

**A Dupla Face de Arlinda: Uma Leitura  
Jungiana do Conto *Uma Janela***

Desde todos os tempos e nas mais diversas civilizações, podemos observar que o homem carrega em si uma marca de dualidade: a carne e o espírito, o inconsciente e o consciente, o feminino e o masculino, o pai e a mãe e, observamos ainda como cada época e cultura procurou lidar de forma diferente com essas forças poderosas, antagônicas e complementares, as quais atuam na psique humana.

Carl Jung reconhece que o homem, ao empreender a escalada em busca da identidade, tem que, necessariamente, defrontar-se com esses opostos, a eles unir-se, rompendo essa polaridade, ou esses estados psíquicos opostos, formando uma totalidade reunificadora.

Nas representações mitológicas, esse processo de tornar-se indivíduo, é simbolizado freqüentemente, como uma grande peregrinação e aventura que pode ser dolorosa e repleta de testes e riscos. Parte dessa aquisição da totalidade misteriosa do Self inclui a experiência e o entendimento sexual. Como no mito construído por Platão - o andrógino - é através do amor, de Eros que se realiza a totalidade.

Para empreender essa leitura dos arquétipos no processo de individuação, servimo-nos do conto *Uma janela* do escritor alagoano Breno Accioly, acompanhando a trajetória erótica do personagem Coriolano.

A escolha de Breno Accioly não foi aleatória. Essa escolha se deve ao fato de que ninguém mais do que ele tentou cascavilhar a alma humana, explorando os seus aspectos mais sórdidos, decadentes e de ruína física e emocional. Ler Breno Accioly é penetrar no humano, no labirinto do inconsciente e viver com seus personagens um drama existencial sem precedentes.

O conto *Uma janela* que, a título de exemplificação, vamos apresentar, serve de paradigma para a leitura da obra ficcional que desejamos empreender. A ideia de derrocada, de ruína, de desencontro afetivo existencial persiste em todas as narrativas do autor. Pairam nos contos de Breno uma tristeza sinistra e uma dor profunda e dilacerante que se apodera da vida dos personagens. Seres como João Urso do conto homônimo, Poni de *As agulhas* e Sigismundo de *As três tocas* são apenas três dentro do universo caótico do escritor. Apresentam-se diluídos e fragmentados, oscilando entre a sanidade e a loucura, a paixão e a ruína, o eu e um mundo adverso e castrador.

O conto *Uma janela*, portanto, representa um recorte na obra de Breno, texto representativo da temática e da formulação interna das suas narrativas.

## 2. Anima e Animus: o pacto primordial

Os caminhos percorridos pelo homem em busca da sua totalidade são constantemente marcados pelo estigma da dualidade, dos pólos antagônicos e/ou complementares.

Esses percursos quase sempre são traçados por veredas, atalhos e emboscadas que podem se bifurcar em direções opostas, podendo, às vezes, resultar em direções que levam o indivíduo ao encontro de si mesmo ou significar apenas mais uma escalada na conquista do que Jung denomina de Individuação, ou seja, o processo de diferenciação do indivíduo do inconsciente coletivo<sup>1</sup> e da coletividade.

---

1- Jung atribui ao Inconsciente um conceito-limite psicológico que abrangeria todos os conteúdos e processos psíquicos que não são referidos ao ego de uma forma geral. Temos o inconsciente coletivo - que corresponde a todo substrato arcaico de nossa psique que transcende os conteúdos puramente pessoais -, e o inconsciente pessoal, que corresponde à parte do inconsciente formada por conteúdos relacionados às vivências pessoais do indivíduo.

Assim é que a história humana é a do desejo, do (des) encontro, da falta ou mais especificamente, do desejo de encontrar o caminho que o levará à união desses dois pólos, única possibilidade de se reconhecer como um todo, já que a totalidade só se dá na união com o outro, com seus opostos ou com os seus mesmos.

Essa tentativa de união com o outro para se chegar ao todo deve ser vista em termo da sизigia - os lados opostos não necessariamente excludentes - a qual reflete uma consciência “andrógina” ou “hermafrodita” na qual o Um e o Outro coabitam, *a priori*, todo o tempo.

Nas mitologias, podemos encontrar, freqüentemente, a idéia primordial do ser bissexuado, o “andrógino”, que Platão narra em *O Banquete*:

*Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também há mais um terceiro, comum a estes dois, ao qual resta agora só um nome, desaparecida a coisa: andrógino (p. 28: 189 a,d, e).*

Os seres humanos teriam, portanto, em sua origem o elemento masculino e feminino, sendo a sua divisão em opostos resultado da vingança de Zeus que os diferenciou como forma de reduzir a sua força e submetê-los a seu serviço:

*Eu o cortarei a um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos (190 d).*

Após essa mutilação que resultou na divisão dos seres andróginos em dois gêneros distintos, o masculino e o feminino, o percurso do homem é o desejo da sua reunificação que se dá através de Eros.

Entendendo essa natureza dual da espécie humana, Jung, ao desenvolver seu conceito de anima e animus - em que o primeiro é a personificação da

natureza feminina no inconsciente do homem, e o segundo é entendido como a personificação da natureza masculina no inconsciente da mulher - percebeu a pertinência desse arquétipo no inconsciente e concluiu que:

*Desde a origem, todo homem traz em si a imagem da mulher, não imagem desta ou daquela mulher, mas a de um tipo determinado. Tal imagem é no fundo, um conglomerado hereditário inconsciente, de origem remota, incrustada no sistema vivo, tipo de todas as experiências da linhagem ancestral em torno do ser feminino(...) O mesmo acontece quanto à mulher. Ela também traz em si uma imagem do homem. (1993, p. 351).*

À medida que se desenvolve, a mulher tende a se identificar com a anima, deixando de desenvolver plenamente o seu lado animus; enquanto o ego do homem se identifica com o animus, reprimindo, desta feita, a sua anima.

Mesmo sem serem desenvolvidos ou identificados, esses arquétipos-padrões de comportamento herdados ou universais psicológicos contidos no inconsciente coletivo - não se apagam do inconsciente. Eles lá permanecem e se manifestam através de projeções em figuras do sexo oposto.

*A Anima é um arquétipo que se manifesta no homem, é de supor-se que na mulher há correlato, porque do mesmo modo que o homem é compensado pelo feminino, assim também a mulher o é pelo masculino (AION, p. 12).*

Quando se inicia o processo de individuação, essas duas partes, que habitam o inconsciente, passam a desenvolver-se no próprio indivíduo. Unindo esses elementos opostos e complementares, o indivíduo recupera o mito platônico e revive a condição andrógina que, primeiramente, foram

divididos e, posteriormente, reunidos no momento da sua individuação. Essa reunificação dos seres fragmentados é entendida por Platão como a única possibilidade do homem atingir a felicidade e, conseqüentemente, a totalidade:

*Estou dizendo a respeito de todos os homens e mulheres, que é assim que nossa raça se tornaria feliz, se plenamente realizássemos o amor, o seu próprio amado cada um encontrasse tornando à sua primitiva natureza (193 e).*

Biologicamente possuímos um corpo que contém genes femininos e masculinos, o que faz com que também tenhamos no plano psíquico comportamentos e atitudes que pertencem a esses dois pólos. Esses arquétipos - anima e animus -, nas suas manifestações ou imagens arquetípicas, surgem de forma múltipla, diferenciadas e opostas.

Para esse estudo, centro as minhas observações na natureza da anima e na maneira como ocorrem as suas manifestações no inconsciente do homem.

## 2.1. Anima: a identidade dual

Mantendo o conceito da sizígia, a leitura da anima também é feita em dois pólos: o positivo e o negativo. Jung considera que:

*Todas as manifestações arquetípicas, e portanto também o Animus e a Anima tem um aspecto negativo e um aspecto positivo. (1993, p. 351).*

Como a libido (energia) positiva do componente feminino da personalidade do homem, Jung no livro *O homem e seus símbolos* (1992) afirma que no pólo positivo:

*A anima assume um papel de guia, ou de mediadora, entre o mundo interior e o self (p. 180).*

Considerando ainda que a alma revestida de caráter fantasioso e divagador, é o elemento espiritualizado e subjetivo. Embora a alma seja reservado o papel de elemento passivo que se deleita na magia dos sonhos, ela cumpre uma função de fundamental importância no ser humano, pois como “guia ou mediadora” mantém contato com o mundo interior, intermediando o externo como interno, o inconsciente com o consciente.

Jung atribui à receptividade o maior segredo ou a maior qualidade do feminino, considerando como atributo especial da mulher o dom da predição e das profecias, a anunciação de bons ou maus presságios, em suma, está a mulher bem mais aberta em relação ao inconsciente do que o homem. A esse propósito Emma Jung faz essas colocações esclarecedoras:

*A mentalidade feminina é menos avessa ao irracional que a consciência racionalmente orientada do homem, que tem a tendência de negar tudo o que não é razoável, e que por essa razão freqüentemente se fecha ao inconsciente (p. 67) (...) A Anima, sendo o feminino do homem, possui justamente essa receptividade e falta de preconceito em relação ao irracional, e por essa razão ela é qualificada de mensageira entre o inconsciente e a consciência (1993, p. 68).*

Apesar de se reconhecer essa natureza “receptiva” da alma, isso não implica dizer que o homem, não entre no reino da fantasia, do emocional, do sonho e do devaneio.

*Quando estas (saudades, emoções) (...) ganham expressões através de um ser feminino, isso quer dizer que os movimentos emocionais que ocorrem no inconsciente são transmitidos à consciência pela feminilidade do homem, pela Anima, que as percebe (1993, p. 65).*

O segundo pólo da natureza da alma é o seu caráter negativo. Em contrapartida a uma guia espiritual e benévola, temos a alma malévola ou demoníaca. Jung reconhece que, nesse estágio, o feminino parece “devorar” ou absorver o masculino, ao afirmar:

*Estes humores da Anima provocam uma espécie de apatia, um medo de doenças, a impotência ou a acidentes. A vida adquire um aspecto tristonho e opressivo. Essa clima psicológico sombrio pode mesmo, levar um homem ao suicídio e a Anima tornar-se então demônio da morte (1992, p. 178).*

Alguns traços já cristalizados pelo cultural, como atributos do feminino, marcam a figura da alma malévola. A mitologia (representada pelas suas deusas) e a literatura (que se serve de uma linguagem eminentemente metafórica) referendam o discurso da permissividade das mulheres, imortalizando-as nos contos de fadas, nas lendas, nos romances e poemas, enfim, nas efabulações, representando-as em formas de sereias, bruxas, madrastas e ondinas. Possuidoras de uma beleza extraordinária, com freqüência, essas mulheres meio-humanas e meio-deusas surgem de maneiras múltiplas, travestindo-se à medida que projetam um aspecto outro do inconsciente masculino, como sugere Emma Jung:

*Estes seres, ou por serem provocantes ou pelo seu canto atraem o homem a seu reino (sereias, Loreley, etc.), onde ele desaparece para sempre; ou então, o que é um traço muito significativo, elas procuram prender o homem pelo amor para viver com ele em seu mundo. Mas elas sempre estão ligadas a algo sinistro, a um tabu que não pode ser ultrapassado (1992, p. 58).*

É freqüente a imagem da alma malévola atrair o homem por seus dotes físicos excepcionais, pela estonteante beleza da sua voz, ou ainda pela sua pseudo

fragilidade como ocorria nas Cantigas medievais, em que o trovador em nome dessa amada inatingível vivia em eterno sofrimento amoroso.

Esses aspectos da natureza demoníaca da alma são justificados por Jung pela sua estrutura bipolar:

*A alma é bipolar e pode, portanto, aparecer positiva num momento e negativa em outro; ora jovem, ora velha, ora mãe, ora virgem, ora uma fada boa, ora uma bruxa; ora uma santa, ora uma prostituta (p. 356).*

Pelo que Jung coloca, vemos que a atualização do arquétipo da alma se dá pela experiência que o homem tem com qualquer ser feminino, seja esse ser sua mãe, irmã, amada, filha ou qualquer outra. Nesse caso, Jung resolve chamá-las de: alma-mãe, alma-irmã e assim por diante.

Essa referência a alma-mãe vai nos remeter aos estudos de Erich Neumann (1994) quando trata do “Nascimento do Herói”. Para Neuman, a Grande-Mãe urobórica que estaria no mito da criação, como elemento primeiro do estágio da consciência, já apresenta esse aspecto bipolar que caracteriza a alma: “*ao lado da mãe sombria e terrível, há outra mãe, luminosa e benéfica (p. 108)*”.

Neumann acredita que o nascimento da consciência egóica se inicia no estágio em que o sujeito toma consciência da sua posição e tenta se libertar do domínio da Mãe-terrível, matriarcal e urobórica.

Jung traça quatro estágios no desenvolvimento da alma marcados pela trajetória erótica de quatro mulheres. A primeira é EVA, a mulher-Mãe, representando o relacionamento meramente biológico, primitivo e instintivo. Nesse estágio, Eros é “daimon”, em sua manifestação sexual, “que se impõe a vida e ao destino (Hillman, 1995, p. 34)”. A segunda mulher é HELENA que personifica um nível maior de aprofundamento em termos estéticos, românticos e em valores individuais apesar de ainda manter os elementos do



primitivo sexual. O terceiro estágio centra-se na figura da virgem MARIA, que eleva Eros (o Amor) a um grau de espiritualização, e, finalmente o quarto estágio, a figura de SOFIA representa o “Eterno-Feminino”, enquanto expressão da “Sapientia” alquímica.

Pelo que concluímos dessas duas leituras (Neumann e Jung), vemos que a Terra, como o elemento feminino primitivo, é marcada por um caráter dual, pois ao lado da simbologia da Mãe-Geradora da vida, a protetora que alimenta o filho (reforçando a analogia com a mulher-terra) é também a Eva que morde a maçã e instaura a finitude do Éden. Assim, o mundo patriarcal passou a reprimir todas as manifestações eróticas do indivíduo, vendo-as como representação do pecado de origem e a mulher como símbolo dessa “culpa” original. Em consequência dessa culpa de origem que culpa a mulher pela sua gênese não é difícil de encontrar representações eróticas do feminino como algo que vem de baixo, do subterrâneo, do escuro, caracterizado sujo, e consequentemente, demoníaco.

O processo de individuação passa necessariamente por essa trajetória erótica da alma. Tanto Jung quanto Neumann reconhecem que não é fácil para o sujeito percorrer esse caminhos. Muitos são os percalços, os riscos do sujeito se desviar por outros caminhos e se perder nessa escalada. Semelhante luta é a que ocorre com o personagem Coriolano que, ao se defrontar com a sua alma/Arlinda, é tragado pela Mãe-Terrível, princípio e fim da sua trajetória de indivíduo.

## 2.2. A face negra de Arlinda

O conto *Uma janela*<sup>2</sup> narra a história do farmacêutico Coriolano que se apaixona perdidamente por Arlinda, moça de excepcional beleza, encontrada nas margens de um rio a cantar e pentear sua longas madeixas.

A paixão se apodera de tal forma de Coriolano que passa a viver em função desse encontros no rio. Filha de “mãe à-toa”, conforme o narrador nos antecipa, Arlinda, em seu canto, é a voz do presságio, narrando a morte de um marinheiro no mar:

*O barco está no mar  
O meu marido prá morrer  
Antes morra meu marido  
que o barco se perder  
(...) (p. 68).*

Mesmo com o prenúncio de uma personalidade ambígua por parte de Arlinda, Coriolano vive em função dos seus desejos e caprichos até que um dia constata que ela o trai com um surdo-mudo, disforme e repugnante: ‘Por que tamanho capricho da natureza? Que espécie de amor seria o daquele surdo-mudo? (p. 67)’. A partir dessa constatação dolorosa, começa a derrocada físico-psicológica desse ser que não resiste à fúria dessa anima volúvel, primitiva, urubórica e vivificante.

Perseguindo a trajetória erótica da anima, Coriolano também percorre quatro estágios no seu processo erótico de individuação, tendo como marco desses estágios alguma atitude vinculada à sua anima-Arlinda: antes de Arlinda, o encontro com Arlinda, durante o romance com Arlinda e, finalmente, a traição de Arlinda.

Segundo Jung, o número quatro pode estar ligado à figura da anima e a do Self (o núcleo do Psique) que se expressa, normalmente, sob alguma forma de estrutura quaternária. Dando continuidade a essa estrutura,

---

2 Para esse estudo estou usando a 4ª edição do livro *João Urso* onde o conto uma janela está incluído (Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1995).

dividimos a narrativa *Uma Janela* em quatro momentos, não necessariamente em quatro distintos momentos, mas à semelhança da própria natureza dos arquétipos - anima e animus - em momentos opostos, porém reciprocamente complementares.

Essa possibilidade de leitura nos foi facilitada pela forma como a narrativa se acha estruturada. Servindo-se do recurso do *flashback*, o narrador arditamente trabalha o enredo de forma circular, colocando o princípio da fábula, por exemplo, no meio da narrativa, fazendo com isso um jogo contínuo entre o passado e o presente, o inconsciente e o consciente, o primitivo e o ego do personagem.

O primeiro momento de Coriolano - o antes Arlinda - nos indica ser ele uma pessoa respeitada do lugar, o farmacêutico ou o alquimista de Santana de Ipanema, o qual por ser assim, é o homem que, tentando combinações, procura manter a vida (a própria e a dos demais) sobre o seu controle.

*Dos funis caem pingos.*

*São pingos de xarope, de vermelhas infusões que os funis estão a filtrar (p. 58).*

O alquimista primitivo, conforma Jung nos mostra no livro *Psicologia e Religião* (1980), procurava o “segredo de Deus” na matéria desconhecida. Essa preocupação corresponde à busca da decifração do inconsciente na psicologia moderna. Com essas informações, já partimos do pressuposto que Coriolano é o que “procura” o inconsciente.

O segundo estágio da caminhada de Coriolano é marcado pelo encontro com Arlinda. Esta é a própria imagem da sedução, da Lilith ou da sereia mítica que proposital e perversamente atrai o desavisado Coriolano pela beleza física, mistério e canto. O encontro ocorre à margem de um rio, e essa simbologia não somente ratifica a imagem de mulher-sereia, como nos reporta à leitura de dois elementos primitivos e femininos: terra e água.

A água é o elemento passivo e inerte, que aparece desde os primórdios dos tempos, quando no “início tudo era água” e “o espírito de Deus pairava sobre as águas”, conforme o Gênesis. A terra igualmente aparece na gênese cristã, significando que a humanidade é fruto dessa terra geradora e que o seu retorno é o destino inquestionável do homem, o que pode ser explicado pela fala do criador ao expulsar as criaturas do paraíso: “Porque tu és pó, e em pó te hás-de tornar (4-19)”.

À mercê dessa forças femininas, Coriolano é totalmente absorvido por essa imagem arquetípica que Arlinda como um ser da natureza representa:

*Via-se andando pela beira do rio, revendo aquela manhã em que Arlinda se penteava debaixo de uma árvore, refrescando o rosto com afagos do vento (...)*

*Sentada sobre uma pedra, Arlinda começara a cantar (...) E essa visão trazia-lhe aqueles olhos como duas lanternas verdes ardendo no rosto de Arlinda, trazia-lhe aquela bárbara beleza a recompor um penteado, beleza de corpo úmido, que o rio havia banhado (p. 62).*

Alguns elementos desse trecho do conto nos induzem a uma leitura elucidativa para a composição da imagem mítica de Arlinda. São esses elementos característicos da sedução do feminino, como destacamos: “está à beira do rio”, “penteia-se”, “senta-se sobre uma pedra”, “canta” e “possui os olhos verdes”.

Preservando o distanciamento próprio das deusas que seduzem, mas ao mesmo tempo mantêm o destino do homem sobre seu controle, Arlinda é aqui a deusa maléfica da terra e da água, a Vênus de olhos verdes, a qual se confunde com o próprio verde da árvore que lhe dá sombra e a cor das águas do rio que banham o seu corpo. Assim, tendo o seu destino na mão da deusa perversa, Coriolano atira-se à outra margem, o consciente/inconsciente mundo primitivo ao qual ele não sabe se retornará.

*E chegou a esquecer-se que não sabia nadar, mas que devia atravessar o rio, aproximar-se daqueles olhos verdes, possuir aquele corpo numa demorada posse, ouvir mais de perto aquela cantiga (p. 63).*

Comprovando a identidade dual da alma, inicialmente o canto de Arlinda é uma canção de ninar “uma cantiga da infância, cheia de sono, própria para fazer dormir (p. 63)”. O narrador ainda enfatiza que a voz de Arlinda nesse canto era “maternal”, o que nos apresenta inicialmente o lado positivo da alma, a guia protetora e serena:

*Dorme dorme filhinho  
que a mamãe tem que fazer,  
roupinha prá lavar  
camisinha pra coser. (p.63)*

Adormecido pelo canto mágico da deusa, Coriolano é psicológico e bruscamente desperto por uma outra canção sinistra e profética. Aliás, Emma Jung já nos lembra que o dom da predição é uma qualidade inerente às mulheres “que semelhantes a aves aquáticas surgem como anunciadoras de acontecimentos futuros (p. 66)”. O canto de Arlinda é a própria sentença da deusa indiferente, selando o destino do mortal:

*O barco está no mar  
o meu marido prá morrer  
antes morra meu marido  
que o barco se perder*

*Se o barco se perder  
não tenho dinheiro prá pagar  
meu marido se morrer  
eu boto outro no lugar. (p. 68)*

Coriolano percebe o sentido presságio dessa imagem, implora pelo seu destino pedindo à deusa que substitua essa canção por fados, sambas e valsas:

*- Cante outra coisa, minha querida Arlinda, cante aquela cantiga que eu gosto, tudo é seu, Arlinda, não cante isso não (...) (p. 68/69).*

Porém, como a sentença já fora decretada, “Arlinda indiferente aos pedidos de Coriolano prosseguia (p. 69)”.

Selado a seu destino, Coriolano não consegue mais retornar à margem de origem - a sua consciência. É o terceiro estágio erótico do ego, o que denominamos o durante.

Nesse estágio Coriolano é escravo do poder da alma malévola que, num rasgo de furor e primitivismo, destrói alucinadamente todos os seus elementos alquímicos e supostamente racionais:

*Uma outra Arlinda quebrando prateleiras, rasgando páginas do conta-corrente, destruindo botijões, rompendo um mapa silencioso de duas pêndulas atrasadas (p. 65-66).*

A destruição dos recipientes onde estavam as drogas alquímicas - “quebre mais uma garrafa minha querida (p. 66)” - tem para Coriolano um sentido forte de ruptura com o mundo consciente e racionalizado. Sendo o único alquimista da cidade, e que manipulava drogas e aviava receitas, era quem detinha o poder da cura.

A quebra desses recipientes que continham os remédios revela a nível psíquico uma impossibilidade do ego de se recompor na escalada em busca do si-mesmo (ou Self). Destruída essa possibilidade, coube-lhe apenas a loucura rompendo qualquer vínculo com o racional consciente.

Esse retorno do ego ao inconsciente, simbolizado pela destruição dos recipientes, relembra a volta do filho à Grande Mãe que dilui o corpo

da sua cria em pedaços para mumificar a terra e torná-la viçosa e, conseqüentemente, fértil.

A repetição desse gesto que está no mito da criação representa o mesmo ritual que Arlinda executa com Coriolano, pois somente depois de destruir os objetos da sua farmácia, é que os dois copulam sobre os destroços:

*E abraçavam-se, beijavam-se após o vidro ficar espatifado no cimento do apêndice dos fundos da farmácia (p. 66).*

Essa natureza selvagem e destruidora de Arlinda intriga, por vezes, Coriolano: “seria criancice, estariam-lhe os nervos abalados? (p. 66)”. Logo esses pensamentos são absorvidos pelo desejo incontrolável de mantê-lo, mesmo que para isso tenha que retomar o mundo primitivo e bravio, como forma de rever o mito andrógino de Platão em que a união dos opostos levaria à totalidade:

*De pé, recostado na porta, Coriolano ficava sorrindo, batendo palmas. Prejuízo era coisa secundária. Queria sim, conservar Arlinda num amplo mundo destituído de recalques, na mesma amplitude do seu passado de animal bravio (p. 66) (Grifo meu).*

A quarta e última trajetória erótica de Coriolano já havia sido anunciada pela anima/Arlinda em dois momentos precedentes: a canção fatídica e a destruição dos remédios. Essa etapa é o momento em que Coriolano descobre que Arlinda o trai com Chico Barriga, sintomaticamente um surdo-mudo, ou seja, um ser que não ouviu o seu canto de sereia, logo não poderia ter sido possuído pelos encantos de Arlinda:

*Coriolano não descobria a razão daquele amor, nem podia imaginá-lo sem palavras amorosas.  
Se ele não tivesse visto Arlinda pular a janela, jamais acreditaria naquela fuga (p. 67).*

Não somente o sentido da cantiga, prevendo que o marido seria substituído, é agora concretizado, como também a destruição dos remédios curativos. Ambos simbolizam o grotesco de uma ruptura maior que se dá na descoberta da traição:

*(...) mas quando viu o que os seus olhos insistem em retratar, reconstruindo aquela traição como se estivessem lembrando o maior de todos os crimes - quando viu o que teria negado se lho contasse, afastou dos lábios todos os próximos e possíveis sorrisos; e sentiu o coração doer, fulminando ficar por um impacto inesperado (p.66).*

Após essa constatação, dá-se a derrocada fulminante do ego que se acha entregue ao destino traçado pela deusa que o relega ao mundo primitivo, inerte e animalesco. É, pois, como um animal que Coriolano agora se encontra:

*Babando, sempre babando, como um novilho portador de febre aftosa, Coriolano alagava as tábuas do balcão, exalando aquela sua baba de pingos grossos, uma fetidez somente encontrada nos recessos dos trapiches (p. 57).*

Preso no mundo sombrio do inconsciente, Coriolano se desfaz em água pela água do próprio corpo. Em princípio era a baba, líquido que saía dentro, como quem queria pôr para fora as suas próprias vísceras, símbolos do útero materno onde o feto vive mergulhado em água:



*E a boca do farmacêutico começou a soltar uma goma, depois daquela baba, cada vez mais espessa e abundante (p. 62).*

Reforçando essa decomposição pela água, Coriolano passa agora a suar por todo o corpo. A água surge de todos os lados como um veio inesgotável:

*Todos queriam umedecer os olhos na umidade de Coriolano, ver aquela inexplicável loucura lavar um corpo que parecia se dissolver de tanto suar (p. 62).*

Diferentemente de toda a cidade que estranhava aquele fenômeno que se processava em Coriolano, “as mulheres grávidas” não se preocupavam com o sentido que essa “loucura” significava. Por duas vezes o narrador é enfático ao afirmar que:

*Exceto as mulheres grávidas, ninguém deixou de ver aquela nova loucura (...) (p. 57).*

*E, a não ser as mulheres grávidas, todos se abalaram (...) (p. 61).*

Essa despreocupação é notadamente sintomática. Diotina ou a estrangeira como fala Platão em *O Banquete* diz que a imagem mais realizada do desejo de união é a gestante, esse ser Um onde há dois. Para ela é a gestação que permite à mulher a possibilidade de reviver a completude andrógina, una, completa e redonda. Assim, entendemos a não-estranheza desses seres completos que já trazem em si os opostos - a anima e o animus - condição para a totalidade.

Reduzido à água, Coriolano retorna ao começo - onde tudo era água - ao estado embrionário e uterino ou ainda ele é agora a água regadora sem a qual a terra não sobrevive, razão por que Arlinda transformou-o em um ser de água (passivo) que serve e umedece a terra.

*Agora Coriolano se imagina um jardineiro aguando uma rosa que flutua ao transpor o vão de uma enorme janela (p. 71).*

*Arlinda compreendeu tudo, como se estivesse vendo nos olhos de Coriolano a imagem de Chico barriga, também percebeu o estigma de seu crime estampado naquele rosto, apesar da mudez das faces do seu marido (p. 70).*

Para Coriolano esse encontro ratifica a certeza de que fora traído e, numa tentativa inútil de evitar ser devorado, repete os gestos que, tantas vezes, Arlinda fizera. Ritualisticamente, diante de Arlinda, passa a destruir todos os objetos que marcam o sinal da feminilidade sedutora da mulher:

*Mas um breve instante de lucidez levou-o até as gavetas, fê-lo espezinhar os brincos de ouro, romper nos dentes fitas de seda, partir colares, que perderam o valor se transformando em pérolas esmagadas (p. 70).*

Esse ritual de morte do feminino lembra a queima que as sociedades primitivas faziam com as suas bruxas. Elas eram execradas e sacrificadas em um ritual satânico, já que eram vistas como tendo uma relação com o demônio.

Percebendo a simbologia desse gesto, assustada, Arlinda “à maneira de uma bailarina, atravessou o quarto e com uma rapidez de ladrão fugiu pela janela (p. 70)”. Antes, Coriolano já havia presenciado esse seu gesto, quando ela pulara a janela da casa do seu amante e ele constatara a sua traição. Por isso, ao rever a cena, as duas imagens - a antiga e a atual - se fundem a tal ponto que o narrador conclui: *E uma outra terrível imagem, mostra, continua mostrando a janela por onde Arlinda saltou (p. 71).*

## Conclusão

Concluída a possível leitura do conto *Uma janela* constatamos que de fato a escalada da individuação é um processo de difícil conclusão. Coriolano não soube decifrar o enigma do seu destino que o oráculo/Arlinda prenunciava pelas suas ações. O encontro com o arquétipo - anima - não possibilitou a identificação com sua parte projetada e, conseqüentemente o casamento desejado não se concretizou.

Como resultado temos a derrocada da consciência egóica, que se fragmentou, mutilou, perdeu a concepção original/primitiva e a nível do consciente não conseguiu mais adiante a individuação esperada.

Coriolano como o alquimista tinha, supostamente, o poder da cura, porém o desarranjo causado pela anima-terrível, fê-lo destruir todas as possibilidades do encontro consigo.

O recurso narrativo do *flashback* utilizado por Breno Accioly é bastante esclarecedor como sintoma do desajuste que o consciente fragmentado do personagem apresenta: ora temos um presente arrasador, ora um passado onde o ser ficcional se acha envolvido pela cupidez do sonho e do desejo; ora o estranhamento das atitudes de Arlinda confundindo o indivíduo e, finalmente o ego traído, sem saída, perdido na primitividade da loucura. Assim, observamos que o vai e vem do tempo cronológico é o retrato do psicilógica inãe o personagem se acha mergulhado.

O título do conto *Uma janela* outro dado significativo no encaminhamento dessa leitura. “Janela” como uma parte menor de uma totalidade maior “a casa” remete a uma metonímia (a parte de um todo) que se assemelha ao processo de individuação caracterizado por Jung, em que o indivíduo para atingir a individuação constela as partes opostas (sizígia) de que ele precisa.

Coriolano tem em sua vida essa marca metonímica, caracterizado pelo salto fatídico de uma janela, parte ínfima e limitada do todo, saída estreita de um caminho sem retorno, pela qual Coriolano (diferentemente de Arlinda) não soube saltar.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FRANZ, Marie-Louise von. *Reflexos da Alma*. São Paulo, Cultrix-Pensamento, 1992.
1. ACCIOLY, Breno. *Civilização Brasileira*. João Urso. 4. ed. Rio de Janeiro, 1995.
2. AMÓS et al. *Bíblia Sagrada*. Tradução Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Lisa, 1981.
3. CHEVALIER, Jean e outros. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1991.
4. HILLMAN, James. *Anima*. São Paulo: Cultrix, 1994.
5. JUNG, C G. AION. *Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. Petrópolis: Vozes, 1982.
6. \_\_\_\_\_. *Memórias, Sonhos, Reflexões*. Tradução Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
7. \_\_\_\_\_. *O homem e seus Símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

8. \_\_\_\_\_. *Psicologia do Inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1989.
9. \_\_\_\_\_. *Psicologia e religião: Ocidente e Oriente*. Petrópolis: Vozes, 1980.
10. JUNG, Emma. *Anima e Animus*. São Paulo: Cultrix, 1993.
11. KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. São Paulo: Cultrix, 1991.
12. LAWLOR, Robert. *Honrando a terra: a nova sexualidade masculina*. São Paulo: Interação, 1991.
13. NEUMANN, Erich. *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix, 1994.
14. PLATÃO, O banquete. In \_\_\_\_\_. *Diálogos*. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (Os pensadores).
15. VISON, Clauco. *O método Junguiano*. São Paulo: Ática, 1988.
16. VERNANT, Jean-Pierre. *Mitos e pensamentos entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.