

Tessituras míticas em “Colheita” de Nélide Piñon

Sueli Maria de Oliveira Regino*

RESUMO: Sob o enfoque da crítica do imaginário, este artigo analisa imagens simbólicas e motivos arquetípicos presentes no conto “Colheita” de Nélide Piñon. Por meio dos mitemas recorrentes, são identificados alguns dos mitos atualizados na narrativa, tais como os das divindades da vegetação, do retorno do herói ao lar e de Narciso e Eco. Na atualização desses mitos observam-se: a dinâmica da projeção dos arquétipos *anima* e *animus*; o movimento da psique no percurso que conduz ao *self* e a configuração desse processo em um percurso iniciático.

Palavras-chave: Mitocrítica; Arquétipos; Iniciação; *Anima* e *animus*.

Nos contos reunidos em *Sala de armas*, de Nélide Piñon, observa-se a poderosa onipresença do universo mítico. Algumas narrativas remetem, desde os títulos, às tessituras do mito, como “Adamastor” e “Os mistérios de Elêusis”. De acordo com Gilbert Durand (1989), o mito é uma narrativa que reúne, de forma dinâmica, arquétipos e símbolos. Na análise de narrativas, a mitocrítica busca colocar em relevo os mitemas recorrentes e os mitos diretores, assim como as transformações significativas desses mitos, decorrentes do processo de atualização. É sob o enfoque da mitocrítica que este artigo analisa as imagens simbólicas e os motivos arquetípicos do conto “Colheita” de Nélide Piñon, inicialmente identificando os mitemas e, em seguida, observando como são atualizados os mitos presentes na narrativa.

Em linhas gerais, o conto relata o encontro, o amor, a separação e o reencontro de um casal. O narrador refere-se a essas duas personagens sem individualizá-las com um nome próprio, tratando-as, simplesmente, como “homem” e “mulher”. Assim como ocorre nos contos maravilhosos, essa generalização irá afastar as personagens da realidade objetiva, situando-as em um tempo e um espaço mítico. O casal vive um breve período de intensa paixão, até o momento em que o homem, tomado pelo desejo de lançar-se ao mundo, decide partir. Vendo-se só, a mulher permanece em casa “como os caramujos que se ressentem com excesso de claridade” (PIÑON, 1981, p.131). Segue-se uma longa espera, no decorrer da qual ela inicia uma jornada interior que a conduz a um encontro consigo mesma. A mulher segue por um caminho inverso ao do parceiro, que se lançara a uma viagem para fora, em busca do mundo exterior. Quando se reencontram, o homem percebe que deverá iniciar outra jornada: a do seu próprio processo de interiorização e amadurecimento.

* Doutora em Letras e Linguística e Professora de Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG).

No que diz respeito aos mitos dominantes e ao processo de atualização mítica, desde suas linhas iniciais o conto “Colheita” apresenta grande número de sugestivas imagens simbólicas: “Um rosto proibido desde que crescera. Dominava as paisagens no modo ativo de agrupar frutos e os comia nas sendas minúsculas das montanhas, e ainda pela alegria com que distribuía sementes. A cada terra a sua verdade de semente, ele se dizia sorrindo” (PIÑON, 1981, p.133).

Os lexemas “semente” e “terra” que aparecem nos dois parágrafos iniciais do conto, assim como “colheita”, presente no título, retornam de forma recorrente na narrativa, configurando-se em núcleos de mitemas, os quais remetem aos mitos das verdejantes divindades das searas, responsáveis pela fertilidade dos campos. Entre essas divindades estão Deméter e Prosérpina, deusas que presidiam os mistérios iniciáticos nos templos de Elêusis. Outros mitemas, tais como o da “viagem do herói” e o da “a proibição de ver um rosto”, apontam para dois outros mitos: o de Ulisses e sua esposa Penélope e o de Narciso e a ninfa Eco. Apresentado sob diferentes formas, o motivo da ausência pode ser encontrado nos três mitos atualizados em “Colheita”. A confluência entre esses mitos se dará a partir das formas pelas quais a *anima* de um “eu” se projeta no “outro” em cada uma das narrativas míticas originais.

De acordo com as teorias de Carl Gustav Jung (1964), no que diz respeito ao processo de individuação, a *anima* é o arquétipo do feminino interiorizado no homem, enquanto o *animus* é o seu correspondente masculino, interiorizado na mulher. Quando ignorados, *anima* e *animus* podem personificar-se ou insinuar-se destrutivamente. Porém, se forem atentamente considerados e confrontados pelo ego, seus movimentos autônomos se desfazem e passam a atuar de forma positiva, como mediadores entre o consciente e o inconsciente, tornando-se indispensáveis para um eficiente relacionamento entre a psique humana e o mundo exterior. Quando as personificações da *anima* e do *animus* se desfazem, o inconsciente ressurge sob uma nova forma simbólica, que representa o *self*, o núcleo mais profundo da psique humana.

Nos casamentos, “as relações entre homem e mulher ocorrem dentro do tecido fantasmagórico produzido pela *anima* e pelo *animus*” (SILVEIRA, 1974, p. 97). Marie Louise von Franz, num trabalho em que analisa o fenômeno da projeção do *animus* e da *anima* (1993, p 90-92), conta como os bosquímanos do deserto de Kalahari disparam pequenas flechas nas nádegas das jovens que desejam cortejar. Se ela recolher a flecha e devolvê-la ao dono, está aceitando suas atenções, mas se quebrá-la, calcando-a sob os pés, o homem sabe que foi rejeitado.

A flecha, segundo von Franz, pode ser interpretada como uma projeção psíquica. Quando uma mulher projeta o seu *animus* em um homem, é como se uma parte de sua energia psíquica fluísse para aquele homem, alcançando-o com forte impacto e penetrando de forma semelhante a uma flecha. E assim, de forma súbita, estabelece-se entre eles uma conexão:

A flecha dos bosquímanos do deserto de Kalahari diz à moça: “A libido da minha anima tocou em você”, e ela aceita ou não. Mas a jovem não guarda a flecha, ela devolve-a; isto é, ele tem de receber de volta a projeção, mas, através dela, uma relação humana foi estabelecida. Todo o simbolismo do casamento está aí contido (VON FRANZ, 1993, p. 92).

Em “Colheita”, a personagem masculina é descrita com os seguintes atributos: ativo, ativo, alegre, semeador e independente. Trata-se de alguém muito jovem, que encontra a mulher e assim expressa a impressão que ela lhe causa nesse encontro: “sorriu, era altiva como ele, embora seu silêncio fosse de ouro” (PIÑON, 1981, p.133). A *anima* do homem, ao projetar-se na mulher, empresta-lhe sua própria altivez e garante a identidade inicial. Tocada pela libido da *anima* do homem, a mulher devolve-a em silenciosa aceitação e a relação se estabelece. O silêncio “de ouro” e a “reserva mineral” da mulher, qualidades prezadas pelo homem, irão contribuir para a manutenção do encantamento inicial, período em que os amantes só têm olhos para as respectivas projeções da *anima* e do *animus* no parceiro. No conto de Piñon, esse estado os levará a “se dedicarem a escavações, refazerem cidades submersas em lava” (PIÑON, 1981, p.134), numa referência ao aprofundamento da relação.

O homem, ao projetar sua *anima*, e a mulher, ao aceitá-la, fecham o círculo que delimita o espaço de “terras raras”, guardados pelas duas personagens como “soldados de uma fronteira estrangeira”, onde buscam se completar um ao outro. Ao encontrar a mulher, o homem-semeador, cuja vida era marcada pelo dinamismo de suas ações — definidas pelos verbos “dominar”, “agrupar”, “comer”, “distribuir” — assume o papel passivo de semente. “A cada terra a sua verdadeira semente, ele se dizia sorrindo” (PIÑON, 1981, p.134), mas a possibilidade de uma relação fecunda entre a mulher-terra e o homem-semente — que alcançaria sua expressão mais completa com a colheita, após a dormência do recolhimento germinativo, seguido do ativo crescimento e da frutificação — é abortada quando ele decide partir, embora reconhecendo que depende dela para “reparar certas omissões fatais” (PIÑON, 1981, p.134).

Questões referentes à identidade podem remeter ao mito de Narciso, o belo jovem a quem um oráculo vaticinara que viveria enquanto não visse sua própria face. A frase que inicia o conto: “Um rosto proibido desde que crescera” (PIÑON, 1981, p.133), sugere

indagações sobre os motivos dessa proibição e sobre a identidade daquele que carrega tal rosto. Uma resposta possível para essas questões é o conceito junguiano da androginia psicofisiológica do ser humano, determinada pela convivência da *anima* e do *animus*. Essa androginia é parcialmente aceita na infância, mas com a aproximação da adolescência intensificam-se as cobranças da sociedade quanto à definição dos papéis sexuais. A face feminina do homem e a face masculina da mulher tornam-se proibidas ao final do processo de crescimento que conduz da infância à adolescência. Em decorrência disso, devem ser negadas, ou embaçadas, ressurgindo somente como projeção da libido no momento da escolha amorosa. Apenas Narciso, belo e estéril, imobilizado na contemplação de si mesmo, não precisa de outro rosto além do seu. Em “Colheita”, ao afastar-se, insistindo em manter sua “independência”, o homem condena-se à esterilidade, como semente que abandona a terra.

É ainda o mito de Narciso que permite uma reflexão sobre outro importante aspecto do conto: a comunicação que se estabelece, ou não, entre as personagens. Quando o jovem Narciso se perde no bosque e é descoberto por Eco, a ninfa condenada por Hera a repetir apenas as últimas palavras de seu interlocutor, esta se apaixona pelo belo rapaz, mas não consegue lhe declarar seu amor. Depois de ser duramente repelida, Eco isola-se, definha, e é transformada pelos deuses em um rochedo. Sem comunicação adequada, que permita ao fluxo da libido amorosa trânsito em uma via de mão dupla, o amor torna-se estéril e duro como pedra. O *animus* projetado por Eco não encontra recepção favorável em Narciso e a consequência é a esterilidade e a petrificação.

De acordo com Carlos Byington, citado por Junito Brandão em *Mitologia Grega* Vol. II, Narciso seria um símbolo da permanência em si mesmo, enquanto Eco traduziria a problemática da troca, da vivência do outro. Narciso e Eco estariam portanto em “relação dialética de opostos complementares, não só de masculino e feminino, mas sobretudo de sujeito e objeto, de algo que permanece em si mesmo e de algo que permanece no outro” (BRANDÃO, 1990, p.178). Narciso, por amar apenas o que se apresenta como sua própria imagem espelhada, torna-se incapaz de uma comunicação verdadeira. Considerando-se que a interação comunicativa compreende alternância e troca, torna-se imprescindível a existência de um “outro” além do “eu” que fala. Eco, por sua vez, embora apaixonada por Narciso, também não consegue comunicar-se de forma satisfatória, pois não tem um discurso próprio. Seu discurso reduz-se à repetição fragmentada do discurso do outro.

Em “Colheita” a mulher silencia e, em silêncio, observa o homem, sem manifestar pedidos ou dúvidas. Detentor único do discurso, ele, ao partir, torna-se pródigo em desculpas e justificações. Ela apenas chora diante da decisão que leva o homem a abandonar as “terras

raras” e partir em busca de “alturas raras” (PIÑON, 1981, p.134). As imagens aladas e a representação do vôo, expressas pelos pássaros migratórios, são características das constelações de imagens simbólicas agrupadas pelo regime diurno do imaginário proposto por Durand e reafirmam a idéia de ruptura, de separação.

Ao ficar só, a mulher se tranca em casa, isolando-se dos parentes e amigos. Ainda assim, torna-se objeto de desejo da *anima* de outros homens, que “a consideravam disponível, sem marcas de boi e as iniciais do homem em sua pele” (PIÑON, 1981, p.134). Os aldeões enviam-lhe toicinho, peras e poemas. Presentes para o corpo e para a alma, que são devolvidos intactos, pois a mulher, na ausência do homem, projeta a libido de seu *animus* “nas coisas sagradas daquela casa” e, especialmente, no retrato “de olhos obscuros” e “semblante de águia”, deixado por ele como um duplo que o representasse, ocupando e garantindo o seu lugar até o momento do retorno (PIÑON, 1981, p.134).

De mulher-terra ela passa a mulher-semente e guarda-se entre as paredes da casa, a qual se transforma no símbolo do “si-mesmo” em seu aspecto mais feminino. E da mesma forma que as sementes, ela se aninha na cova seca à espera de águas que a façam germinar. Durante dias ronda o retrato do amado e, por fim, manifesta pela primeira vez, em forma de discurso, os seus sentimentos em relação ao homem que a abandonara: “porque você precisou de sua rebeldia, eu vivo só, não sei se a guerra tragou você, não sei sequer se devo comemorar sua morte com o sacrificio da minha vida” (PIÑON, 1981, p.135). À noite, “confiando nas sombras”, ela retira o retrato e joga-o sobre o armário.

Ao livrar-se do último resíduo material, visível, do objeto de seu amor-projeção, a mulher sente que pode descansar. O isolamento, a mudança das roupas, o corte de cabelo, a escuridão e o desprendimento das lembranças do passado, representado pelo retrato do homem, são ritos de passagem de uma auto-iniciação, que levará a mulher à individuação. O *animus* fora confrontado com o *ego* e, por fim, “habitava seu corpo” (PIÑON, 1981, p.135). A partir de então, o seu destino de mulher seria: “olhar o mundo e sonhar com o rei da terra” (PIÑON, 1981, p.135). Como resultado do confronto entre *ego* e *animus*, o rosto da mulher se transforma e seu discurso cresce em importância, ganhando “a essencialidade das sentenças que merecem registro na eternidade das pedras” (PIÑON, 1981, p.135).

Com o passar dos anos, a espera da mulher começa a parecer demasiada e torna-se excessivamente penoso para ela conservar-se “dentro dos limites da casa” (PIÑON, 1981, p.136). Por fim, assim como Ulisses, que retorna no último instante, quando todas as possibilidades de resistência de Penélope pareciam se esgotar, diante da força e da audácia de seus pretendentes, o homem voltou e, imbuído do espírito que anima os heróis, aproximou-se

da casa e bateu três vezes à porta. A mulher não responde às suas batidas e só abre a porta quando ele, “ainda herói”, grita seu nome.

Ela o recebe e fala de seu sofrimento, afirmando que fora tão difícil que nem seu retrato pudera suportar. “Onde estive então nesta casa, ele perguntou. Procure e em achando haveremos de conversar.” (PIÑON, 1981, p.136). O homem movimenta-se sob o influxo das constelações simbólicas agregadas em torno do eixo estabelecido pelo regime diurno do imaginário, ao afirmar que as peregrinações haviam lhe ensinado que “mesmo para dentro de casa se trazem desafios”. E o desafio agora, para ele, era descobrir em que lugar havia ficado o seu retrato, o duplo que deixara para preencher sua ausência.

A mulher acompanha a busca, recordando as cartas que jamais enviara por ignorar onde encontrá-lo, e sua incerteza quanto ao destino a dar ao retrato. Para aquele que retornara, ela descreve minúcias de sua vida: seu modo de descascar frutas e a maneira de se alimentar. Conta sobre as raras visitas dos parentes, dos “regalos” que recebera dos homens da aldeia e comenta como recolhia os presentes, desfrutava-os até que se esgotassem neles “todas as reservas do mundo”, abandonando-os em seguida na porta dos fundos (PIÑON, 1981, p.138).

O “silêncio de ouro”, qualidade que, no início do relacionamento o homem afirma apreciar na mulher, é substituído por um fluxo contínuo de palavras, componentes de uma narrativa que se impõe, em crescente vigor. À medida que ela adensa o seu discurso, o homem percebe tê-la ferido com o seu “profundo conhecimento da terra” e percebe também que “o seu profundo conhecimento da terra afinal não significava nada” (PIÑON, 1981, p.139). Por fim, a mulher lhe parece “mais capaz do que ele de atingir a intensidade, e muito mais sensível porque viveu entre grades, e mais voluntariosa por ter resistido com bravura aos galanteios” (PIÑON, 1981, p.139).

Ao projetar sua *anima* na mulher, o homem parece desejar conhecê-la íntima e profundamente. A mulher, por sua vez, repete em suas atitudes o procedimento do homem, projetando nele o seu *animus* e identificando-se com o objeto de seu desejo. Quando fica só, reclusa na casa, que passa a simbolizar o espaço sagrado de manifestação do *self*, ela assume um novo papel: o de semente. Após o abandono, as atitudes da mulher se caracterizarão pela concentração de energia, diferenciando-se, assim, diametralmente, das atitudes do homem, caracterizadas pela dispersão. A mulher, ao voltar-se para o centro de si mesma, descreve uma trajetória introspectiva, imprescindível para que o processo de individuação possa se concluir de forma satisfatória.

Diante das virtudes da mulher, o homem se lança a uma competição silenciosa, cujo primeiro indício encontra-se no começo do conto, quando ele afirma que depende dela para

“reparar certas omissões fatais” (PIÑON, 1981, p.139). Em alguém que atribui a si um “comportamento de potro”, um pouco infantil e um pouco animal, o reconhecimento da dependência pode gerar desejos de libertação. Mobilizado, simbolicamente, pelas constelações de imagens do regime diurno do imaginário, o homem-semente quer impor-se à terra, abrangê-la, superá-la, conhecer os mistérios de sua superfície, sem coragem, contudo, de penetrar no âmago de sua carne e entregar-se, confiante, às trevas de seu abraço.

No mito de Deméter e sua filha Perséfone, o tempo de permanência da jovem deusa nas regiões infernais, após ser raptada por Hades, divindade das regiões ctônicas, corresponde ao período de plantio e germinação da semente. O retorno da jovem deusa à superfície, para junto de sua mãe, se dá quando os primeiros brotos surgem sobre a terra, mas sua presença só se torna verdadeiramente completa com a colheita, quando se fecha o ciclo formado pelo nascimento, a morte e o renascimento do grão.

A mulher apodera-se de novas palavras e, ao ouvir o que ela diz, o homem sente-se sufocado por suas virtudes. Enquanto ela se compraz com o poder das palavras, descoberto com o retorno do homem, ele rasga o seu próprio retrato, joga-o no lixo e volta-se para as tarefas domésticas, abandonando-se à mulher que traz dentro de si, pois a conquista do *self* passa pelo abandono voluntário das *personas* e do confronto com a *anima*. A partir de então, o homem se mostrará cada vez mais atento às palavras da mulher, pois o que ela conta seria indispensável “ao mundo que precisaria aprender uma vez que a ele pretendia dedicar-se para sempre” (PIÑON, 1981, p.139).

No que diz respeito aos regimes da imagem, observa-se a passagem do noturno místico para o noturno sintético, transição que revela a natureza da trajetória à qual a mulher se lançara, e anuncia que, também para o homem, aproxima-se o momento da iniciação. O rosto negado desde que crescera poderia enfim ser recuperado. A semente, ao reconhecer sua terra, poderia germinar, crescer e frutificar, alcançando o destino final, anunciado no título do conto: a colheita.

Na análise do conto “Colheita”, de Nérida Piñon, os lexemas “semente”, “terra” e “colheita” configuram-se como núcleos de mitemas, os quais remetem aos mitos de divindades da vegetação, como Deméter e Prosérpina. Na análise simbólica, outros mitemas foram identificados, tais como o da “viagem do herói” e o do “rosto proibido”, os quais apontam para a atualização de dois outros mitos: o de Ulisses e sua esposa Penélope e o de Narciso e a ninfa Eco. Todos esses mitos apresentam o motivo da ausência, mas a confluência entre eles se consubstancia na forma pela qual a *anima*, ou o *animus*, de um “eu” se projeta em um “outro”. A análise mítica do conto de Piñon, a partir da identificação dos mitemas

recorrentes, possibilitou a definição dos mitos atuantes na narrativa e a observação de suas transformações significativas, decorrentes do processo de atualização.

ABSTRACT: Under the perspective of imaginary criticism, this article examines the symbolic images and the archetypes motifs in the tale “Colheita” of Nelida Piñon. By means of mythemes are identified some of the myths are currently in this narrative, like the myths of the gods of vegetation, of the return of the hero and Narcissus and Echo. Currently these myths are observed: the projection of the archetypes *anima* and *animus*; the movement of psychic in the journey that conduct to the *self*, and the form by which this trajectory configure a journey of initiation.

Key words: Myth-criticism; Archetypes; Initiation; *Anima* and *animus*.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. vol. II.. Petrópolis: Vozes, 1988.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1990.
- DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Lisboa: Presença, 1989.
- JUNG, Carl Gustav. O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- PIÑON, Nélica. Sala de Armas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- SILVEIRA, Nise de. Jung - Vida e obra. Rio de Janeiro: José Alvaro, 1974.
- VON FRANZ, Marie-Louise. O significado psicológico dos motivos de redenção nos contos de fadas. São Paulo: Cultrix, 1993.