

**FANTASIA, SADISMO E DESTINO NO CONTO A ARANHA
CARANGUEJEIRA E O QUIBUNGO: UM OLHAR PSICOSSEMIÓTICO SOBRE
O MITO AFRICANO⁴³**

FANCY, SADISM AND DESTINATION IN THE TALE *THE TARANTULA SPIDER
AND THE QUIBUNGO*: A LOOK ON THE AFRICAN MYTH PSICOSSEMIÓTICO

Maria Nazareth de LIMA ARRAIS
Universidade Federal de Campina Grande/PB
nazah_11@hotmail.com

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar uma análise psicossemiótica do conto *A aranha caranguejeira e o quibungo*, extraído da obra *Contos Tradicionais do Brasil*, publicada em 1986, por Camara Cascudo. O conto foi coletado entre os negros do Recôncavo Baiano, no ano de 1928, por João da Silva Campos. Esta é uma versão do conto (Hansen) *Rabbit is thirsty and want drink from river guarded by tiger*, tipo 74D e *Animal allows himself to be tied so as avoid being carried off by storm*, tipo 78A, classificado como *Contos de animais*, no *Catálogo do Conto Popular Brasileiro de Nascimento*(2005). O texto, foco da interação, apresenta uma aranha que engana todos os animais com quem se relaciona. Para a construção da significação, buscamos suporte na teoria semiótica greimasiana ao lado das teorias do Inconsciente sob a perspectiva primeira de Jung, sem desconsiderar a base freudiana. Da semiótica, privilegamos, para este texto, a actorialização e a espacialização que, ao encontro do objetivo de análise que busca encontrar imagens do inconsciente coletivo, direcionou a discussão à emergência da *anima*, *animus*, *persona*, *sombra* e *self*. Da *performance* da aranha, como simbologia arquetípica de uma *anima* adoecida, ficou explícito o caráter sádico com que ela fantasiosamente comanda o destino de vários outros atores.

Palavras-chave: Psicossemiótica. Conto popular. Actorialização. Espacialização.

ABSTRACT

This article aims to present a psychosemiotic analysis, of the short story *The tarantula spider and the quibungo* extracted from the work *Traditional Tales from Brazil*, published in 1986 by Camara Cascudo. The tale was collected among blacks from the

⁴³Este artigo é um recorte da tese de doutoramento defendida em 2011 pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba.

Reconcavo Baiano region, in 1928, by João da Silva Campos. This is a version of the tale (Hansen) *Rabbit is thirsty and want drink from river guarded by tiger*, type 74D and *Animal allows himself to be tied so as avoid being carried off by storm*, type 78A, classified as *Animal Tale*, in the *Catálogo do Conto Popular Brasileiro (Brazilian Folktale Catalogue)* by Nascimento (2005). The text, focus of interaction, presents a spider who deceives all animals it meets. For the construction of meaning, we seek support in the semiotic theory of Greimas besides theories of the Unconscious in the first Jungian perspective, without disregarding the Freudian basis. From Semiotics, we privileged, for this text, the actorialization and the spatialization that, to meet the goal of this analysis that seeks to find images of the collective unconscious, has directed the discussion to the emergence of the *anima, animus, persona, shadow* and *self*. From the spider *performance*, as an archetypal symbolism of a sickened anima, it was explicit the sadistic character with which she fancifully controls the fate of many other actors.

Keywords: Psychosemiotics. Folktale. Actorialization. Spacialization.

1 Introdução

Ah, se fosse assim tão simples! Se houvesse pessoas más em um lugar, insidiosamente cometendo más ações, e se nos bastasse separá-las do resto de nós e destruí-las. Mas a linha que divide o bem do mal atravessa o coração de todo ser humano. E quem se disporia a destruir uma parte do seu próprio coração?

Alexander Solzhenitsyn

Contar é uma prática antiga que se encontra em todas as partes do mundo, em todas as civilizações. Através dos tempos, os homens selecionam experiências, em forma de conto e as transmitem de indivíduo a indivíduo, de povo a povo, pela oralidade. E nesse processo, o contador de histórias dispõe de formas particulares, porém subjacentes a formas coletivas, para evocar imagens e ideias de sua memória, mesclando-as de acordo com as convenções de espaço social e a linguagem de sua comunidade, adequando-as ao seu entorno de acordo com seus valores socioculturais.

Neste tipo de conto, emergem axiologias através das quais o mundo se organiza, ou melhor, o mundo se divide, a exemplo do bem e do mal, da vida e da morte, entre tantas outras. Em *A aranha caranguejeira e o Quibundo*, diferentemente da maioria dos

contos populares, não há uma luta maniqueísta do bem contra o mal, segundo a moral de influência judaico-cristã. Permeia, sim, o antagonismo bem *versus* mal, no entanto, a vitória é privilégio do ator que pratica os atos ilícitos para a moral cristã. Além dessa ideia, o enunciador também coloca a discussão sob a ótica de um poder ilusório veiculado pela *performance* da frágil aranha.

Estas histórias são ricas de imagens de um inconsciente coletivo, pois com base na concepção de que a linguagem do inconsciente são símbolos e os meios de comunicação com este são sonhos, entende-se que as construções em que as artimanhas do imaginário vêm à tona também constituem meios de o Inconsciente dialogar com os símbolos expressos no discurso consciente. Isso acontece porque a capacidade de estabelecer comunicação com o inconsciente é uma tendência humana.

Além disso, é corrente a ideia de que o homem é incapaz de descrever fielmente seus pensamentos, sentimentos e emoções, uma vez que muito da vida foge à compreensão humana e aos processos de restituição consciente à memória. Diante dessa limitação intelectual, usam-se símbolos com o intuito de representar conceitos inalcançáveis. E, ao usá-los, deslocam-se e/ou condensam-se aspectos inconscientes. Esta foi uma estratégia empregada por Freud, na tentativa de explicar o funcionamento do Inconsciente, como também é uma estratégia utilizada nos textos⁴⁴ populares, na tentativa de melhor fazer-se compreender.

Buscamos suporte na semiótica greimasiana e nas teorias que trabalham com o Inconsciente, primeiramente na psicologia analítica de Jung. Não desconsideramos a psicanálise freudiana, quando da necessidade de dispor de alguns conceitos úteis ao nosso proposto.

Esta discussão privilegia o segundo nível do percurso gerativo da significação, onde se dá a concretude do nível narrativo, por meio dos procedimentos de discursivização. Dentro deste nível, direcionamo-nos, especificamente, à actorialização e à espacialização. Com base na *performance* dos atores e nos espaços tópicos por onde circulam, focalizamos os arquétipos do inconsciente coletivo presentes no discurso.

2. Pelas subjacências do conto

O enunciador faz emergir sete atores, todos designados por papéis temáticos: seis indicando a espécie animal a que pertence (aranha caranguejeira, urubu, juriti, jacaré, jacarezinhos, cupim), um sob a designação geral da espécie animal (bicho) e um

⁴⁴ Texto aqui se define como objeto de significação e comunicação.

indicando a designação concebida pelo imaginário popular do escravo quando envelhece (Quibungo). Os jacarezinhos são projetados por uma debreagem enunciva, uma vez que se distanciam da enunciação, enquanto os demais atores são projetados ora pela debreagem enunciva, ora pela debreagem enunciativa.

A aranha é colocada como o centro da trama. É, principalmente, sobre ela que a teia verbal e, conseqüentemente, de sentidos se constrói. Embora detentora de um físico frágil, neste conto, a aranha é astuta, prudente na hora de efetivar seus planos e, acima de tudo, traidora. A todos que dispensaram ajuda, ela retribuiu com o mal. Seu objetivo é a autorrealização a partir de atitudes que revelam sadismo sobre quem estiver mais próximo. Podemos visualizar alguns momentos de sua perversidade sobre os animais nas seguintes passagens:

— *Não, urubu, essa não, que também já tinha marcado para mim.*

E assim fez todas as vezes que o urubu ia comer uma fruta, até que o pobre do bicho se aborreceu com aquilo, voou e foi-se embora com a barriga vazia, deixando a aranha sozinha. (ACQ, p. 206)

[...]

Tanto insisti, até que o compadre mandou os filhos passarem-na. Quando o jacaré foi ver o ninho, que só encontrou as cascas dos ovos, ficou para a vida não ter. Correu à beira do rio e gritou aos filhos que iam bem longe:

— *Meninos, tragam comadre aranha cá... (ACQ, p. 207)*

[...]

— *Quibungo, vê lá se tu podes te bulir, disse então a aranha.*

Qual nada. O quibungo inchou nas coronhas, mas foi de balde. Estava arrojado que não podia nem dizer – piu. A aranha, aí, deu uma risadinha gostosa, puxou por uma quicezinha bem amolada começando a cortar os pedacinhos de carne do quibungo e a comê-los. O pobre gritava pelo rei da França. Porém a aranha bem de seu. Quando encheu o bucho, foi-se embora. (ACQ, p. 208)

Entendemos, portanto, que a aranha pode ser a representação arquetípica de uma *anima* adoecida. Representa “[...] a deusa da vida e da morte, a bruxa, a tendência de se envolver no processo de vida e morte.” (VON FRANZ, 1985, p.136). Ela arrisca a própria vida, realizando ações que poderiam torná-la consciente do mal que faz, mas o

enunciador mantém o contrato inicial de que o mal será vencedor. Nas suas tentativas, ela é perversa e se diverte com isso, o que lhe privilegia a caracterização de sádica.

O termo *sadismo* tem origem em Marquês de Sade, por suas histórias de perversão sexual extremamente violenta. Foi usado por Freud, para designar o instinto complementar do masoquismo (FREUD, V. 18 [1914-1916], 1976, p.30), representando a atitude de violência sexual sobre o outro. No conto, podemos relacionar este instinto como caracterizador da aranha, quando ela pratica as ações de maldade sobre os demais animais, seja física (quando come os ovos do jacaré e os pedaços que arranca do Quibungo) ou psicologicamente (quando diz ao Quibungo que ela foi a responsável pela beleza da juriti e o questiona se quer ficar bonito também).

Aranhas são animais artrópodes, pertencentes à ordem *aracnae* da classe dos aracnídeos. As teias das aranhas são cinco vezes mais fortes que o aço do mesmo diâmetro e podem ser esticadas quatro vezes mais que o comprimento inicial. Além disso, resistem à água, a temperaturas de até -45 °C sem se romperem. As aranhas poderiam ser vítimas de suas próprias teias, mas suas patas contêm pelos que não permitem que isso aconteça (ARANHA, 2010). Partindo dessas informações, é possível relacionar essas características com a intensidade das intrigas construídas pela aranha caranguejeira, ao longo do discurso. Ela constrói uma verdadeira teia e protege-se em suas próprias armadilhas.

De acordo com Von Franz (1995, p.76), “Uma aranha significa fiar, fiar fantasias”. Tais fantasias podem ser benéficas, ou maléficas como as que a aranha caranguejeira teceu em suas relações com os demais bichos do conto. Com seu desejo megalomaniaco de se sair bem em todas as situações, ela vivencia as idealizações do *Id*⁴⁵ por meio do *Ego*⁴⁶. Embora astuta, a teia maldosa com que constrói a trama é rompida, e a verdade sempre se revela, deixando marcas negativas por onde passa.

Na mitologia greco-romana, a aranha está relacionada ao mito de Aracne, a bela jovem mortal que bordava e tecia com extrema perfeição e que desafiou a deusa Atená. Esta, irritada por ter sido derrotada, transforma-a em aranha para tecer fios pelo resto da vida. Atená é patrona de todas as artes e ofícios. O fiar e o tecer são, desde os

⁴⁵Freud (1996, p. 78-79) conceitua o Id da seguinte forma: “Abordamos o id com analogias; denominamo-lo caos, caldeirão cheio de agitação fervilhante. [...] o id não conhece nenhum julgamento de valores: não conhece o bem, nem o mal, nem moralidade.”

⁴⁶“Formamos a idéia de que em cada individuo existe uma organização coerente de processos mentais e chamamos a isso o seu ego. É a esse ego que a consciência se acha ligada: o ego controla as abordagens à motilidade - isto é, à descarga de excitações para o mundo externo”. (FREUD, V. 19 - [1923-1925], 1976, p.10).

primórdios, atribuídos ao universo feminino. A fragilidade da teia é acentuada na Bíblia (JOÃO, 27:18): “Constrói sua casa como a casa da aranha, como a choupana que o vigia constrói”. A fragilidade evoca as aparências ilusórias e enganadoras.

Na tradição hindu, a deusa tecelã é designada por Maya, a deusa da vida e da morte, a grande enredadora (VON FRANZ, 1985, p.136). Maya é a senhora do destino, podendo ser ainda símbolo do narcisismo quando representa a obsessão do *Ego* como centro de tudo. No conto, o tecer da aranha caranguejeira refere-se ao enredo de intrigas que ela constrói, prejudicando a quem em seu caminho aparece. É um tecer intenso porque mau, porém frágil porque se revela, representando as ações egocêntricas da aranha. Assim, pode ser concebida como a condensação dos conteúdos negativos representados por Aracne, Atená e Maya, quando, por exemplo, nega ao urubu o direito de usufruir do alimento de que, como ela, ele também tem direito.

— *Não, urubu, essa é minha. Eu já tinha marcado ela para mim, assim que fui chegando. (ACQ, p. 206)*

A conduta da aranha caranguejeira, certamente, também mantém relação com a lenda africana de Anansi, um deus trapaceiro e herói civilizador dos ashanti. É filho da deusa da fertilidade *AsasiYa* e do deus do céu *Nyane*. Anansi que engana animais, humanos e deuses, no entanto, seu maior mérito é o profundo conhecimento psicológico que tem de suas vítimas (ANANSI, 2010).

No conto, a aranha trapaceia todos os animais com quem mantém contato. Descoberta e procurada, consegue livrar-se da ira de todos com estratégias adequadas a cada situação e animal. Tal atitude denota a ideia de que ela sabe qual a teia ideal para enganá-los individualmente. Depois de trair o urubu, a aranha realiza seu teatro para enganar o jacaré, o que facilmente acontece. Com este, a aranha demonstra mais pressa. Sobre pressa, Von Franz (1985, p.344) referencia Jung, citando a frase preferida dele “Toda pressa é do demônio”. A autora comunga com esta ideia, argumentando que o maravilhoso é que o próprio demônio cai facilmente numa atitude apressada.

— *Não é não, compadre. Eu tenho muita pressa de chegar em casa. Tanto insistiu, até que o compadre mandou os filhos passarem-na [...] (ACQ, p. 207)*

O contato da aranha com o quibungo acontece, inicialmente, quando ela *Foi chegando-se devagar, e começou a comer peixes [...] (ACQ, p. 207)* que o quibungo estava pescando. Peixes podem simbolizar uma longa viagem de vida e renovação, o

que é semelhante ao desejo do quibungo. Assim, infere-se que a aranha, na verdade, estava destruindo os sonhos do quibungo e a ela é dado o privilégio da renovação.

Ao ludibriar, massacrar e, ainda, deleitar-se com o sofrimento do quibungo, a aranha certamente demonstrou extremo sadismo. Já no final, sob o couro do veado, a aranha até mantém um diálogo com o quibungo, fingindo cumplicidade. Usar o couro de veado é apoderar-se de uma máscara, constituindo, dessa forma, nova *persona*, construída propositalmente, com intuito de enganar o quibungo e, certamente, os demais animais. Esse disfarce foi mais uma astúcia da aranha, usando o Gamo Rei, protetor dos animais, dos rebanhos e da vida selvagem (MISTÉRIOS, 2010). É possível conceber nesse momento da narrativa, sob o olhar da mitologia grega, um *hierós gamos* (BRANDÃO, 1998, v.I, p.64), ou seja, um casamento sagrado da aranha com o couro de veado, simbolizando fantásticamente, a união da deusa tecelã (*anima*) com o Gamo Rei (*animus*). Não há um estado de relaxamento final, uma vez que a vilã não é punida.

A aranha ficou escogitando um meio de ir beber na fonte, sem ser reconhecida pelo quibungo. Afinal de contas, achou o couro de um veado que havia morrido esturricado de sede. Meteu-se dentro dele e saiu por ali a fora, toda corocochó, cai aqui, cai acolá, sem poder com o peso do couro, até que deu na fonte. (ACQ, p. 208)

Neste contexto, a aranha é detentora de poder para destinar os animais e uma representação arquetípica do *Self*, em seu estado negativo, “símbolo que abrange todo o inconsciente”, com seu “efeito ambivalente” (VON FRANZ, 1964, p.216). Em consonância com Jung (JUNG, 1984, p. 82), “Naturalmente, nestas circunstâncias existe a máxima tentação de seguir simplesmente o instinto de poder e identificar o ego, sem mais nem menos, com o self, para alimentar assim a ilusão de um domínio do ego”. A aranha oferece-se para ajudar o quibungo à autorrealização (ficar bonito), mas acabou utilizando-o como alimento.

— Ah! Juriti! Se eu não te tivesse feito ficar bonita assim desse jeito, tu não irias voando por aí a fora, tão contente.

Ouvindo essas vozes, o quibungo perguntou mais que depressa:

— Oi! Aranha, tu sabes fazer a gente ficar bonito?

— Ora se sei...

— Pois então eu quero que tu me faças ficar bonito.

— Está bem. Vamos andando. (ACQ, p. 207)

[...]

Qual nada. O quibungo inchou nas coronhas, mas foi de balde. Estava arrochado que não podia nem dizer – piu. A aranha, aí, deu uma

risadinha gostosa, puxou por uma quicezinha bem amolada começando a cortar os pedacinhos de carne do quibungo e a comê-los. (ACQ, p. 208)

O urubu é a projeção da paciência, da personalidade introvertida, embora demonstre um pouco de irritação, quando manipulado pela aranha, mas logo resolve ignorá-la. Mesmo irritado, o urubu não se rebela contra a aranha, preferindo deixá-la sozinha. A atitude dele parece querer dizer que, para ele não seria difícil encontrar comida em outro lugar.

E assim fez todas as vezes que o urubu ia comer uma fruta, até que o pobre do bicho se aborreceu com aquilo, voou e foi-se embora com a barriga vazia, deixando a aranha sozinha. (ACQ, p. 206)

Segundo Bettelheim (2003, p.128), os pássaros são representações “das aspirações mais altas e do ideal do ego”. Os pássaros, como seres aéreos, são símbolos da “transcendência” (VON FRANZ, 1964, p.148) e símbolo do “espírito”, mais característico para o feminino (JUNG, 2000, p.239). Na mitologia germânica, os pássaros pertencem a Wotan, deus da força, e, no Mediterrâneo a Apolo, deus da divina distância, que ameaçava ou protegia desde o alto dos céus, sendo identificado com o “sol e a luz da verdade”, representando, neste caso, a capacidade de profetizar e expressar a verdade característica da atitude da juriti, quando tentou conscientizar o Quibungo de que estava sendo enganado.

“A aproximação espontânea de um pássaro é sinal de bem-aventurança” (MIGLIORINI, 1995, p.187), como acontece com o urubu que, ao aproximar-se da aranha, levou a boa sorte, possibilitando a ela uma oportunidade de conseguir comida. Por outro lado, o pássaro também comporta uma natureza sombria, uma vez símbolo, indica o caos, como é simbolizado na China (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 687). É valorizado pela capacidade de orientar-se no espaço e pela agilidade, mas é, também, indicador de instabilidade. Os pássaros podem indicar, simultaneamente, que está alvejando uma meta ou abandonando-a. Neste contexto, também se inscreve o urubu, uma vez que ele quer a fruta, mas abandona-a, em virtude de um obstáculo. A juriti se aproximou, mas a intenção era ajudar o Quibungo. Para a aranha, tanto o urubu quanto a juriti são a mediação entre o Céu e a Terra. A projeção dessas aves é indicadora de que a aranha é senhora do destino das espécies que dominam o espaço, uma vez que consegue neutralizar as ações deles.

A projeção do jacaré é a personificação do *animus*. Detentor de um espírito de caridade e bondade, o jacaré encontra uma solução para o problema da aranha e,

demonstrando iniciativa e objetividade, oferece guarida por uma noite. No entanto, desprovido de intuição, não foi capaz de intuir a maldade da aranha que, durante a noite toda, ocupou-se em comer os ovos do ninho do jacaré. Esta atitude também é extremamente perversa, uma vez que destrói a possibilidade de vidas serem geradas.

— *Comadre aranha, vamos para casa. Vosmincê dorme hoje lá com a gente e amanhã eu mando os meninos lhe passarem.* (ACQ, p. 206)

Ao perceber a “arte” da aranha, o jacaré é dominado pela ira e perde todo o equilíbrio demonstrado anteriormente, quando resolvia o problema da aranha, convidando-o para dormir na casa dele. Quando se percebe ludibriado, age, portanto, orientado pelo instinto enfurecido e desenfreado, pelo desejo de vingar-se da aranha. Nesse momento, falta-lhe planejamento e estratégia, o que o faz ficar em desvantagem em relação à aranha. Esse desequilíbrio do jacaré é atestado nas palavras de Von Franz (1985, p.188) em “[...] uma emoção é exatamente o deslizamento de terra, só que dentro de nós mesmos, e não fora”.

[...] Quando o jacaré foi ver o ninho, que só encontrou as cascas dos ovos, ficou para a vida não ter. Correu à beira do rio e gritou aos filhos que iam bem longe:

— *Meninos, tragam comadre aranha cá...*

— *Qual nada, retrucou a aranha. O compadre está dizendo para vocês me levarem depressa. Bota a canoa para frente.*

O jacaré, na beira do rio, acabando-se de gritar:

— *Meninos, tragam comadre aranha cá...* (ACQ, p. 207)

Os jacarezinhos são a projeção da obediência e da falta de discernimento. Entende-se que os jacarezinhos sejam a extensão do pai, uma vez filhotes. No entanto, por serem ainda muito jovens, sem experiência, não perceberam o erro em fazer a cama da aranha, justamente, em cima dos ovos, nem de compreender que deviam obediência ao pai e não à aranha. Além disso, sendo a personificação do *animus*, faltou-lhes intuição, semelhante ao pai. Ao ouvir duas ordens, a da aranha, depois a do pai, o *Ego* entra em conflito entre obedecer ao pai e obedecer à aranha. Vê-se, pois, que, tanto o jacaré, quanto os jacarezinhos são indicadores de que a aranha é senhora do destino, também, dos animais aquáticos.

Os jacarezinhos bem que estavam ouvindo. Mas a aranha repetia que o pai deles estava era mandando levarem-na depressa. (ACQ, p. 207)

Sobre a referência, no próprio conto, o *Negro africano, quando fica mais velho, vira quibungo. É um macacão peludo, que come crianças*: enquanto negro, tem-se a

personificação do *animus*, no entanto, porque o enunciador projeta-o sob a *persona* de um macaco, o tipo de *animus* referente àquele não será objeto de discussão neste estudo, ficando, portanto, o *macacão* como referência para a emergência arquetípica.

O quibungo é um ente de origem negra, característico da Bahia, análogo ao famoso Papa-figo ou bicho-papão, personagem criado pelo imaginário popular, cuja intenção é alertar crianças em relação ao contato com estranhos. O conto referencia o quibungo, possivelmente, por dois fatores: primeiro por ser uma designação peculiar ao povo baiano, já que o conto foi coletado na Bahia; segundo porque o universo fictício do conto em discussão, em vez de projetar seres humanos, cuja analogia ao quibungo é ao Papa-figo, projeta, criativamente, uma paródia, em que animais personificados parodiam as relações humanas, com exceção para a zoomorfização do negro transformado em macaco.

Para causar terror às crianças, em alguns relatos, o Papa-figo é parecido com uma pessoa comum; em outros, a aparência é construída de forma a causar impacto como é o caso do quibungo sob a imagem do macaco. O macaco simboliza uma figura animalesca, uma imagem desprezível do ser humano.

Na lenda do folclore brasileiro, o Papa-figo mata crianças com o objetivo de beber-lhes o sangue e comer-lhes o fígado, o que justifica a corruptela de papa-figo. Fazia isso para curar-se de uma doença rara, o mal de Hansen, o que explicaria tanto a referência humana quanto a aparência transfigurada. A crença popular ditava o uso do sangue e do fígado de crianças porque são puros, dessa forma curariam os doentes (PAPA-FIGO, 2010). Essa doença, popularmente designada por lepra, matou muitas pessoas, antes de a ciência encontrar a cura através da farmacologia. Além disso, é uma doença cujas pessoas acometidas eram discriminadas e afastadas do convívio social, fato relatado na Bíblia Cristã. Acreditava-se que a lepra era consequência do pecado, portanto as pessoas doentes eram impuras e deviam andar com roupas rasgadas, despenteadas e gritando a palavra “impuro” (BÍBLIA, LEVÍTICOS, 13:45-46).

O quibungo atesta o caráter popular do discurso, testemunhando a ideia de que os conteúdos desse tipo de narrativa veiculam valores de um povo, de acordo com o tempo e o espaço. Infere-se, a partir do discurso, que uma doença física (lepra), a ideia do pecado concebido como uma doença, o negro e o velho referenciam conteúdos recalcados condensados na imagem do quibungo. Neste contexto, este ente é a personificação arquetípica da *sombra* e revela-se, então, a razão por que a aranha tenta extirpá-lo.

A significação para a projeção do cupim esta imbricada à significação dada pelo enunciador a todo bicho. Se todo bicho não escutou os pedidos do quibungo para que o soltasse, sob a explicação de que o quibungo comeria os filhotes dele, significa dizer que, ao cupim insere-se a ideia de ruína, já que ele libertou o comedor de filhotes. É possível que o cupim seja a personificação do *animus*. Desprovido de sentimento e intuição, apenas pensou e creu que o quibungo falara a verdade, aderindo, portanto, ao pedido dele.

Tanto pediu, tanto rogou, até que o cupim juntou os companheiros e num instante roeram os cipós. (ACQ, p. 208)

Todos os bichos, que se constituem atores, aparecem, no discurso, sob uma máscara para a qual se designa o nome *persona*. São bichos, mas, na verdade, escondem a personalidade humana. Perfeitamente dramatizado, encontra-se em cada ator uma essência correspondente a um arquétipo do inconsciente coletivo.

Assim, agindo sobre todos os atores do discurso, a aranha mostra-se detentora do poder de determinar o destino dos animais. Aqui, destino pode estar ligado à acepção do *Dicionário eletrônico Houaiss*, que diz “tudo que é determinado pela providência ou pelas leis naturais, sorte, fardo, fortuna”.

O segundo ponto de discussão, dentro do nível do percurso gerador da significação é a espacialização. Há o espaço linguístico, que remete ao lugar ocupado pelo enunciador em relação à enunciação, e espaço tópico, que remete aos pontos referenciais onde se situam o enunciador e demais atores. Nesta discussão, nos limitaremos ao contexto simbólico dos espaços tópicos em que os atores estão inseridos. São argumentações que encerram significações, no contexto específico do conto em análise. Manifesta essas características o ambiente rural que pressupõe uma floresta e constitui o espaço maior onde se destacam marcos específicos.

Então, apareceu uma árvore cobertinha de frutas maduras [...] (ACQ, p. 206)

Chegando, porém, à beira do rio [...] (ACQ, p. 206)

*[...] mais que depressa, escondendo-se no **mato**. (ACQ, p. 207)*

*O quibungo foi para o **mato** [...] (ACQ, p. 208)*

No espaço rural, predomina a vida animal em conformidade com a classificação do conto em questão. Os espaços específicos, por onde transitam os

animais, destacam-se como características do metaespaço, sugerindo conteúdos tanto conscientes quanto inconscientes.

Inicialmente, tem-se a projeção de uma árvore frutífera, única, que *apareceu* em meio à seca. Árvores simbolizam vida em infinita evolução e em ascensão ao céu. Seu movimento dinâmico para cima ostenta o poder direcionado à fertilidade, à vida e à eternidade, assim como suas raízes fincadas ao solo e a ele se estendendo em busca de alimento, ao mesmo tempo em que o protege. Segundo Brandão (1998, v. II, p. 59), por sua elevação, a árvore pode figurar como *Centro* domundo. Trata-se de um centro mítico e não geográfico, múltiplo na terra e único no céu, caracterizando cada nação e, até mesmo, cada homem, pelo fato de unir “um desejo coletivo ou individual do homem e o poder sobrenatural de satisfazer esse desejo”. Além disso, pode representar a intersecção entre os três níveis cósmicos: Céu, Terra e Inferno. No conto, a árvore é a única das árvores que tem frutos e constitui uma fonte de alimento para todos os animais do local. No entanto, a aranha domina a posse dos frutos, deixando, por exemplo, o urubu com fome. Nesse sentido, a árvore simboliza a centralização da *psique* individual, do *self*. Ao desejar todos os frutos da árvore, a aranha vivencia sua fantasia egocêntrica de querer tudo para si, não se importando com o bem-estar do próximo.

Quando chega à *beira do rio*, a aranha, sozinha, não consegue ultrapassá-lo, necessitando, para tanto, da ajuda do jacaré. O rio constitui um obstáculo no percurso da aranha. No rio contém água que simboliza o Inconsciente. Entrar no rio poderia significar o mergulho no próprio inconsciente, a busca do eu profundo. À aranha não foi dado este privilégio. Encontrar um meio de passar através do rio é uma forma de vencê-lo. Nesse sentido, a aranha, ao fazê-lo, demonstra que, pela malícia e astúcia, é possível se sair bem.

No conto, há a projeção de um ninho em *Os jacarezinhos fizeram a cama dentro do ninho do jacaré, em cima dos ovos* (ACQ, p. 206). O ninho para os animais que nascem nele é sinônimo de ternura e aconchego. Segundo Bachelard (1978, p.258), o ninho é a “casa de vida” uma vez que continua a envolver o animalzinho que sai do ovo. Este, com seu formato oval, guardando a possibilidade de vida e morte, pode ser compreendido como símbolo do *self*. Passar a noite no ninho e comer os ovos do jacaré sugere, mais uma vez, no nível arquetípico, a centralização da *psique* individual: a aranha com sua insaciável fome de poder, de autorrealização, enganou e traiu todos os animais que nela confiaram e ajudaram. Por outro lado, o ninho também simboliza a

infantilidade, pois foi preparado como cama para a aranha pelos jacarezinhos que ainda não dispunham de experiências suficientes para entender que o ninho deveria ser protegido de qualquer ser estranho à sua espécie. O ovo, que é possibilidade de vida, foi destruído pela aranha que os comeu todos.

Fonte é o local onde emerge água, simboliza origem, nascimento e ponto de partida. Das fontes nascem rios que deságuam no mar. E, pela beleza e encanto, é comum as pessoas construírem fontes em praças e jardins, embora não dêem origem a rios. No conto, a fonte é um local construído por todos os animais do mato, com o objetivo específico de pegar a aranha. Reportando ao nível arquetípico, a fonte aponta para o núcleo da *psique* individual que se converteu em coletiva pelo desejo do quibungo, unido ao dos animais, de vingar-se da aranha. No entanto, enquanto o quibungo apenas fica de sentinela, sem usufruir da água da fonte, a aranha, disfarçada de veado, [...] *chegou à beira da fonte, bebeu água, tomou banho e raspou-se* (ACQ, p. 208), levando vantagem sobre os animais como uma espécie de contravindança. Além disso, celebra seu enredo de intrigas em cima de uma árvore, demonstrando, mais uma vez que detém o poder, tendo em vista a simbologia da árvore referida anteriormente.

Considerações finais

Fruto de ininterruptas apropriações, sem destaque para um autor específico, possibilitando a veiculação de valores que caracterizam o tempo e o espaço daquele que o enuncia, o conto popular, pela enunciação, elabora um processo de memorização, projetando atores que integram, exclusivamente, o mundo animal (irracional) até mesmo quando coloca no palco o Quibungo, uma vez que o designa de *macacão*. O enunciador (re)constrói uma história que parodia as relações humanas com suas sanidades e patologias sociais, possibilitando, dessa forma, a emergência de simbologias denunciadoras da presença de conteúdos do inconsciente coletivo.

O *sadismo* como temática primeira sugerida para esta discussão, emerge a partir da *performance* da aranha. Embora pequena e frágil fisicamente, ela demonstra extremo poder e astúcia, trapaceando os animais com quem se relaciona. A aranha metaforiza uma *anima* adoecida e, quando deseja se apoderar de símbolos do *Self*, parece que o quer para si, como forma de obter o poder total. Entendemos que, ao unir-se à pele do veado, ela adquire um pseudo poder, pois não há uma transformação efetiva, apenas se cobre com o couro.

Assim sádica, a aranha destina todos os demais animais e, conseqüentemente, suas representações simbólicas: a *anima*, na representação da juriti, o *animus*, na representação do urubu, do jacaré e dos jacarezinhos como extensão do pai. Além disso, ela também domina e destina a *sombra* representada pela condensação dos aspectos negativos simbolizado pelo Quibungo.

A teia enredada pela aranha, sob a ótica de um enunciador que também enreda a trama narrativa, se veste de fantasia, entendendo esta como a faculdade de imaginação. Coloca-se, neste viés, a vontade de poder da aranha que realiza suas façanhas para vencer qualquer obstáculo, mesmo que aparentemente.

A leitura aqui exposta, sob a perspectiva dos arquétipos do inconsciente coletivo, pode ser acrescida de mais interpretações. Assim, entendemos que, ao aprofundarmos a discussão, sempre podemos dar continuidade a uma pesquisa que ora apenas se inicia.

Referências

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. O conto popular. **Sitienbus**, Feira de Santana, v. 3, n. 5, p. 87-99, jan./jun., 1986.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: _____. **Os pensadores**. Traduções de Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Lea. São Paulo: Abril Cultural, 1978. 345p.

BARROS, Diana Luz P. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999. 96 p.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. O discurso semiótico. In: _____. et al. **Linguagem em foco**. João Pessoa: Idéia, 2001. p. 133-157.

BÍBLIA, JOÃO. **Bíblia Sagrada**: edição pastoral. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

BÍBLIA, LEVITICOS. **Bíblia Sagrada**: edição pastoral. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003. 366 p.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. 405 p. (v. 1)

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. 335 p. (v. 2)

CAMPOS, João da Silva. Coletado entre os negros do Recôncavo da Bahia. A aranha caranguejeira e o quibungo. In: CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; Editora Universidade de São Paulo, 1986. 316 p. p. 206-209

CHEVALIER J.; GHEERBRANDT, A. **Dicionário dos símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. 728 p.

DEBUS, David. O *self* é um alvo móvel: o arquétipo da individuação. In: DOWNING, Christine (Org.). **Espelhos do self**: as imagens arquetípicas que moldam a sua vida. São Paulo: Cultrix, 1998. 270 p.

FREUD, Sigmund. **O Ego e o Ide**: uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos. [1923-1925]. Traduzido do Alemão e do Inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 394 p. (v.19).

_____. **Além do princípio de prazer**: psicologia de grupos e outros trabalhos. [1914-1916]. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 352 p. (v. 18).

_____. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos**. (1932-1936). Traduzido do Alemão e do Inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 283p. (v.22).

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Barbosa Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008. 542 p

_____. Os actantes, os atores e as figuras. In: CHABROL, Claude. **Semiótica narrativa e textual**. Tradução Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Durigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 179-186.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. vol. IX/I. Tradução de Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000. 408 p.

_____. **Psicologia do inconsciente**. 2 ed. Tradução de Maria Luíza Appy. Petrópolis: Vozes, 1980. 127 p.

_____. **O eu e o inconsciente**. 2 ed. Tradução de Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1985. 166 p.

_____. **O homem e seus símbolos**. 19 ed. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Petrópolis: Vozes, 1964. 316 p.

_____. **A Natureza da Psique**. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 1984. (Cap. 7).

NASCIMENTO, Braulio do. **Catálogo do conto popular brasileiro**. São Paulo: IBEEC, 2005. 236 p.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada**. Tradução de Maria Christina Penteadou Kujawski. São Paulo: Paulus, 1985.

_____. O processo de individuação. In: JUNG, C. G. (Org). **O homem e seus símbolos**. Tradução Maria Lúcia Pinho. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964. 316 p. p. 158 a 164.

_____. **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos**. (1932-1936). Traduzido do Alemão e do Inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 283p. (v.22).

Outras fontes

ANANSI. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2010. Disponível em: <<http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Anansi>>. Acesso em: 20 out.2010.

ARANHA. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2010. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/aranha>>. Acesso em: 29 out. 2010.

MISTERIOS Antigos. [S.l.: s.n], 2010. [Disponível em:<<http://www.misteriosantigos.com>>. Acesso em: 25 out. 2010

MIGLIORINI, Walter José Martins. **Imagem do pássaro no conto O Rouxinol e a rosa, de Oscar Wild.** Itinerário, Araraquara, 1995. p. 185-198.

PAPA-FIGO. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2010. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/papa-figo>>. Acesso em: 01 nov. 2010.

VON FRANZ, Marie-Louise. **Alquimia:** introdução ao simbolismo. Gustavino. Barcelona: Romanya/VallsVerdaguer, 1 Capellades, 1995. 215 p. Disponível em: <<http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>>. Acesso em: 23 nov. 2010.