

O ETERNO FEMININO: ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS EM *MUJERES* DE EDUARDO GALEANO

THE ETERNAL FEMININE: LITERARY ARCHETYPES IN EDUARDO GALEANO'S *MUJERES*

Jucely Aparecida Azenha

Profa. Dra. María Dolores Aybar Ramírez

Campus Araraquara – Faculdade de Ciências e Letras – Letras – jucelyazinha@yahoo.com.br – Bolsa: FAPESP

Resumo

O universo literário está repleto de obras que remetem a mitos. O compêndio *Mujeres*, de Eduardo Galeano possui como temática a mulher e é composto por microcontos, gênero narrativo que promove uma máxima condensação de elementos temáticos e estruturais. Trata-se de relatos literários em que a síntese é priorizada simultaneamente ao lirismo. Com o objetivo de analisar a natureza arquetípica dos mitos acerca da feminilidade, estudamos especificamente os contos de *Mujeres* em que se reconstróem poeticamente mitos da feminilidade. Metodologicamente, nos fundamentamos na mitocrítica e na teoria das estruturas antropológicas do imaginário idealizadas por Gilbert Durand. Através destes alicerces, realizamos a análise das narrativas que se articulam em nosso *corpus*, no intuito de identificar os diversos artifícios narrativos específicos que nele operam. Por meio dos mitemas presentes nas narrativas, revelamos as estruturas arquetípicas do texto e averiguamos como elas se edificam literariamente. Ademais, elucidamos o teor da representatividade arquetípica sobre a feminilidade inerente às narrativas e finalmente, agrupamos as situações e combinatórias existentes no conjunto de micronarrativas, traçando as possíveis conexões existentes. Assim, fizemos um estudo propriamente dito, de análise mitocrítica.

Palavras-Chave: Arquétipos Literários; Mito e Literatura; Mitocrítica.

Abstract

The literary universe is full of works that refer to myths. The compendium *Mujeres*, of Eduardo Galeano has the woman as thematic and it is compound by micro short stories, narrative genre that promotes a maximum condensation of thematic and structural elements. These are literary reports in which the synthesis is prioritized simultaneously to the lyricism. In order to analyze the archetypal nature of myths about femininity, we studied specifically the short stories of *Mujeres* in which the myths of femininity are poetically reconstructed. Methodologically, we support ourselves on the mythcriticism and on the theory of the anthropological structures of the imaginary idealized by Gilbert Durand. Through these bases, we did the analysis of the narratives that are articulated in our corpus, in order to identify the several specific narrative devices that operate on it. Through the mythemes present in the narratives, we reveal the archetypal structures of the text and we inquire how they are literally built. Furthermore, we elucidate the archetypal representation content about the inherent femininity in the narratives and finally, we grouped the situations and the existing combinatorial in micronarratives set, drawing the possible existing connections. Thus, we did a study of analysis and mythcriticism.

Keywords: Literary Archetypal; Myth and Literature; Mythcriticism.

Introdução e Objetivos

A obra intitulada *Mujeres*, do uruguaio Eduardo Galeano é composta por contos de escrita sintética, gênero narrativo que promove uma máxima condensação de elementos temáticos e estruturais e por meio dos quais, o autor explora, artística e literariamente, a temática do universo feminino.

Publicado em 1995, *Mujeres* é um compêndio provido de diversos contos líricos cuja matéria discursiva sintetiza significativas passagens da vida de mulheres que renegaram do papel social a elas imposto e que, desafiando à ordem vigente, passaram a integrar, de maneira individual ou coletiva, a história não oficial. Galeano outorga uma voz poética a essas mulheres que figuram em suas micronarrativas no intento de recuperar, num exercício estético, mitopoético e literário, suas vozes perdidas. Transformadas em personagens de ficção, tais mulheres ganham novas perspectivas devido ao enfoque distinto arquitetado nos relatos literários de Galeano.

Cabe ressaltar que o compêndio foi construído a partir de textos sobre a mulher disseminados em obras anteriores do escritor. Em *Mujeres* encontramos narrativas procedentes dos livros *Días y noches de amor y de guerra*, *El libro de los abrazos* e *Las palabras andantes*, assim como da trilogia *Memorias del fuego*.

Embora exista em *Mujeres* microcontos que se referem a temas universalmente ligados à mulher, parte significativa de sua narrativa poética valoriza aspectos de uma feminilidade primordial, em explícita fusão com o mito. As mulheres míticas, essenciais na ficção, figuram no compêndio em sucintas linhas literárias, que condensam ao máximo toda uma estrutura arquetípica, cujo estudo é nosso objetivo. Isto é, pretendemos analisar a natureza arquetípica dos mitos acerca da feminilidade por meio do texto literário.

Nossa proposta é identificar as estruturas arquetípicas referentes à feminilidade em *Mujeres*, partindo da especificidade do gênero literário que compõem os textos dessa obra. A escolha dos microcontos que constituem nosso *corpus* pautou-se, fundamentalmente, na presença da valorização dos aspectos de uma feminilidade primordial, quer dizer, em que opera uma explícita fusão entre literatura e mito.

Dessa forma, nosso *corpus* é composto por micronarrativas específicas que integram o compêndio *Mujeres*. Constituem-se, pois, como objeto de nossa pesquisa, unicamente os relatos em que se reconstróem poeticamente mitos femininos. Sob essa perspectiva, estudamos os seguintes contos de escrita sintética: 1. “*El miedo*”, 2. “*La autoridad*”, 3. “*Historia del lagarto que tenía la costumbre de cenar a sus mujeres*”, 4. “*1542, Conlapayara: Las Amazonas*”, 5. “*1711, Paramaribo: Ellas llevan la vida en el pelo*”, 6. “*1739, al este de Jamaica: Nanny*”, 7. “*La Pachamama*”, 8. “*Maria Padilha*”, e ainda 9. “*Ventana sobre una mujer*” que, a despeito de não remeter diretamente a mitos femininos, destoando da linha de representação explicitamente mitopoética das demais narrativas, ainda assim condensa em seu bojo imagens arquetípicas acerca da feminilidade, o que nos permite realizar uma concatenação entre todos os relatos.

Nos microcontos que constituem nosso *corpus*, Galeano aborda primorosamente os aspectos que concernem à temática da feminilidade arquetípica, sobretudo, através de uma recriação literária de mitos ancestrais nos quais se manifesta o peculiar hibridismo cultural da América Latina. Quer dizer, nos deparamos com relatos que denotam explicitamente características das culturas latino-americanas, mas que são permeados por aspectos cujas significações arquetípicas convergem para as culturas pré-colombiana, africana e europeia. “*También otros tipos de cuentos que se han recogido entre los sectores campesinos e incluso indígenas de América revelan marcadas influencias de Europa, de Asia y hasta de África*” (COLOMBRES, 1995, p. 153-154).

Paralelamente, o escritor uruguaio articula e transubstancia literariamente o conteúdo das narrativas, pois ao mesmo tempo em que evidencia relatos pertencentes às culturas latino-americanas, percebemos referências a mitos de marcada presença na literatura universal.

Dessa forma, os relatos que compõem nosso *corpus* inserem-se no âmbito literário como expressão dos mitos universais criados acerca da feminilidade e seus respectivos arquétipos. São micronarrativas da literatura latino-americana, que, no entanto, justamente por seu caráter arquetípico, dialogam com a literatura universal.

Nosso estudo visa, partindo da identificação de quais são os mitos a que os contos que constituem nosso *corpus* aduzem, estudar a natureza das imagens e a simbologia contida nas narrativas, para em seguida investigar os arquétipos presentes, que, conforme salientamos outrora, tratam explicitamente da mulher e dos aspectos referentes à feminilidade. Ao realizarmos tal feito, tentaremos averiguar se o produto de nossa análise expressa, e em que grau, uma feminilidade erigida, ou seja, como incidem, literariamente, os conceitos de feminilidade contidos nas narrativas que são nosso objeto de estudo, os mitos, as imagens e a simbologia, e os arquétipos literários anunciados nos relatos.

Por meio dos contos específicos de *Mujeres*, propomos uma apreciação que não se prenda a uma simples recorrência, mas ultrapasse esse ponto para alçar-nos a uma apreciação de significação mais ampla no contexto da crítica arquetípica, corporificada no pensamento de Gilbert Durand (1997; 1993).

Fundamentação Teórica e Metodológica

Para Colombres (1995, p. 152), o diálogo constante entre o mito e a narrativa, na América Latina, resulta particularmente intenso quando abordamos a especificidade do conto:

El cuento puede ser visto como la desacralización final de un mito, pero también como un mito que comienza su aventura desde lo profano y lo lúdico. Porque siempre el cuento es vivido como una ficción, algo que es reflejo de la realidad pero no una realidad. Se trata de un género casi tan antiguo como el mito. Los pasajes del mito al cuento y del cuento al mito se vuelven en América más naturales, y hasta pasan casi inadvertidos, pues por momentos se borran las fronteras.

No caso específico do microconto, para além do lirismo e da concisão extrema, mantém-se o trânsito direto entre mito e discurso poético. Os textos de Galeano, além de tratar de mitos e arquétipos que circundam a feminilidade, primam pela síntese em sua constituição narrativa. Tal espécie de escrita, que permite uma intensa condensação narrativa, sempre exerceu fascínio ao homem (ZAVALA, 2006, s.n.).

Assim sendo, os contos de escrita sintética distinguem-se como formas narrativas que preveem uma leitura mais perspicaz que outros tipos de texto, quer dizer, são “*una forma de narrativa mucho más exigente para su lectura que la novela realista o el cuento de extensión convencional*” (ZAVALA, 2006, s.n.). Isso porque dispõem de diversas estratégias textuais que, tendentes à condensação, acabam por suprimir certos contextos intratextuais e acabam por exigir um repertório de leitura anterior e extratextual para serem apreciados ou até compreendidos.

Entretanto, afora a dificuldade de classificação e de análise advinda da extensão dos microcontos, Zavala (2006, s.n.) defende que “*Al ser el cuento breve un género proteico, es riesgoso reducir su diversidad a normas estables*”. As narrativas de escrita menor que o convencional se utilizam de diversas “*estrategias de intertextualidad (hibridación genérica, silepsis, alusión, citación y parodia)*”, “*claves de ambigüedad semántica (final sorpresivo o enigmático)*”, “*formas de humor (intertextual) y de ironía (necesariamente inestable)*”.

Para se ter uma idéia, a extensão do conto convencional oscila entre 2.000 e 30.000 palavras. Entretanto, Zavala sugere o reconhecimento de ao menos três tipos de contos menores que o convencional, isto é, de extensão inferior a 2.000 palavras. Para o autor, o interesse pelos contos e microcontos tem ressurgido nos últimos anos e “*Las diferencias genéricas que existen entre cada uno de estos tipos de cuentos dependen de la extensión respectiva*” (ZAVALA, 2006, s.n.).

Por conseguinte, a forma de estruturação dos contos de extensão menor que o convencional resulta num adensamento significativo da narrativa. Os contos de nosso *corpus* se destacam por sua natureza narrativa extremamente incisiva, breve e condensada. São textos que em linhas abreviadas empreendem uma expedição instantânea a uma circunstância emblemática mítica e universal, ou seja, remetem a um tema específico e largamente aproveitado como matéria literária.

Em conformidade com o caráter específico de nosso *corpus*, nos fundamentamos metodologicamente na mitocrítica e na teoria das estruturas antropológicas do imaginário elaboradas por Gilbert Durand. Basilar nesta pesquisa científica, Durand (1997) optou por considerar a totalidade das motivações simbólicas, quer dizer, delimitou em grandes eixos os trajetos antropológicos que os símbolos constituem, recorrendo a um método de convergência inclinado a evidenciar as constelações de imagens constantes e que aparentam ser estruturadas por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes (TURCHI, 2003, p. 26). As constelações de imagens, como podemos observar, são um ponto de partida. Tomadas como elementos providos de polivalência interpretativa, as constelações de imagens são úteis no tracejo de uma intersecção ao redor de núcleos organizadores, os arquétipos universais. Tais imagens são organizadas por Gilbert Durand na bipartição entre o Regime Diurno e o Regime Noturno:

O *Regime Diurno* tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação; o

Regime Noturno subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do habitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos (DURAND, 1997, p. 58).

Conforme demonstrado por Durand, o Regime Diurno e o Regime Noturno possuem distinções em seus trajetos, imagens características particulares: o Regime Diurno reúne constelações de imagens da dominante postural, a tecnologia bélica, a sociologia do soberano mago e guerreiro, além de se relacionar com os rituais da purificação e da elevação. Já o Regime Noturno é subdividido em Dominante Digestiva e Dominante Cíclica, sendo que a primeira dominante agrupa as imagens das técnicas do recipiente e do habitat, os valores alimentares e digestivos e ainda a sociologia matriarcal e alimentadora. Concomitantemente, a segunda congrega as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos.

Nos contos que estudamos, o conjunto de imagens erigidas na narrativa torna facilmente identificáveis a que eixo, ou melhor, a qual Regime da Imagem pertencem os relatos. Pensando nisso, é importante salientarmos que a simbologia do Regime Noturno é a única que se faz sempre presente em nosso *corpus*.

Diante disso, vale ressaltar, ainda, que a relação que se estabelece entre o mito e a literatura é a base dos pressupostos teórico-metodológicos de Gilbert Durand (1993; 1997). Por meio do destaque das constelações de imagens e suas respectivas variações simbólicas, que figuram em consonância com determinados temas, o autor busca colocar em relevo os elementos de uma herança mítica na composição de todo texto literário: “Mito e literatura relacionam-se como criações da humanidade que atualizam, através das imagens, os arquétipos presentes no inconsciente coletivo. O mito exprime a condição humana e as relações sociais no grupo onde ele surge e configura-se em formas literárias” (TURCHI, 2003, p. 39).

Ademais, devemos ainda levar em conta que, como salienta Turchi, a ligação existente entre mito e literatura, numa perspectiva mais ampla, indica que ambos estabelecem um vínculo no qual a literatura pode ser considerada, de maneira mais ousada, um meio pelo qual os mitos são atualizados e se perpetuam. A conexão entre ambos possibilita “*al mito cambiar de máscara, responder a las nuevas situaciones*” (COLOMBRES, 1995, p. 139), ou seja, a literatura possibilita ao mito uma transformação, uma espécie de atualização que permite eternizá-lo.

Perpetuado na literatura universal, o mito por vezes é tido como elemento basilar para a integridade de uma cultura. Para tanto, opera em consonância com os arquétipos universais. “A integridade de uma vida individual, tanto quanto da vida coletiva, que é a cultura, depende dos mitos. Seus temas arquetípicos lhe conferem forma e significação. Distanciar-se do significado, perder o contato com a estruturação arquetípica, significa desintegração” (WHITMONT, 1991, p. 48).

Por sua vez, segundo Mielietínski (2002, p. 158), os mitos possuem temas tradicionais que, transformados em arquétipos, conservam-se por muito tempo na literatura, mesmo que as suas significações sejam disfarçadas, quer dizer, passem por algumas modificações que os atualizem.

A literatura torna possível a convergência de diversas áreas do conhecimento, provocando, inclusive, o surgimento de um novo humanismo que envolve toda a cultura humana, mediante a interdisciplinaridade de várias áreas do conhecimento (TURCHI, 2003). Assim podemos considerar a literatura parte central das humanidades (FRYE, 1957).

Gilbert Durand (1997) põe em destaque inúmeras obras literárias para fundamentar suas teorias. A literatura é o universo por meio do qual ele fomenta suas afirmações acerca da potencialidade das imagens e do uso da simbologia, que velam os arquétipos universais transformados, dessa forma, em arquétipos literários.

Paralelamente, em *A ordem dos sexos*, Eugène Enriquez (1999), ao estudar as primeiras relações de desigualdade estabelecidas entre homens e mulheres, expressa que seu estudo só foi possível mediante a análise minuciosa de obras artísticas e literárias. Nesse texto, Enriquez aponta questões bastante elucidativas para o entendimento do estudo sobre os arquétipos femininos na literatura.

Discussões

Diante da observação atenta de nosso *corpus* inferimos que ele está alicerçado em narrativas míticas reveladoras de múltiplas facetas femininas – como a guerreira, a mãe, a divindade ctônica ou a prostituta – em que são relatadas, inclusive, as respectivas sagas de cada uma das personagens, por meio de uma gama de imagens simbólicas explicitamente arquetípicas. Assim, concordamos com Turchi (2003, p. 39), para quem “As narrativas míticas, por sua vez, veiculam imagens simbólicas, calcadas em arquétipos universais, que reaparecem, periodicamente, nas criações artísticas individuais, entre elas, a literária”.

As mulheres dos contos que compõem nosso objeto de estudo têm seus nomes e seus sobrenomes, muitas vezes, explícitos na narrativa e compartilham entre si aspectos de uma feminilidade considerada primordial, arcaica (WHITMONT, 1991; SICUTERI, 1998; EISLER, 1996; ENRIQUEZ, 1994); são mulheres de diversas gerações e épocas, cujas histórias transitam desde um tempo primordial, da idade mítica das Américas, ao século XX. Transformadas em personagens de ficção, elas recebem novas perspectivas através da escrita de Galeano.

Em concordância com a proposta teórico-metodológica de Durand, partimos do estudo do dinamismo interno das imagens, para enfim classificar as micronarrativas míticas que compõem nosso objeto de estudo como inscritas na Dominante Digestiva ou na Dominante Cíclica do Regime Noturno do Imaginário.

Como pertencentes à Dominante Cíclica do Regime Noturno do Imaginário, estão as narrativas que se circunscrevem na esfera do entrelace entre a feminilidade e os valores cíclicos e agrários da fertilidade, da fecundidade da terra e os valores da nutrição.

Sob essa perspectiva estão “1711, Paramaribo: *Ellas llevan la vida en el pelo*”, “1739, al este de Jamaica: *Nanny*” e “*La Pachamama*”. São micronarrativas cujas personagens principais mantêm, respectivamente, uma relação intrínseca da feminilidade com as imagens da nutrição e da maternidade, as imagens da beligerância e da fecundidade, e as imagens de uma maternidade telúrica, que tece aproximações entre a vida e a morte, entre a fartura e a miséria no meio agrário. Essas imagens poéticas compõem também os mitemas¹ latentes nas narrativas em questão.

Ora, de fato, “Em todas as épocas, portanto, e em todas as culturas os homens imaginaram uma Grande Mãe, uma mulher materna para a qual regressam os desejos da humanidade” (DURAND, 1997, p. 235). A Grande Mãe é seguramente a entidade religiosa e psicológica mais universal que adquire relevo na composição artístico-literária de tais narrativas, refletida tanto como figura feminina benfazeja, nutridora e protetora, como entidade telúrica e mortuária, ou ainda, por vezes conciliadora de ambos os papéis. São multifaces às vezes contraditórias que se conjugam sob o mesmo arquétipo da feminilidade, o arquétipo materno.

Em “1711, Paramaribo: *Ellas llevan la vida en el pelo*”, representa-se a feminilidade maternal benfazeja, que urge como fecundadora da terra e que promove a nutrição ao fazerem de celeiro suas próprias cabeças, incrustando sementes em meio aos cabelos no intuito de plantá-las posteriormente.

Concomitantemente, “1739, al este de Jamaica: *Nanny*” reverbera uma feminilidade que não deixa de ser maternal, pois Nanny oferece proteção aos seus “filhos”, os *cimarrones*; contudo é

¹ A mitocrítica é um método de análise elaborado por Durand especificamente com vistas ao texto literário. Parte da identificação dos mitemas, que são as menores unidades de significação do discurso mítico segundo a articulação que possuem em consoante a determinados temas, incluindo-se os motivos redundantes que constituem as sincronicidades míticas da obra. Havemos também de lembrar que o mitema, cujo conteúdo pode ser um motivo, ou um tema, ou um cenário mítico, ou um emblema, ou uma situação dramática, está contido tanto na genealogia do mito quanto na gênese da mitocrítica formulada por Durand (1997; 1993).

uma divindade feminina que inclina-se para o lado beligerante, de uma maternidade protetora. E assim, para exercer o papel de guerreira, usa-se de seu corpo de “*gran hembra de barrio encendido*” (GALEANO, 1995, p. 32), mais propriamente de suas nádegas, para pegar e aparar os projéteis disparados contra os *cimarrones*, por vezes atirando os objetos de volta, outras, numa relação de enlevo de sua relação com os elementos agrários, da natureza, transforma os projéteis em vegetação, denotando assim, inclusive, seu caráter também fecundo, ademais de guerreiro.

Na sequência, “*La Pachamama*” atua em consonância com as duas narrativas anteriores ao conciliar todas as imagens nelas presentes. Pachamama é uma personagem dialética que conjuga os aspectos de uma feminilidade maternal e ao mesmo tempo telúrica, personagem que condensa e concilia em si a vida e a morte humana e agrária. Diante dessa narrativa, torna-se evidente que “É essa inversão do sentido natural da morte que permite o isomorfismo *sepulcro-berço*, isomorfismo que tem como meio-termo o berço ctônico. A terra torna-se berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso” (DURAND, 1997, p. 237). Em meio à sua manifesta relação com os ciclos agrários, de fertilidade da terra, cujos proventos devem ser em parte a ela ofertados de maneira ritualística, Pachamama tem sob seu domínio a passagem entre vida e a morte. Se por um lado lhe são preparadas oferendas a fim de agradá-la e até mesmo com a finalidade de não despertar a sua ira – posto que Pachamama é concebida como divindade regente dos ciclos da natureza, quer dizer, responsável pela boa colheita e ao mesmo tempo pelos desastres que podem acometer a safra – por outro lado, ela rege um ciclo natural diverso, o da existência dos seres humanos, em seu começo, meio e fim. Permeada pelo elemento mítico e tendo visivelmente colhido elementos provenientes da cultura popular, tal narrativa concisamente apresenta, transmutada em matéria literária, toda essa estrutura arquetípica materna, que conjuga ao mesmo tempo elementos telúricos e cíclicos.

“O complexo do regresso à mãe vem inverter e sobredeterminar a valorização da própria morte e do sepulcro. Poder-se-ia consagrar uma vasta obra aos ritos de enterramento e às fantasias do repouso e da intimidade que os estruturam” (DURAND, 1997, p. 236). Com destacado caráter artístico-literário, a narrativa “*La Pachamama*” ilustra muito bem a eufemização de incoercíveis medos no uso de imagens feminizadas que acabam por suavizar um terror abismal; considerando Pachamama – uma Grande Mãe – provedora da fecundidade da terra, mantenedora da harmonia dos ciclos agrários, da nutrição e também do ciclo da vida e da morte, transmuta-se o medo da morte num movimento benfazejo de regresso a um berço repousante, íntimo e que anuncia um fim que é também recomeço, posto que “*Desde abajo de la tierra, los muertos la florecen*” (GALEANO, 1995, p.37), metamorfoseia-se a morte em flores e o fim da vida num movimento de totalização, de regresso à mãe Pachamama, à origem da vida.

Por sua vez, inseridas como pertencentes à Dominante Digestiva do Regime Noturno do Imaginário, apresentamos as narrativas mitopoéticas que possuem como tônica a feminilidade abismal, ctônica, enfim, uma sexualidade feminina nefasta. Como concernentes a tal classificação estão as narrativas de escrita breve intituladas “*El miedo*”, “*La autoridad*”, “*Historia del lagarto que tenía la costumbre de cenar a sus mujeres*”, “*1542, Conlapayara: Las Amazonas*”, “*Maria Padilha*” e, por último, “*Ventana sobre una mujer*”.

Trata-se de narrativas de extensão menor que o convencional cujas estruturas são permeadas por elementos míticos referentes a uma feminilidade primordial, transpassadas pelo destaque de determinados aspectos, em detrimento de outros, a fim de tornar mais acentuado o lirismo e a poeticidade do texto. Assim como ocorre com os contos pertencentes à Dominante Cíclica, nas narrativas próprias à Dominante Digestiva, a escolha de Galeano em priorizar alguns aspectos míticos ao invés de outros, deu-se em prol da construção de uma literariedade, atentando ainda à extrema concisão e densidade mitopoética das narrativas.

Podemos observar que nesse conjunto de narrativas, seguindo o viés a que nos propusemos, qual seja, o da mitocrítica, ocorre a predominância de mitemas que apontam para uma feminilidade funesta. É nesse sentido que se orientam praticamente todos os contos da Dominante Digestiva, contudo, é um indício que aparece mais explicitamente as narrativas ultracurtas denominadas “*La autoridad*” e “*Historia del lagarto que tenía la costumbre de cenar a sus mujeres*”. Nelas ocorrem inversões, com a substituição ou troca de papéis entre as personagens que representam

tradicionalmente os pares opostos, quais sejam, masculino e feminino, e ainda põem em cena as reminiscências mítico-imaginárias das transsubstanciações da relação entre ambos.

Averiguamos como, de fato, o Regime Noturno do Imaginário transita invariavelmente pelos caminhos da conversão e do eufemismo. Tais características evidenciam-se ainda mais nas narrativas pertencentes à Dominante Digestiva do que nas classificadas junto à Dominante Cíclica, uma vez que deixam mais visível o trato, no texto literário, da tendência de uma progressiva eufemização e feminização de terrores brutais e mortais em temores eróticos e carnavais; embora seja presente em todos os contos que estudamos essa eufemização, de maneira constante e notável. Isto é demonstrado em “*El miedo*” no temor masculino de uma suposta vagina dentada, uma inversão, no plano mítico, da condição mais comumente atribuída ao homem de ser aquele que “come”, passando a categoria daquele que é “comida” – ou comido (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 123).

Em “*La autoridad*”, literariamente explorada, a conversão e o eufemismo são espelhados e desenvolvem-se no momento em que o quadro de dominação pelo medo protagonizado pelas personagens femininas *onas* e *yaganes* sobre os homens da mesma nação inverte-se através do apossamento, por parte dos homens, do artifício mantenedor do poder das mulheres, o uso de máscaras amedrontadoras. Apesar do caráter metafórico a que pode aduzir o uso de tais máscaras na micronarrativa, notamos que o artifício pode, inclusive, tanger mais ao nível da representação e desse modo remeter a uma “máscara social” legitimadora do papel de dominação, mais do que referir-se ao objeto propriamente dito (MAUSS, 2005).

Notadamente, a narrativa a qual acabamos de nos referir, aduz a reminiscências de relatos míticos que apontam para uma ordem social diversa do patriarcado vigorando em meio à humanidade. O conto versa acerca de um suposto momento ancestral em que a mulher não teria um papel secundário na sociedade - teoria sobre a qual se debruçou Eisler (1996).

Na tangência da mesma reminiscência mítica concebida através do crivo literário, anuncia-se paralelamente o microconto “*1542, Conlapayara: Las Amazonas*”, que versa acerca de uma suposta nação de mulheres guerreiras teria existido e vivido em aldeias sem homens.

Observamos que em “*El miedo*” e “*1542, Conlapayara: Las Amazonas*”, a sexualidade feminina é retratada literariamente como abismal, perigosa, engolidora, vertiginosa e indômita. Enquanto o primeiro conto põe em cena o tema mítico da vagina dentada, que se estende a distintas áreas do conhecimento, como ao campo de estudo da psicologia, da antropologia e, inclusive, da literatura, a segunda narrativa versa sobre o mito das guerreiras Amazonas, tratado como objeto literário desde a Antiguidade Clássica e que frequentemente é revisitado pela literatura. Em ambos os casos as personagens centrais são mulheres que fogem às regras sociais para elas estabelecidas no sistema patriarcal.

Em sentido contíguo, em “*Maria Padilha*” a feminilidade nefasta ganha maior relevo, ao extremar-se na figura considerada infernal e telúrica que dá título ao conto. Maria Padilha forma parte do panteão de entidades religiosas africanas que foram sincretizadas com as divindades da religião católica, durante o passado colonial escravista brasileiro (DELGADO SOBRINHO, 1978). O enlevo da narrativa tange à inserção marcante da religiosidade de matriz africana no Brasil. Maria Padilha, mesmo transformada em personagem de ficção, ainda continua a ser culturalmente identificada com a malignidade e com os prazeres carnavais perseguidos de modo desenfreado, uma espécie de alerta sobre os perigos atribuídos à sexualidade feminina. É especialmente a personagem de uma divindade feminina indócil e insubordinada que prevalece, uma Lilith, vinculada (ou condenada) à obscuridade.

Esse conto constitui, inclusive, um exemplo formidável da necessidade de um repertório de leitura amplo diante das narrativas de extensão menor que o convencional, bem como da capacidade desse gênero narrativo em estabelecer intertextualidades. Para um melhor aproveitamento e compreensão desse conto, deve-se conhecer o mínimo da dinâmica da religiosidade de matriz africana em solo brasileiro. Também importa estabelecer uma relação entre o nome da personagem que dá título à narrativa, hoje concebida como uma divindade religiosa da Umbanda, cujo passado, entretanto, remete à mais afamada amante do rei Pedro I de Castela, na Espanha, dito “O Cruel”. Outrora amante de um rei de Castela, Doña María Padilla, ao longo dos séculos passa a integrar a

memória e a cultura popular e, através de um longo processo, transforma-se em Maria Padilha. De personagem histórica passa a figura mítica e, finalmente, como integrante da falange dos Exus da Umbanda, foi demonizada. Saída da Espanha, Maria Padilha atravessa o Oceano Atlântico, e no Brasil, torna-se divindade invocada em sortilégios de amor na época colonial e mais tarde Exu da Umbanda (MEYER, 1993). Recentemente, por meio da escrita de Galeano, é transmutada em personagem de ficção e rememora o mito de Lilith, a primeira mulher de Adão, retrato da insubmissão total e revolta contra o domínio masculino.

Portanto, até agora verificamos as diversas facetas de um arquétipo da feminilidade que é essencialmente materno, com suas valorações positivas e negativas, quer dizer, representante de uma feminilidade ora benfazeja, ora capaz de transmutar morte em vida, ou ainda portadora de uma agressividade devida apenas à proteção de que prove seus filhos, por outro lado, há uma feminilidade arquetípica representada como possuidora de um relevo essencialmente ctônico, nefasto e fúnebre, características que acabam tangendo inclusive à sexualidade. Jung (2000) e Durand (1997) concordam que os aspectos essenciais do arquétipo materno são a bondade nutridora e protetora, a sexualidade orgiástica e a obscuridade, quer dizer, polaridades negativas e positivas se circunscrevem nesse mesmo arquétipo. Salientamos que as micronarrativas às quais nos dedicamos conjugam todos esses aspectos, através da inserção, no enredo dos textos, do trânsito entre ambas as polaridades de representação, inclusive, situando-as como expressões míticas da feminilidade.

Por sua vez, finalmente, no microconto “*Ventana sobre una mujer*”, que conforme informamos inicialmente, não versa diretamente sobre mitos femininos, atuando em separado da linha de representação explicitamente mitopoética das demais narrativas, somos remetidos a uma ampla gama de imagens que circundam a feminilidade. Trata-se da menor narrativa do *corpus*, que contabiliza apenas 62 palavras, mas que, no entanto, conjuga a totalização do ideário de representação que envolve a feminilidade nos demais microcontos, quer dizer, combina a expressão dos valores maternos, o fascínio e o encanto que exerce a beleza feminina, ao passo que, contudo, paralelamente oferece a apresentação dos aspectos telúricos e funestos atribuídos à feminilidade. Trata-se de uma narrativa que condensa em seu núcleo efigies arquetípicas ambivalentes acerca da feminilidade, permitindo-nos estabelecer uma concatenação entre todos os relatos que compõem nosso objeto de estudo.

Na narrativa poética “*Ventana sobre una mujer*”, prontamente aparece a comparação da mulher com uma casa secreta. Essa aproximação entre ambas é edificada gradualmente e vai se desenvolvendo dentro da narrativa de modo intenso até atingir um ponto culminante, de modo extremamente incisivo e breve.

A feminização da casa trás consigo uma carga de significação simbólica para a narrativa. “A casa inteira é mais do que um lugar para se viver, é um vivente. A casa redobra, sobredetermina a personalidade daquele que a habita” (DURAND, 1997, p. 243). O conto nos apresenta uma casa portadora de mistérios, do desconhecido: “*Quien en ella entra, dicen, nunca más sale*” (GALEANO, 1995, p. 17). Essa casa, feminizada, guarda enigmas que intimidam, repelindo e causando atração concomitante, de modo que, por fim, quem está do lado de fora dessa “casa” acaba por sucumbir a ela e se deixa arrebatado.

Essa casa feminizada apresenta-se, por meio da linguagem extremamente incisiva de Galeano, como um microcosmo de contornos muito peculiares. “A intimidade deste microcosmo vai redobrar-se e sobredeterminar-se como se quiser. Duplicado do corpo, ela vai tornar-se isomórfica do nicho, da concha, do toão e finalmente do colo materno” (DURAND, 1997, p. 244). Quer dizer, essa casa feminizada, representa literariamente e arquetipicamente o microcosmo do corpo humano, ademais de ser representante do próprio cosmo, pois a casa é sempre a imagem da intimidade repousante, seja ela um templo, um palácio ou uma cabana, “de tal modo que um artista intuitivo pode sentir naturalmente uma correlação entre a caverna ‘obscura e úmida’ e o mundo ‘intra-uterino’” (DURAND, 1997, p. 243-244). A mulher representa o primeiro habitat humano.

Dessa forma, englobado pelo arquétipo materno e suas ambivalências, na narrativa em questão temos o arquétipo da interioridade, matizado de isolamento, regressão e intimidade, conforme o caracteriza Durand (1997, p. 236-279). O dinamismo elementar da narrativa insere

imagens que reportam à constelação da intimidade, num esquema de descida, da involução que fazem parte de um movimento de totalização característico do arquétipo materno. Isso porque essa casa feminizada representa uma feminilidade lúgubre, abissal, que guarda segredos do mundo tectônico ao mesmo tempo em que seduz e atrai aquele que entra em contato com ela. Portanto, por mais que o narrador relate: “*En ella me espera el vino que me beberá*” (GALEANO, 1995, p. 17), ou seja, tenha consciência de que ao adentrar nesse recinto ele será colocado frente ao desconhecido, espaço povoado por elementos recônditos, tectônicos e que formam parte de um mistério cifrado, ainda assim a figura que toma a voz na narrativa prossegue sua incursão nesse ambiente – mesmo este sendo considerado nefasto – configurando um movimento de totalização.

No entanto, não estamos dizendo que se trata aqui, apenas de um complexo de regresso à mãe, pois na narrativa não há referências apenas a um espaço sagrado, com imagens do espaço feliz, intra-uterino – que caracteriza tal complexo – mas a configuração de um espaço microcósmico cuja constituição é ladeada por um espaço telúrico, abissal. “O lugar sagrado é uma cosmicização maior que o microcosmo da morada, do arquétipo da intimidade feminóide” (DURAND, 1997, p. 246), ao passo que a narrativa “*Ventana sobre una mujer*” carrega o simbolismo da viagem mortuária, da incidência fúnebre, medo e se opõe ao arquétipo tranquilizador do invólucro protetor materno. Contudo, essa narrativa se arquiteta a partir da conjunção de ambas as polaridades, fazendo-o por meio de uma linguagem muito incisiva e concisa, em que o caráter mitopoético não está explícito, mas imerso e camuflado.

Considerações Finais

Pautadas numa linguagem poética, densa e ao mesmo tempo extremamente concisa, as narrativas de nosso *corpus* incidem no aproveitamento de elementos provenientes de mitos ancestrais sobre a feminilidade, em grande parte das vezes suprimindo informações acerca do mito a que se refere o texto literário, contudo salientando outros aspectos que venham a corroborar com a poeticidade e a construção do discurso artístico-literário das narrativas.

Realizados os procedimentos previstos pela metodologia da mitocrítica, pudemos averiguar os aspectos que circundam a feminilidade de modo significativo nas narrativas míticas de que tratamos e demonstrados, por meio da continuidade da análise de nosso *corpus*, os múltiplos elementos que permeiam estruturalmente as narrativas. A mitocrítica, nesse sentido, busca perscrutar como é integrado ao âmbito literário o mito transformado em matéria de ficção, resultando em narrativas que, invariavelmente, aparecem perpassadas de heranças culturais (TURCHI, 2003). Através da perspectiva da teoria das estruturas antropológicas do imaginário e da mitocrítica, constatamos que os elementos essenciais que permeiam nosso objeto de estudo incorrem, fundamentalmente, na representação do arquétipo materno.

Diante de tais resultados e, tendo em vista nossa hipótese inicial de elucidar a existência e a possível incidência de uma feminilidade erigida em nosso objeto de estudo, refletimos acerca dos mitos a que as narrativas aduzem, as imagens, a simbologia e o arquétipo literário presente.

Em conformidade com a nossa hipótese inicial, averiguamos que é possível, por meio da análise das narrativas de que tratamos, notar a existência, em certa medida, de uma feminilidade (pré)construída. Quer dizer, através de nossas ponderações, conferimos, em nosso objeto de estudo, a existência de liames que ora desconstroem, ora reforçam os discursos convencionais sobre a mulher.

Na medida em que realizamos nossas análises verificamos a existência de um diálogo estabelecido entre as micronarrativas. Percebido esse diálogo, pudemos apreender a ambivalência da feminilidade arquetípica de nosso objeto de estudo, que oscila entre dois momentos com muita destreza, quais sejam, a representação de uma feminilidade benfazeja, maternal, nutridora, ao mesmo tempo em que tangem a representação de uma feminilidade lúgubre, abissal e indômita. Diante dos resultados obtidos até o presente momento ampliam-se as perspectivas sobre o estudo das representações da feminilidade através do texto literário.

Bibliografia Consultada

COLOMBRES, Adolfo. Palabra y artificio: las literaturas “bárbaras”. In: PIZARRO, Ana (Org.) **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Vanguarda e Modernidade. São Paulo: UNICAMP, 1995, p. 127-167.

DELGADO SOBRINHO, Antonio Talora. **O Universo Simbólico da Umbanda**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Escola de Sociologia e Política de São Paulo: São Paulo, 1978.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra**. Trad. Alain Verjat. Barcelona: Hermeneusis, 1993.

EISLER, Riane. **O Prazer Sagrado: Sexo, mito e a política do corpo**. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ENRIQUEZ, Eugène. Da ordem dos sexos à ordem cosmológica. In: **Da Horda ao Estado – Psicanálise do Vínculo Social**. Trad. Teresa Carreteiro; Jacyara Nasciutti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, p.182-207.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

GALEANO, Eduardo. **Mujeres**. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini. 7 ed. São Paulo: Papyrus, 1989.

MAUSS, Marcel. “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do ‘eu’”. In.: **Sociologia e Antropologia**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 207-241

MEYER, Marlyse. **Maria Padilha e toda sua quadrilha: de amante de um rei de Castela a Pomba-Gira de Umbanda**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

MIELIETINSKI, Eleazar M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora F. Bernardini, Homero F. de Andrade, Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. Trad. Norma Telles, J. Adolfo S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

WHITMONT, Eduard. **Retorno da Deusa**. Trad. Maria Sílvia Mourão. São Paulo: Summus, 1991.

ZAVALA, Lauro. El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario. In: **Nouvelles, Cuentos, Short Stories**. Universidad autónoma metropolitana, Xochimilco, México, 2006. Disponível em: <http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/lzcorto.htm>. Acessado em 10.04.2007.