bocatorta.

O medo está ligado à proibição do incesto e ao desejo do inconsciente, pois ele é recriminado pela moral e pela sociedade. O desejo incestuoso surge na infância, a repressão provinda das pressões morais faz com que o desejo seja recalçado, porém, ele continua existindo no inconsciente e na personagem Cristina ele retorna pelo seu efeito inibitório, o medo de Bocatorta. Seu medo aparece como uma excitação que existe desde a infância, provinda desse processo de recalçamento.

Bocatorta representara papel saliente em sua imaginação. Pequenita, amedrontavam-na as mucamas com a cuca, e a cuca era o horrendo negro. Mais tarde, com ouvir às crioulinhas todos os horrores correntes à conta dos seus bruxedos, ganhou inexplicável pavor ao notâmbulo. Houve tempo no colégio em que, noites e noites a fio, o mesmo pesadelo a atropelou. Bocatorta a tentar beijá-la, e ela, em transe, a fugir. Gritava por socorro, mas a voz lhe morria na garganta. Despertava arquejante, lavada em suores frios. Curou-a o tempo, mas a obsessão vincara vários vestígios em sua alma. (LOBATO, 2007, p. 121)

Notâmbulo é o termo que remete à pessoa que gosta de caminhar a noite ou possui hábitos noturnos, e às pessoas que são sonâmbulas. No caso desse trecho, é preciso perceber que a escolha desse vocabulário está totalmente conectada com a ideia de sonho e recalque, o pavor ao notâmbulo é também o pavor ao sonho e ao retorno do desejo recalçado.

Outro termo que merece um olhar mais detalhado é a palavra transe. Primeiro, é uma palavra que remete ao estado de aflição e angústia, segundo, é no meio religioso em que o indivíduo perde a consciência para receber uma entidade. O transe também ocorre no hipnotismo, em que o hipnotizado perde a consciência momentânea. Terceiro, é o significado de exaltação de quem se sente transportado para fora do corpo.

Os sonhos da moça despertam um pavor e possuem conteúdo sexual. Neles, ela foge do negro que tenta beijá-la; em transe, assim como ocorre no momento do

prazer sexual, em que há a sensação de exaltação, a voz fica presa na garganta e acordava molhada de suor. Para descrever os fatos, há escolha de um léxico que remete ao ato sexual, como “Tinha as faces vermelhas e a respiração opressa” (p.127). Esses são elementos característicos ao final da realização do coito.

No sonho, a maioria das vezes seu material, o conteúdo manifesto, não corresponde ao material real, o conteúdo latente. Conteúdo manifesto é o que está na superfície do sonho, e o conteúdo latente é o que está recalcado, dessa forma, o pavor de Cristina no sonho não é em relação ao negro, mas ao desejo incestuoso em relação ao pai, que é realizado por meio do sonho.

A maturação do espírito em Cristina desbotara a vivacidade nevrótica dos terrores infantis. Inda assim vacilava. Renascia o medo antigo, como renasce a encarquilhada rosa de Jericó ao contato de humílima gota d'água. Mas vexada de aparecer aos olhos do noivo tão infantilmente medrosa, deliberou que iria; desde esse instante, porém, uma imperceptível sombra anuveou-lhe o rosto. (LOBATO, 2007, p. 122)

O termo “desbotara” utilizado na citação acima demonstra o mesmo que a análise do sonho faz para o sonhador; o sonho é a forma como o desejo encontra de ser realizado e, quando ele ocorre, o elemento que impulsionou o desejo é aliviado, não gerando os sintomas neuróticos. Ou seja, o conteúdo latente do sonho ao ser trazido para a consciência por meio do conteúdo manifesto e seus elementos traz o alívio para o paciente, desbotando a aflição causada pelos sonhos e pelo desejo.

A própria personagem revela que o medo que sente vem de elementos do inconsciente e não do fato de conhecer o Bocatorta. Apoiando-se na psicanálise, é possível afirmar que sua reação está ligada de forma maior com a ansiedade do que com o próprio medo. Freud analisa o medo de cavalo que assombra o filho Hans, chegando à seguinte conclusão: “A ansiedade de Hans, que assim correspondia a uma ânsia erótica reprimida, como toda ansiedade infantil, não tinha um objeto com que dar saída: ainda era ansiedade, e não medo” (FREUD, 1909b, p. 31). É possível comparar o medo de Hans com o medo de Cristina, dessa maneira, o que Cristina tem é a ansiedade do elemento erótico infantil reprimido, o desejo pelo pai, e não o medo de ver o Bocatorta.

Outro elemento inconsciente que está no fundo do medo de Cristina é que o negro representa a imagem de bicho-papão, que faz mal às pessoas. Seu medo seria como um outro caso analisado por Freud, em que “os aspectos principais de

seu distúrbio eram *medos* de que algo pudesse acontecer a duas pessoas de quem ele gostava muito: seu pai e uma dama a quem admirava” (FREUD, 1909a, p. 143). Um trecho que afirma essa possibilidade de análise do conto é o seguinte: “O sombrio da mata enoiteceu de vez o coração de Cristina. – Mas, afinal, para onde vamos, meu pai? Afundar no atoleiro, como Simas? Meu pai já fez o testamento?” (LOBATO, 2007, p. 125). Cristina tem o receio de algo acontecer com seu pai, que é um ser amado por ela. Além disso, como o pai além de ser amado é desejado, o medo de que algo ruim aconteça ao pai é a junção do medo que o paciente de Freud tem por duas pessoas distintas; em Cristina, as duas pessoas estão representadas na figura paterna.

Em outro trecho, “- Bobinha! Tudo isso é medo? - Pior que medo, mamãe; é... não sei quê!” (p. 125), Cristina é questionada pela mãe sobre o medo, e ela responde ser mais que medo. Esse mais é a realização de um desejo do inconsciente, o qual a menina tinha desde criança. Esse *não sei o quê* é o conteúdo do inconsciente que é reprimido; por não vir à superfície, a menina não sabe explicar o porquê da sensação de angústia.

Ao ouvir falar do negro, a filha recorre ao major, “- E ainda por cima a tal história de cemitério... - interveio Cristina. Papai soube?” (p. 122). Sendo o negro no inconsciente da menina a representação da imagem do pai, o tabu é ouvir o nome do negro que faz com que ela recorra ao pai, “O significado de ‘tabu’, como vemos, diverge em dois sentidos contrários. Para nós significa, por um lado, ‘sagrado’, ‘consagrado’, e, por outro, ‘misterioso’, ‘perigoso’, ‘proibido’, ‘impuro’” (FREUD, 1913 [1912-13], p. 37). O tabu pode abarcar os extremos, santo ou impuro. Para muitas civilizações é proibido pronunciar o nome, porque se considera que é a pessoa ou a coisa. Em função disso, o nome dos mortos torna-se um tabu, e são proibidos de serem pronunciados, pois falar o nome e fazê-lo presente, atrapalhando a passagem do morto para outro plano. Para Cristina o próprio nome do negro é a coisa, assim como para essas civilizações, ou seja, pronunciar Bocatorta é presentificá-lo.

Quando questionada sobre o motivo do medo do negro, responde que é nada, mas a voz do narrador explica que o nada pode ser muita coisa:

Nada... É sempre nada quando o que quer que é lucila avisos informes na escuridão do subconsciente, como sutilíssimos zigzagues de sismógrafo em prenúncio de remota comoção telúrica. Mas esses nadas são tudo!... (LOBATO, 2007, p. 124).

Para a psicanálise, pequenos elementos como o silêncio, os lapsos de linguagem e os atos falhos são valiosos para a análise do paciente; o silêncio ocorre por meio do processo de repressão que evita que o conteúdo que aflige o paciente venha à superfície.

Esse material associativo que o doente rejeita como insignificante, quando em vez de estar sob a influência do médico está sob a da resistência, representa para o psicanalista o minério de onde com simples artifício de interpretação há de extrair o metal precioso. (FREUD, 1910 [1909], p. 45)

Em Cristina, o nada representa muito mais do que a ausência de motivos para o desconforto da moça de conhecer pessoalmente o negro que habitava seus pesadelos de criança. A repressão não permite que ela verbalize o real motivo para o medo que a resposta é nada. Mas o próprio narrador assume que o nada pode não ser ausente de significado, como na narrativa do conto.

Quando finalmente Cristina se aproxima do casebre do negro, ela retorna à infância buscando a proteção da mãe: “Ao ouvir tão desagradável som, Cristina sentiu correr na pele o arrepio dos pesadelos antigos, e num incoercível movimento de pavor abraçou-se com a mãe. [...] não queria, não podia ver” (LOBATO, 2007, p. 125). O fato de não querer ou não poder ver o negro ocorre por se tratar da realização do desejo reprimido, que é um desejo incestuoso.

O incesto é um dos elementos proibidos desde as civilizações mais antigas. Até mesmo nas tribos mais remotas como os aborígenos australianos é possível observar o seu horror, “Entretanto, verificamos que eles estabelecem para si próprios, com o maior escrúpulo e o mais severo rigor, o propósito de evitar relações sexuais incestuosas” (FREUD, 1913 [1912-13], p. 22). Portanto, o incesto é um elemento reprimido pelas sociedades desde as mais antigas, algumas tribos atribuem-lhe catástrofes naturais que atrapalhem as plantações; outras tribos consideram o incesto entre pessoas do mesmo clã independente da correlação sanguínea. Na peça Hamlet, muitas vezes citada por Freud, o casamento de Gertrudes com o cunhado Claudius, para a época em que a peça foi escrita, era considerado incesto, pois o laço do casamento unia as duas famílias ao ponto que o cunhado passava a ser como irmão da noiva. A tragédia da própria história da peça Shakespeariana é uma consequência do relacionamento incestuoso, tanto por parte

de Gertrudes e Claudius, como pelo desejo de Hamlet pela mãe. Ou seja, o horror ao incesto é um elemento presente na sociedade desde os tempos mais remotos, como citado por Freud (1913 [1912-13]), muitas tribos consideram o incesto até mesmo em casamento com pessoas do mesmo clã, independente se são parentes consanguíneos ou não, assim como o afastamento dos meninos da família assim que entram na puberdade, especialmente das irmãs e da mãe, como forma de evitar a relação incestuosa.

Nesse conto, o fator moral como forma de punição pela realização do desejo também é destacado. A menina, após realizar seu desejo recalcado de ver o negro, cai doente, “Cristina sentiu pelo corpo inteiro um calafrio, como se a sacudisse a corrente elétrica” (LOBATO, 2007, p,127). Sua moléstia ocorre de forma muito rápida e em questão de dias a moça morre em consequência de uma pneumonia. Os sintomas se assemelham às reações do corpo humano ao coito: “No dia seguinte amanheceu febril, com ardores no peito e tremuras amiudadas. Tinha as faces vermelhas e a respiração opressa.” (p. 127). E é justamente por uma doença respiratória, sistema do qual a boca faz parte, que a personagem morre, sendo a boca um dos primeiros objetos da sexualidade infantil, sabendo que, “Numa primeira fase, muito precoce, o *erotismo oral* fica em primeiro plano” (FREUD, 1905, p. 220).

O fato da narrativa trazer em vários momentos elementos orais, como a imagem da boca, e a morte da personagem acontecer por meio de uma doença que atinge o sistema respiratório, do qual a boca faz parte, revela que a morte surge como uma resposta pela realização do desejo infantil, já que ao conhecer Bocatorta a personagem realiza o desejo incestuoso recalcado. Da mesma forma que a boca pertence ao sistema respiratório realizando a respiração que não é originalmente sua função, a boca é utilizada para a realização do ato sexual, função também que não é sua mas que o órgão realiza, tornando no conto a boca como um símbolo sexual. Tanto em *Bocatorta* como em *Hamlet*, o incesto não acontece na realidade, porém, Hamlet vê no tio a realização do seu desejo assim como Cristina vê no fato de conhecer Bocatorta o seu desejo realizado.

O campo semântico relacionado à **boca** está presente em vários momentos do conto, começando pelo título *Bocatorta*, apelido do negro que possui uma deformidade na boca; Cristina tem a descrição de ter “lábios de pitanga”, sendo contrastante com a imagem do negro; a deformidade da boca do negro também tem

importância aos pesadelos em que “o negro tenta beijá-la”, representando o símbolo do desejo oculto.

A comparação do atoleiro em que o negro vive como “uma das bocas do próprio inferno” remete à ideia de que é um lugar ruim em que vivem as pessoas de más índoles e imorais, como o negro que “come crianças”, que é considerado quase que como um demônio. Segundo Freud (1913 [1912-13]), “sabemos que, como os deuses, eles são criações da mente humana; foram feitos por algo de algo” (p. 43), dessa forma, Cristina vê o negro Bocatorta como um demônio devido à criação da mente; ao colocar o negro como símbolo do desejo incestuoso é que ele passa a ser o considerado um demônio e, portanto, passa a ser temido.

Por fim, a conclusão do conto se dá com o negro morto no atoleiro após cometer necrofilia com o corpo de Cristina. Dessa forma, o negro que sempre foi considerado imoral passa a habitar eternamente em um local considerado como a porta do inferno, ou seja, o ser demoníaco, na imaginação de Cristina, finalmente está em seu devido lugar, a boca do inferno. O fim do conto é relatado da seguinte forma: “Nada mais lembrava a tragédia noturna, nem denunciava o túmulo de lodo açaimador da boca hedionda que babujara nos lábios de Cristina o beijo único de sua vida” (LOBATO, 2007, p, 131). Tragédia noturna retoma a ideia do crime de necrofilia que ocorreu durante a noite, como também o sonho. Ao acordarmos muitas vezes não o lembramos, e quando lembramos não temos acesso ao conteúdo latente do sonho, ou seja, o conteúdo real que é o recalcado, sendo o sonho o possibilitador do retorno do recalcado. Essa tragédia noturna é semelhante ao sonho que ao acordarmos não lembramos o que sonhamos, o dia amanhece após todos os fatos trágicos que ocorrem durante a noite, mas nada mais restava na cena do crime.

Cristina era de uma família moralmente aceita, filha de fazendeiro e noiva de um primo de longe, que era bacharel morador da cidade. De acordo com os costumes e o nível social da família da personagem, era uma moça virgem à espera do casamento, mas acabou por falecer antes que fosse possível realizar a união com Eduardo. Porém, com o ato de necrofilia de Bocatorta, a personagem recebe o beijo único de sua vida, justamente o beijo que a atormentava nos pesadelos.

Em *O Meu Conto de Maupassant*, o narrador conta a história do assassinato de uma velha em que o principal suspeito é um italiano que mora na cidade; somente algum tempo depois do crime é que foram encontradas as evidências

necessárias para a prisão do assassino. Temos aí a presença da teoria do Id e do Ego e como ela pode levar ao que é chamado de fator moral.

Em linhas gerais, sendo o id o inconsciente e o ego o elemento que define o que é certo e errado, o superego ou ideal do eu é a parte da mente que possui o conjunto das forças morais inibidoras; o superego atua de forma oposta à do id, e o ego faz a mediação entre o id e o superego. Sendo assim, no id temos o desejo inconsciente, no superego temos a força moral inibindo o desejo e o ego se mantém no meio sendo o responsável pela escolha de realizar, ou não, o desejo. E é na relação do superego com o ego que surge o fator moral.

Para a psicanálise, o fator moral é conhecido no meio clínico, pois ele se apresenta nos tratamentos por meio da resistência ao tratamento e à cura, levando muitos pacientes a abandonar o tratamento porque a doença representa a punição por meio do sofrimento e, por se sentir culpado, aceita esse sofrimento.

Não há dúvida de que existe algo nessas pessoas que se coloca contra o seu reestabelecimento, e a aproximação deste é temida como se fosse um perigo. Estamos acostumados a dizer que a necessidade de doença levou a melhor sobre o desejo de reestabelecimento. Se analisarmos essa resistência da maneira habitual, então, mesmo depois de feito o desconto de uma atitude de desafio para com o médico e da fixação às diversas formas de ganho com a doença, a maior parte dela ainda resta, e revela-se como o mais poderoso de todos os obstáculos à cura, mais poderoso de todos os obstáculos à cura, mais poderoso que os conhecidos obstáculos da inacessibilidade narcísica, da atitude negativa para com o médico e do apego ao ganho com a enfermidade. (FREUD, 1923, p. 64)

Ou seja, o paciente opta pela manutenção de maneira inconsciente, como uma forma de punição. O sentimento de culpa é composto pela sensação experimentada pelo ego frente ao julgamento do superego.

No conto que analisamos, percebemos o fator moral em dois momentos: o primeiro quando o italiano é condenado por matar a velha,

– “Não resistiu, não reagiu, não protestou. Tomou o trem no Brás e veio de cabeça baixa, sem proferir palavra, até São José; daí por diante (quem o conta é um soldado da escolta) metia amiúde os olhos pela janela, como preocupado em ver qualquer coisa na paisagem, até que defrontou o saguaraji. Nesse ponto armou um pincho de gato e despejou-se pela janela fora. Apanharam-no morto, de crânio rachado, a escorrer a couve-flor dos miolos perto da árvore fatal.”

– “O remorso!” (LOBATO, 2007, p. 85)

Primeiramente, vale ressaltar que o fato de o criminoso não ter reagido à prisão é sinal de um sentimento de culpa, que nada mais é que a sensação experimentada pelo ego diante da ação do superego, ou seja, seu julgamento. O assassino não reage porque o sofrimento é uma punição para a culpa de ter cometido um crime. A forma como ele vai se livrar dessa culpa é se jogando no saguaraji, a mesma árvore em que o corpo da vítima foi encontrado, tendo por fim uma morte parecida, como a vítima que foi decapitada, morrendo com uma fratura na cabeça que expõe o cérebro. A personagem não contesta, apenas aceita a punição e morre no mesmo lugar em que a vítima, com uma fratura na mesma parte do corpo: a região da cabeça.

Temos um reflexo do complexo de Édipo nesse conto: "O curioso é que mais tarde um dos piraquaras denunciadores do crime, e filho da velha, preso por picar um companheiro a foiçadas, confessou-se também o assassino da velhinha, sua mãe..." (p.85). A revelação do filho não está exatamente no ato de ele ser o real assassino da mãe ou não, pois não há evidências de se ele realmente participou na morte. Está, no entanto, no desejo de morte da mãe, que em algum momento da vida esteve presente nele, concretizando a morte; e, por outro, vem a culpa não pela ação executada, mas sim pela intenção experimentada.

Nos contos *Bocatorta* e *O Meu Conto de Maupassant* podemos encontrar elementos que mostram o retorno do recalçado. Em *Bocatorta* é por meio do sonho com Bocatorta que o desejo incestuoso retorna, assim como ver a personagem é equivalente a realização do desejo incestuoso. Em *O Meu Conto de Maupassant* é por meio do sentimento de culpa do filho pela morte da mãe que retorna o desejo recalçado, devido a ambivalência emocional esse desejo é o de morte e não incestuoso, quando a mãe morre o filho se sente culpado por um dia ter desejado a sua morte.

5.3 A IDENTIFICAÇÃO E A AMBIVALÊNCIA EMOCIONAL

A identificação e a ambivalência emocional relacionam-se ao complexo de Édipo: a primeira nomeia o fenômeno pelo qual a criança quer tornar-se igual a uma das figuras parentais; a segunda, a presença, ao mesmo tempo, dos sentimentos de amor e ódio voltados para o mesmo objeto – os pais.

O conto *A Vingança da Peroba* será analisado a partir de aspectos da obra de Freud de 1923, como a presença do Ego e sua formação. Como apontado a seguir, "é fácil ver que o ego é aquela parte do id que foi modificada pela influência direta do mundo externo" (FREUD, 1923, p. 39). No Id, encontra-se o conteúdo inconsciente, como os instintos, próprios da natureza humana, e o material recalçado, que é composto por elementos que passam pelo processo chamado recalque e não são compatíveis com o eu. O ego, diferentemente do id, recebe influência direta do mundo externo, estabelecendo o que é socialmente aceito dentro de determinada sociedade.

No conto, a personagem Pernambi, filho de sete anos de Nunes, é tratado da seguinte maneira:

Pegava, então, do menino e dava-lhe Pinga. A princípio com caretas que muito divertiam o pai, o engrimaço pegou lesto no vício. Bebia e fumava, muito sorna, com ares palermas de quem não é deste mundo. Também usava faca de ponta à cinta.

_ Homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem – dizia Nunes.

E concio de que já era homem o piquirinha batia nas irmãs, cuspihava de esguicho, dizia nomes à mãe, além de muitas coisas próprias de homem. (LOBATO, 2007, p. 56)

Percebe-se que Perambi recebe influência direta do pai, por meio de diálogos, sobre as características que constituem um homem; é por Nunes que o menino de sete anos aprende a beber, fumar, andar com faca e ser agressivo, constituindo-se, dessa forma, a percepção do que é certo e errado para que o menino possa ser considerado homem dentro daquele determinado ambiente.

Além do que o pai ensina diretamente ao filho, o ego de Perambi é construído pela vivência de sua própria realidade social, como a atitude do pai quando é contrariado: "Quando ali roncava o 'bééé', mulher, filhas, Pernambi, Brinquinho, todos se escoavam em silêncio. Sabiam por dolorosa experiência pessoal que o ponto acima era o porretinho de sapuva" (LOBATO, 2007, p. 58). Sendo assim, um dos conceitos que Perambi possui é que o homem tem autoridade sobre todos aqueles que o cercam, até mesmo os animais de estimação como o cachorro Brinquinho, e quando contrariado, recorre à violência. Outro elemento externo que interfere no Ego do menino é que para Nunes todos os motivos, sendo eles bons ou

ruins, eram suficientes para justificar o uso de bebida alcoólica, sempre mostrando para o filho o exemplo de como um homem deve se comportar.

As semelhanças encontradas entre o pai e o filho do conto estão ligadas ao que Freud apontou como “identificação”,

conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. Ela desempenha um papel na história primitiva do complexo de Édipo. Um menino mostrara interesse especial pelo pai; gostaria de crescer como ele, ser como ele e tomar seu lugar em tudo. (FREUD, 1921, p. 109)

É por meio da identificação, processo típico do início do complexo de Édipo, que o menino apresenta interesse no pai, buscando ser como ele e, mais tarde, tomar o lugar do pai junto à mãe. Outra característica da identificação é que ela possui ligação com a ambivalência, “pode tornar-se expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo de afastamento de alguém” (p. 109) podendo oscilar entre o amor e o ódio.

Para a história de Perambi, é o desejo de ser igual ao pai que nos é importante; a personagem tem seu ego construído com base na figura paterna e busca ser igual ao pai. A própria narrativa confirma, “Sempre rentando o pai, sorníssimo, Perambi parecia um velhinho idiota. Não tirava da boca o pito e cada vez batia mais forte no mulherio miúdo” (LOBATO, 2007, p. 66). O termo “rentando” vem do verbo “rentar” e possui dois significados: o primeiro, sendo a definição da língua formal, é relacionado a namoro e significa galantear ou estar rente; o segundo significado é a definição de uso popular que quer dizer fazer-se valente. Dessa forma, o verbo está ligando Perambi e Nunes na comparação de o menino está rente ao pai, ou próximo ao pai, no sentido de agir de forma igual ao Nunes. Ao mesmo tempo, temos o trocadilho usando o verbo escolhido que também significa, em linguagem popular, uma das principais características que o filho traz do pai, a valentia.

Não é a repulsa pelo pai que expressa o complexo de Édipo, mas a identificação do menino para com o pai, agindo com a mãe da mesma forma que seu progenitor do mesmo sexo faz. No caso do conto, o ego dessa personagem foi moldado de forma consciente de acordo com a influência do pai e de seu ambiente externo.

Outro elemento da teoria freudiana presente nesse conto é a predileção do pai para com o filho Perambi. Segundo a psicanálise,

Se prestarmos atenção à atitude de pais afetuosos para com os filhos, temos de reconhecer que ela é uma revivência e reprodução de seu próprio narcisismo, que de há muito abandonaram. O indicador digno de confiança constituído pela supervalorização, que já reconhecemos como um estigma narcisista na escolha objetual, domina, como todos nós sabemos, sua atitude emocional. Assim eles se acham sob a compulsão de atribuir todas as perfeições ao filho – o que uma observação sóbria não permitiria – e de ocultar e esquecer todas as deficiências dele. (FREUD, 1914, p. 97)

Isso ocorre devido à imagem que o pai cria do próprio filho e da relação do pai pelo filho que ocupa o papel do objeto no seu inconsciente. Freud (1914) explica sobre a escolha do objeto e sobre como a imagem da própria pessoa interfere na escolha: “Uma pessoa pode amar: (1) Em conformidade com o tipo narcisista: (a) o que ela própria é (isto é, ela mesma), (b) o que ela própria foi, (c) o que ela própria gostaria de ser, (d) alguém o que foi uma vez parte dela mesma.” (p. 97). Claramente a forma como o pai vê a si mesmo pode interferir na forma como o pai vê ao filho.

Em *A Vingança da Peroba*, encontramos, também, a predileção do pai pelo filho: “O seu consolo era animar Perambi, que aquele ao menos logo estaria no eito, a ajudá-lo no cabo da enxada, enquanto o mulherio inútil mamparreararia por ali e espiolhar-se ao sol” (LOBATO, 2007, p. 56). Sendo assim, confirma-se a predileção do pai pelo filho; Perambi representa a única esperança de orgulho para o pai, assim como representa o que o pai é – diferentemente da relação de Nunes com as filhas mulheres, em que não há identificação e não são objetos para o pai. E é o fato de beber como o pai e agir como o pai que leva o menino alcoolizado a morrer socado pelo monjolo, criando o fim trágico do conto.

O conto *Bucólica* mostra como a relação da mãe pela filha é desestruturada pelo fato da menina ser aleijada, não estabelecendo a identificação da mãe pela filha, como também não ocorre a tomada da filha pela mãe como objeto para a sua libido. Assim como foi citado acima, em que Perambi e Nunes possuem uma relação em que o pai atribui suas perfeições a o filho, Nhá Veva faz o oposto: deseja a morte da filha por considerá-la uma filha inútil. “A menina era entrevada e a mãe, má como a irara. Dizia sempre: ‘Pestinha, por que não morre? Boca à toa, a comer, a comer. Estica o cambito, diabo!’” (LOBATO, 2007, p.105). Isso ocorre porque quando a filha

nasce aleijada, a mãe não passa pelo processo de luto de “enterrar” a criança idealizada na gravidez e de ser capaz de amar a filha na forma que ela realmente é. A mãe expressa por meio da fala o desejo pela morte da filha, e a palavra da mãe se realiza, pois a menina morre e cumpre o desejo da mãe.

A negra Inácia, agregada à família, cumpre o papel de mãe e cuida da menina evitando o contato dela com Nhá Veva. “Inácia, entretanto, morava lá só para zelar da aleijadinha. Era quem a vestia, e a lavava, e arrumava o pratinho daquele passarico enfermo” (p.105). Quando a menina fica doente, a mãe expressa claramente o desejo de morte da filha, e é a negra quem fica encarregada de buscar medicação na tentativa de curar a menina.

Durante essa ausência da negra, a menina sente sede e, como é rejeitada pela mãe, não recebe a sua ajuda. Esse ódio da mãe pela filha é o inverso do que ocorre no complexo de Édipo; normalmente o ódio se dá pela filha para com a mãe, o que não acontece no conto. Mesmo com a deficiência física, a menina tenta matar a sede, mas acaba por morrer perto da água, assim como a mãe, ao desejar a morte da menina, diz que ela é apenas uma boca à toa e, ao morrer pela falta da água a tocar a boca, a menina deixa de ser uma boca à toa.

O elemento água está presente no conto em vários momentos, começando na primeira frase “Tanta chuva ontem!...” (p.101), letras com fonte maior que as do restante do texto, destacando a frase. Logo, percebe-se que a falta de água não era um problema. Porém, é a **falta de água** que causa a morte da menina. Anica tenta matar a sede, mas é a sede que mata a menina, mesmo enquanto toda a ambientação do conto demonstra um excesso de água. E a última fala da negra, fechando o conto é, “- Agora vou no Libório. Se ele me quiser, fico. Se não, sou bem capaz de me pinchar nesse rio” (p. 106), ou seja, ela teria como causa da morte também o elemento água, mas, ao contrário, morreria não pela falta, mas pela existência. Termina-se o conto com a imagem da água, elemento que foi crucial para o seu fim trágico: a água está em abundância em todo o conto e a única personagem que não tem acesso a ela é a menina Anica, que morre de sede.

Um elemento que fica evidente no conto é que, para o narrador da história, as personagens não sabem valorizar o que elas têm por perto, como o Urunduva que ao invés de colher da árvore e vender o fruto, prefere derrubar e vender a madeira da planta. O narrador utiliza, para introduzir a visão da mãe pela filha aleijada, a forma como os moradores daquele meio social percebem as plantas que nascem no

mato, que mesmo sendo bonitas, aos olhos do narrador, não são valorizadas, mas consideradas à toa pelo povo, da mesma forma que a menina é considerada à toa pela mãe.

Quando o narrador chega à região em que ocorre a tragédia, a paisagem é descrita da seguinte maneira,

Derreada de flores cor-de-rosa, parece uma só imensa rosa crespada. Beija flores como ali ninguém jamais viu tantos. Milheiros não digo – mas centenas, uma centena pelo menos lá está zunindo. Chegam de longe todas as manhãs enquanto dura a festa floral da paineira mãe. (p. 103)

A natureza possui mais afeto que Nhá Veva pela Anica. No trecho acima, há a imagem da paineira, um tipo de árvore que possui belas flores, mas que é citada como mãe, pois alimenta uma grande quantidade de beija flores. Ou seja, a árvore é um objeto inanimado que exerce melhor o papel de mãe que Nhá Veva, enquanto que a mãe da menina a deixa morrer de sede.

Nesses contos foi possível encontrar o que Freud chama de identificação. Em *A vingança da Peroba*, a identificação está presente pro meio da relação de Nunes com o filho Perambi, além dos personagens possuírem características semelhantes, o conto trás a predileção do pai pelo filho. Em *Bucólica*, temos a não identificação da mãe pela filha aleijada, dessa forma a mãe que deveria amar a filha acaba por odiá-la, chegando ao ponto de deixar a menina morrer de sede.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Centrando-se na noção psicanalítica de complexo de Édipo, o trabalho trouxe uma nova visão sobre a obra Urupês: não se centrou no personagem Jeca Tatu nem nas críticas de Lobato às queimadas ou à falta de saneamento básico no Brasil na época de produção do livro. O trabalho inscreve-se, pois, na fortuna crítica do autor e, pelo número de contos selecionados, mostra a presença, de forma ampla na obra, de relações familiares pautadas por aquilo que a teoria freudiana nomeia de complexo de Édipo.

Com essa análise, foi possível perceber a influência do complexo de Édipo nos contos que envolvem a relação familiar das personagens dos contos de Lobato. Alguns deles, de forma explícita, como é o caso de *Mata-pau* e *O estigma*, assim como ocorre com o mito de *Édipo Rei* e é analisado por Freud. Em *Mata-pau*, Rosa, a mãe, e Ruço, o filho, possuem um caso incestuoso, que irá causar a morte de Elesbão, o pai. Em *O estigma*, é Fausto, que exerce papel de pai, que tem um relacionamento com Laura, a filha, e que se encaminha para o fim trágico do conto, assim como Édipo casa com a mãe Jocasta e mata o pai Laio.

Nos contos *Bocatorta* e *O meu conto de Maupassant*, temos o complexo de Édipo com a ação do recalque, como ocorre na peça de *Hamlet* – a o assassinato do pai e o casamento da mãe com o tio realiza o desejo incestuoso infantil de Hamlet, fazendo com o que o elemento recalcado volte por meio de inibições impedindo a personagem de se vingar da morte do pai. Em *Bocatorta*, os sonho de Cristina, assim como os sintomas de neurose de Hamlet, é a forma de retorno do desejo recalcado, para Cristina conhecer o negro se torna o mesmo que realizar o desejo incestuoso. Isso ocorre porque a imagem do negro é equivalente a realização do desejo recalcado. Em *O meu conto de Maupassant*, é o sentimento de culpa do filho para com a morte da mãe que revela o desejo, nesse conto não o desejo de incesto mas o de morte, e ao ver o desejo realizado por meio da morte da mãe sente-se o culpado por um dia ter desejado.

Em *A vingança da peroba* e *Bucólica*, encontramos a teoria da identificação que surge a partir da escolha do objeto da libido, assim como no complexo de Édipo. Tanto o complexo de Édipo como as pulsões provém de um mesmo lugar, para que ocorra o complexo de Édipo é necessário que os filhos e os pais tomem como objetos do desejo uns aos outros; e é da mesma fonte que surge a pulsão de morte,

como no *O meu conto de Maupassant* em que o filho deseja a morte da mãe. Em *A vingança* da Peroba temos a identificação entre o pai Nunes e o filho Perambi, assim como a predileção do pai pelo filho homem, isso ocorre porque Nunes toma o filho como um objeto de desejo. Em *Bucólica* é a falta de identificação que é apresentado na relação entre a mãe Nhá-Veva para com a filha Anica, que é uma menina deficiente. Dessa falta de identificação também surge a pulsão de morte que faz com que a mãe deseje a morte da própria filha.

Esse trabalho procurou apresentar uma análise diferente das encontradas na fortuna crítica. As teorias da psicanálise não foram esgotadas nessa análise; muitos elementos podem ser explorados, como a melancolia, a ambivalência emocional para com os mortos. Outra possibilidade de análise é uma leitura da obra voltada para a presença da metapsicologia das teorias freudianas por toda a obra.

Além da análise psicanalítica, a obra permite uma análise histórica, pois trabalha com o contexto de produção, que é o Brasil do pré-modernismo, além da ambientação dos contos que ocorre em cidades do interior de São Paulo. Assim como uma característica do autor, a obra *Urupês* apresenta críticas políticas e sociais, que podem ser analisadas sob o olhar da sociologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Glaucia Soares. Jeca Tatuzinho: patriotismo e propaganda. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João (orgs). **Monteiro Lobato, Livro a livro**: Obra infantil. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p.139-147.

BECKER, Elizamari Rodrigues. **Forças Motrizes de uma Contística Pré-moderna**: o papel da tradução na obra ficcional do Monteiro Lobato. 2006. 92 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Personagens infantis da obra para criança e da obra para adultos de Monteiro Lobato**: convergências e divergências. Dissertação (mestrado) - Instituto de Linguagens, Universidade Estadual de Campinas, Campinas 1999.

BONOW, Maria E. Alguns conceitos da psicanálise para compreender o movimento modernista no Brasil. **Revista Unimontes Científica**, Montes Claros, v. 15, n. 2, jun, 2013. Disponível em: <<http://www.ruc.unimontes.br/index.php/unicientifica/article/view/265>> Acessado em: 07 nov. 2016.

DINIZ, Dilma C. B. Monteiro Lobato e os Modernistas: a “vanguarda estética” e a “vanguarda política” no modernismo brasileiro. **Boletim do CESP**, v. 18, n. 23, jul/dez 1998. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/viewFile/8909/7742>> Acessado em: 07 nov. 2016.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos (Volume 1)**. Porto Alegre. RS: L&PM, 2015.

_____. “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905)”. In: _____. **Um caso de histeria, Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. VII.

_____. “Cinco lições de psicanálise (1910 [1909])”. In: _____. **Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos (1910)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XI.

_____. “Análise de uma fobia em um menino de cinco anos (1909a)”. In: _____. **Duas histórias clínicas (o “pequeno Hans” e o “homem dos ratos”)(1909)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. X.

_____. “Notas sobre um caso de neurose obsessiva (1909b)”. In: _____. **Duas histórias clínicas (o “pequeno Hans” e o “homem dos ratos”)(1909)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. X.

_____. “Sobre o narcisismo: uma introdução (1914)”. In: _____. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XIV.

_____. “O instinto e suas vicissitudes (1915)”. In: _____. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XIV

_____. “Luto e melancolia (1917 [1915])”. In: _____. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XIV

_____. “Psicologia de grupo e a análise do ego (1921)”. In: _____. **Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1921)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XVIII

_____. “O Ego e o Id (1923)”. In: _____. **O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XIX.

_____. “A dissolução do complexo de Édipo (1924)”. In: _____. **O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XIX.

_____. “Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise (1933 [1932])”. In: _____. **Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise e outros trabalhos (1932-1936)**. Rio de Janeiro. RJ: Imago, 1996. ESB. v. XXII.

LAJOLO, Marisa. O Regionalismo Lobatiano na Contramão do Modernismo. **Remate de Males**, v.7, p. 39-48, Campinas, 1987. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2956>> Acessado em: 17 nov. 2016.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Editora Globo, 2007.

MILTON, John. Monteiro Lobato and Translation: “Um país se faz com homens e livros”, **DELTA**, v.19, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502003000300008&lng=en&nrm=iso> Acessado em: 07 nov. 2016.

MORAES, Pedro R. B. de. O jeca e a cozinheira: raça e racismo em Monteiro Lobato. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 8, 1997. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/39322>> Acessado em: 07 nov. 2016.

PASSIANI, Enio. Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato o público leitor e a formação do campo literário no Brasil. **Revista Sociologias**, Porto Alegre, ano 4, n. 7, jan-jun 2002. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/5787>> Acessado em: 07 nov. 2016.

SILVEIRA, Éder. Sanear para integrar: a cruzada higienista de Monteiro Lobato. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. XXXI, n. 1 p. 161-200, jun. 2005.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Explicando o Fracasso: Monteiro Lobato e a identidade nacional. **Estudos de Sociologia**, Ver. do Prog. de Pós-Graduação em Sociologia

da UFPE, v. 1, n. 12. p. 131-158, 2006. Disponível em
<<http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/222>> Acessado
em 17 nov. 2016.