

## O ARQUÉTIPO DA MULHER FATAL ESPANHOLA: ECOS NA LITERATURA BRASILEIRA

Mônica Gomes da Silva  
[monicagomessilva@yahoo.com.br](mailto:monicagomessilva@yahoo.com.br)

Distantes e distintos no estilo e temática eleitos, Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852) e Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) representam, hoje, polos equidistantes dentro do quadro literário brasileiro. No entanto, podemos observar linhas de força que sustentaram a narrativa azevediana, especialmente em *Noite na taverna* (1855), que reaparecem modificadas e questionadas na obra angular da narrativa moderna brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

Através da análise das personagens femininas de ambas as obras, Ângela e Marcela, buscamos comparar o tratamento estilístico e ideológico dado a um dos temas que havia se tornado caro ao Romantismo europeu e que povoou o imaginário literário brasileiro no século XIX: a mulher fatal espanhola.

Para isso, faz-se necessário um breve levantamento teórico a respeito do arquétipo feminino da mulher fatal, indo do conceito psicanalítico de arquétipo proposto por Carl Gustave Jung passando pelas distintas inserções dessa figura feminina no campo literário até a consolidação de sua imagem no Romantismo.

A partir desse marco teórico propomos problematizar os possíveis pontos de contato existentes entre o romance negro *Noite na taverna* de Álvares de Azevedo e a corrosão no texto machadiano de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

### ***1. O arquétipo para Jung***

Carl Gustave Jung (1875-1961) introduziu a noção de um inconsciente coletivo que representa o acúmulo de experiências milenares da humanidade e se exprime através dos arquétipos (temas privilegiados nos sonhos, nos contos, nos mitos etc.):

Os arquétipos não representam algo externo, alheio à alma ainda que, sem dúvida, somente as impressões do mundo circundante nos proporcionem as formas em que se manifestam – senão, independentemente de suas formas exteriores, transladam melhor a essência e a vida de uma alma não individual, se bem que inata em todo indivíduo e não suscetível de ser modificada por sua personalidade, nem de ser possuída como algo exclusivamente seu. Esta alma é em cada indivíduo singular uma alma comum a muitos, e, em definitivo, a todos. Constitui a condição prévia de cada psiquê individual, tal como o mar é o portador de cada uma de suas ondas... a *coniunctio* é uma imagem *a priori* que desde tempos imemoriais ocupa um lugar preponderante no desenvolvimento espiritual do homem... (1993, p. 31, tradução nossa).

Deste modo, segundo o psiquiatra suíço, os arquétipos seriam as representações de traços comuns aos seres humanos. São conflitos, atitudes e estados de espírito que permeiam a singularidade de cada indivíduo. No âmbito psicanalítico, entender os arquétipos é o reencontro com as raízes profundas da psiquê humana. Na literatura, identificá-los é a possibilidade de discutir a condição humana, permitindo reconhecer os traços subsistentes através dos tempos, assim como as relações distintas que cada cultura estabelece.

## 2. *O arquétipo da mulher fatal na literatura*

Identificar a origem do arquétipo da “mujer de alma atravessada” significa remontar a milênios da cultura Ocidental. A mulher terrivelmente encantadora sempre existiu, como aponta Mario Praz:

Este capítulo podia começar com uma comprovação das mais óbvias. Sempre houve mulheres fatais no mito e na literatura, porque mito e literatura não fazem mais que refletir fantasticamente aspectos da vida real, e a vida real sempre ofereceu exemplos mais ou menos perfeitos de feminilidade prepotente e cruel.... (1996, p. 348).

O crítico italiano denomina esta ambivalência, capaz de atrair e destruir de beleza meduseia, própria da mulher fatal. Podemos pontuar algumas personagens que encarnam esta beleza e são “imagens primordiais” que habitam o inconsciente coletivo.

Desde a narrativa bíblica, destacam-se personagens que, através de uma beleza arrebatadora, conquistam e aniquilam seus amantes. Eva, Dalila e Salomé são os exemplos de atração e perdição bíblicas.

Além da cultura judaico-cristã, destaca-se, na Antiguidade, a figura da mulher bela e maligna, seja fictícia ou real: Lilith, Circe, Pandora, Helena, Cleópatra e Messalina.

Na Idade Média até começos do século XVI, com o predomínio da fé cristã e o agravamento das perseguições religiosas, a mulher fatal será a principal responsável por cometer e propagar heresias. Representação terrena do maligno na figura da feiticeira de forte conotação sexual. A intolerância religiosa será a responsável por encarná-la em mulheres judias, muçulmanas e, na Espanha, nas ciganas.

O período barroco segue com esta tendência e promove um aprofundamento da psicologia desta que é considerada a encarnação do mal, capaz de separar grandes amigos ou irmãos.

A partir do século XVIII, a mulher fatal será a cortesã. Mulher aristocrata e vaidosa presente em obras como *As ligações perigosas* de Laclois.

Goethe com *Goetz von Berlichingen* (1771) e a personagem Adelaide cria definitivamente a mulher fatal do romantismo. Influenciando a obra de Klinger, responsável por conceituá-la e, também ao movimento romântico, por meio da expressão: “Sturm und Drang” (Tempestade e ímpeto). Keats e a balada *La belle dame sans merci* (1821) também aporta uma importante diretriz para a mulher fatal do romantismo, assim como *La confession du enfant du siècle* (1836) de Alfred de Musset.

A mulher fatal do romantismo é multifacetada. De acordo com cada vertente literária, apresenta uma variante mítica, sem abandonar a característica maior da impetuosidade: a tirana, a antissocial, dama frívola da alta sociedade, a mulher corrompida muito jovem e que decide se vingar dos homens são algumas das faces que ela encarna. Sem contar a revalorização de figuras da Antiguidade, como Cleópatra, Dalila e Salomé.

Na vertente gótica, alia lendas populares e figuras mitológicas. Surge a mulher vampira, configurando o lado soturno e sobrenatural desta personagem.

Nesse período, ressurgiu com muita força o arquétipo da mulher fatal espanhola. Por meio de uma interessante combinação, a figura da andaluza avassaladora, principalmente a cigana, tão condenada pela literatura medieval e barroca, é revestida por uma sensualidade, fatalidade e exotismo que o romantismo confere ao sul da Europa. As obras do escritor espanhol Gustavo Adolfo Bécquer e do francês Prosper Mérimée contribuíram, imensamente, para a configuração desse arquétipo.

### 2.1. Ângela

Álvares de Azevedo cria uma narrativa irônica e descrente que capta as ressonâncias de um século tumultuoso e intenso. É possível apontar marcas de modernidade no texto azevediano que conseguem minar o discurso romântico nacionalista, além de inaugurar estilos e temas que estabelecem um diálogo crítico com as últimas tendências e pensamentos da literatura europeia de seu tempo.

Machado de Assis, leitor e crítico de Álvares de Azevedo, delineia a importância do prosador “pelo que deixou ver e entrever, quanto se devia esperar dele, alguns anos depois.” (ASSIS, 2000, p. 26). Para além das limitações de uma obra publicada sem a devida revisão autoral, consolidou uma tradição na literatura brasileira, a qual o próprio Machado irá discutir e trazer para a cena literária.

A intertextualidade é uma das grandes marcas do texto azevediano. Mapear as inúmeras citações, diretas e indiretas, que compõem as discussões e os personagens dimensiona devidamente o trabalho do escritor, cuja imagem ultrarromântica, propagada através das décadas, se destacou pela produção intempestiva e sem grande apuro formal.

O tópico da liberdade do artista romântico – o gênio – é importante na literatura azevediana. Contudo, não deve ser confundido com uma produção desleixada ou que surge na mente do poeta sendo transposta de modo imediato, e sem emendas, para o papel. A liberdade existe para subverter cânones e discutir, sem amarras, todas as grandes questões do século XIX. Uma das questões de maior desta-

que é a da figura feminina, cuja imagem misteriosa e contraditória é formulada nos seguintes termos: “*ange et bête*”.

*Noite na taverna* é um romance gótico que apresenta uma forma livre de narrar, digressiva e metalingüística própria de Laurence Sterne. Não é em vão que o narrador, responsável por nos trazer as histórias se chame Job Sterne, sinalização para a leitura da obra, pondo em destaque o ceticismo e a liberdade narrativa.

As histórias são confessadas em um ambiente de dissolução e discutem o amor, a glória, a literatura e a morte. A subjetividade possui uma força preponderante e a exposição do ego é feita numa confissão atordoada e dolorosa, como a que se encontra na literatura de Alfred Musset em *Confissões de um filho do século*. E, em meio a essa confissão, surge a “imagem primordial” da mulher fatal, dissoluta e fascinante. Vejamos como ao tecer a narrativa, Álvares consegue trazer uma visão particular sobre esta figura e aliar às discussões do século XIX.

A narrativa adquire todo o colorido do exotismo que o Sul da Espanha é caracterizado nesse tempo – pitoresco e passional – onde as pessoas perdem seus limites e cometem desatinos, perturbadas que são pela beleza estonteante das espanholas:

Andaluzas! sois muito belas! se o vinho, se as noites de vossa terra, o luar de vossas noites, vossas flores, vossos perfumes são doces, são puros, são embriagadores – vós ainda o sois mais! Oh! Por esse eivar a eito de gozos de uma existência fogosa nunca pude esquecer-vos! (AZEVEDO, 2000, p. 572).

Ângela, a espanhola de Cádiz, é a mulher que destrói, definitivamente, a vida de Bertram, o segundo personagem a confessar seus crimes na taverna. A intensidade e o ímpeto desta personagem, capaz de crimes hediondos para satisfazer a um capricho atordoam e prendem o impassível dinamarquês:

Havia em Cádiz uma donzela – linda daquele moreno das Andaluzas que não há vê-las sob as franjas da mantilha acetinada, com as plantas mimosas, as mãos de alabastro, os olhos que brilham e os lábios de rosa d’Alexandria – sem delirar sonhos delas por longas noites ardentes! (*idem*).

A personagem possui uma dupla representação, tão característica da ironia romântica que enuncia através de um jogo com a ex-

pectativa do leitor. A aparência e o nome da personagem remetem a características celestiais que não se confirmam no desenrolar da história. Os traços e o caráter da personagem aparecem, em uma descrição inicial, como delicados e preciosos, uma típica donzela da literatura romântica. O personagem tipo é desconstruído a partir do crime e da loucura que cindem essa representação. Aliado ao arquétipo da mulher meduseia, ou seja, de aparência bela e inocente, mas de intenções malignas e interesseiras, sobrepõe-se a figura de uma outra mulher: George Sand.

A escritora francesa torna-se, em vida, um mito. Livre, indagadora, age com uma liberdade que, até então, era negada às mulheres. Ignorando os papéis sociais conferidos aos gêneros, veste-se com roupas masculinas e participa das rodas literárias mais importantes da Europa.

Ângela é a andaluza fatal, “la mujer de alma endiablada”, mas também traz os aspectos dessa mulher libertária que dispõe dos homens conforme sua vontade. Ângela usa roupas masculinas, toca bandolim, bebe, monta a cavalo, participa de duelos e manipula armas.

Após incutir o vício e a licenciosidade na vida de Bertram o abandona. Em uma tentativa de esquecer o “mau anjo” que arruinara sua vida, assume uma postura demoníaca, sentindo-se invulnerável e capaz de desafiar a sociedade e a natureza. Inicia uma vida de crimes, seguidos de uma tentativa de suicídio e o aparecimento de uma nova figura feminina como contraponto à Ângela. Uma mulher pálida e frágil e como Bertram admite: “Um poeta a amaria de joelhos” (AZEVEDO, 2000, p. 575). Não ele entregue aos vícios do tempo. O combate no navio, o naufrágio, a deriva em alto-mar e antropofagia são o clímax da narrativa e revelam um final dramático e catastrófico, bem ao gosto do romance gótico. O sofrimento gerado pela angústia e ações estróginas dos personagens de *Noite na taverna* funciona como um relato frenético de posturas radicais e arrebatadoras que aniquilam seus protagonistas

## 2.2. Marcela

Assim como Álvares de Azevedo, Machado de Assis também adota “a forma livre de um Sterne” (ASSIS, 1997, p. 16). A viagem em torno de si próprio permite ao protagonista de *Memórias póstumas* confessar, com a vantagem adicional de ser um “defunto autor”, todos os pensamentos e sentimentos que teve em vida, principalmente, os inaceitáveis ou medíocres. A digressão aparece sob uma nova perspectiva: o passado que se faz presente no momento da narrativa não dá um ritmo acelerado ao relato, ao contrário, ensaja que um moralista às avessas ganhe destaque e inquiria o público.

O ceticismo corrói o que, na década de 1880, havia se tornado lugar-comum do ultrarromantismo: o amor sentimental, o titanismo, o byronismo e as atitudes desregradas e passionais. O ceticismo e a descrença não são os tormentos de almas febris que se debatem sobre os problemas morais e sociais do mundo, quando a atitude titanista/byronista aparecia como solução.

Ao contrário, Brás Cubas, com a superficialidade e volubildade que lhe são próprios, não possui grandes discussões ou preocupações de cunho metafísico: “o nosso espadim é sempre maior que a espada de Napoleão” (ASSIS, 1997, p. 41), ou seja, seus problemas e vontades são o que realmente interessam. A corrosão no texto machadiano apresenta inúmeros níveis, inclusive no tratamento de personagens históricas que se tornaram míticas ainda no século XIX. Napoleão Bonaparte será um emblema romântico que arrebatou a Europa e a juventude daquele tempo com seu gênio. Para Brás Cubas, apenas um longínquo imperador que granjeara a oportunidade de festas adulatórias na Corte brasileira.

Para além da forma adotada, a digressão, que outro ponto de contato poderíamos estabelecer entre o romance gótico de Azevedo e a escrita memorialística de Machado?

Bertram também é a figura do homem egoísta, mas que assim ficou pela influência de uma mulher e assume uma postura de revolta e quase insânia. Não podemos afirmar que Machado de Assis faça uma releitura pelo avesso de Bertram, o herdeiro dissipador e revoltado, e de Ângela, a espanhola transgressora, através da vacuidade do aristocrata Brás Cubas e a venalidade de Marcela. No entanto, as coincidências no enredo são notáveis. Vejamos, então, como a impe-

tuosidade ultrarromântica é corroída e o arquétipo feminino é completamente “desmontado”.

A “mujer de alma atravessada” na literatura machadiana perde a transgressão que a caracterizava, assim como é rebaixada a um status menor. Marcela é uma cortesã sem os refinamentos intelectuais que figuravam essas personagens no começo do século. A andaluza de ilustre família é trocada pela filha de um “hortelão ou advogado”, que precisa abandonar a Espanha humilhada e arrasada pelas guerras napoleônicas. A cobiça, a mentira e a manipulação aparecem em lugar da emotividade e do delírio da paixão doentia. O retrato perde o colorido e o fausto românticos e adquire uma concisão mordente:

Era boa moça, lépida, sem escrúpulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouamentos e berlindas; luxuosa impaciente, amiga de dinheiro e rapazes. (ASSIS, p. 48)

O delineamento do tipo de paixão entre Brás e Marcela alcança seu ponto alto na sentença: “Marcela amou-me por quinze meses e onze contos de réis; nada menos” (*idem*, p. 53). O sarcasmo toma conta da narrativa para esquadrihar uma paixão juvenil que lança mão de grande soma de dinheiro paterno para conseguir os favores e atenções da amante.

Quando o pai se opõe aos excessos juvenis e decide mandá-lo para a Europa, Brás Cubas convida Marcela para acompanhá-lo e tem seu pedido negado. O desespero de perder a espanhola é, talvez, o único momento de consumição sentimental, tão ao gosto do tempo, ou a primeira vontade contrariada de quem sempre foi atendido mesmo nas coisas mais absurdas. Resolve o impasse comprando a companhia da espanhola com a jóia mais cara da cidade.

O pai, ao saber do último desatino do filho, envia-o para a Europa, embarcado à força num navio. Novamente, há um paralelismo com a história de Bertram. Em vez de uma viagem para afastar-se dos problemas, a peregrinação de Bertram é uma tentativa de fuga da imagem de Ângela, quando antes tenta, sem sucesso, acabar com a própria vida. O momento do naufrágio, na narrativa ultrarromântica, é o momento de desafio e afirmação prepotente do eu:

E eu, eu ria: era como o gênio do ceticismo naquele deserto. Cada vaga que varria nossas tábuas descosidas arrastava um homem – mas ca-



da vaga que me rugia aos pés parecia respeitar-me. Era um Oceano como aquele de fogo onde caíram os anjos perdidos de Milton – o cego: quando eles passavam cortando-as a nado as águas do pântano de lava se apertavam: a morte era para os filhos de Deus – não para o bastardo do mal! (AZEVEDO, 2000, p. 577).

Em *Memórias póstumas*, a viagem torna-se o périplo aborrecido de um aristocrata que inspira cuidados da família temente do suicídio de seu primogênito. E, em um momento quase parodístico, a tempestade em alto-mar mostra o quão superficial era o “desespero” de Brás: “Confesso que foi uma diversão excelente à tempestade do meu coração. Eu que meditava ir ter com a morte, não ousei fitá-la quando ela veio ter comigo.” (ASSIS, 1997, p. 59). A única aparição da loucura é o delírio da mulher enferma do capitão do navio.

O capitão e sua mulher também parecem como a antítese da história azevediana. No romance gótico, aparece um capitão de dotes literários que louva a beleza da própria mulher, que depois será amante de Bertram. Em *Memórias póstumas* é desfeito o triângulo amoroso e uma mulher do capitão morta pela tísica é lançada melancolicamente no mar. As aventuras da vida marítima são transformadas no tédio de uma longa viagem a contragosto.

### 3. Conclusão

O arquétipo da mulher fatal espanhola é delineado, principalmente, no fim do século XVIII, quando o incipiente romantismo começa a amalgamar a característica da sedução/ perda ao colorido pitoresco do Sul da Espanha. A figura ganha grande destaque e tem ecos na literatura brasileira. O primeiro momento de sua criação é na literatura ultrarromântica azevediana. A “mujer endiablada” é transgressora, seguindo suas vontades e instintos sem considerar leis e sentimentos alheios. Trazendo as características milenares do arquétipo da beleza cruel aliadas às discussões do tempo como a impossibilidade de se conhecer a alma feminina, além da figura libertária de George Sand.

Ângela é, praticamente, uma aparição, um sonho mau que desaparece para sempre da vida de Bertram. Sob uma clave dúbia, a da delicadeza e a da maldade, fascina o protagonista e o leva ao desre-

gramento e infelicidade. Marcela, também uma bela cortesã, é tão volúvel nos seus caprichos, quanto o protagonista das *Memórias*. No entanto, o móvel de suas ações não é o mero desejo de transgressão e sim a cobiça e a avaréza. Após voltar da Europa, onde pratica o “romantismo prático”, Brás reencontra por mais duas vezes sua antiga amante. Primeiro com uma beleza decaída, depois à beira de uma morte solitária e dolorosa de acordo com a aniquilação presente nos últimos capítulos das *Memórias*.

Machado de Assis discute esse papel feminino a partir de uma nova base. O mistério, o incognoscível feminino é trocado por uma beleza venal, uma ambição desmedida por dinheiro. Ridicularizam-se os arroubos juvenis de uma vontade desenfreada, desprovida de discussões ou sentimentos mais profundos.

#### BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: O Globo/ Klick Editora, 1997.

\_\_\_\_\_. Álvares de Azevedo. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*: volume único. Org. Alexei Bueno; textos críticos, Jaci Monteiro... [et. al.]. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

AZEVEDO, Álvares de. Noite na taverna. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*: volume único. Org. Alexei Bueno; textos críticos, Jaci Monteiro et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BOTINES, Mireia Canals i. *La dona fatal en el cinema espanyol, 1939-1951*. Barcelona, 2009. 489 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Facultat de Comunicació Blanquerna, Universitat Ramon Llull. Barcelona, 2009.

JUNG, Carl Gustave. *La psicología de la transferencia*. Barcelona: Paidós, 1993. (1ª ed. Zurich: Rasche & Cie., 1946).

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.