

CAMINHOS DE TRANSFORMAÇÃO E RUPTURA EM *COLHEITA*, DE NÉLIDA PIÑON

*Alleid Ribeiro MACHADO*¹

RESUMO: Este trabalho analisa, a partir da perspectiva de gênero, as personagens *homem e mulher*, constantes em *Colheita*, de Nélide Piñon. A intenção é verificar como a autora trabalha temas inerentes aos universos feminino e masculino, sem recair em essencialismos próprios da sociedade patriarcal. A hipótese é que, em meio ao processo narrativo, a autora transgride as normas de gênero socialmente estabelecidas, ao criar personagens capazes de transformar ou reconstruir as suas identidades em meio ao olhar social. Obviamente, são esses valores idealizados pela sociedade patriarcal, que se busca sondar em meio ao texto narrativo.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina; texto narrativo; estudos de gênero.

ABSTRACT: This paper analyses, from a gender perspective, two characters in *Colheita*, by Nélide Piñon, the *man* and the *woman*. The intention is to verify how the author works common themes in female and male universes, without to rescind in essentialisms which are related to patriarchal society. We assume, by the narrative process, that Nélide Piñon transgresses the gender rules which are socially established. Her characters are able to transform or to rebuild their identifies surrounded social view. Obviously, these values are idealized by the patriarchal society. We will try to investigate them in the narrative text.

Keywords: Literature of female authorship; narrative text; gender studies.

Não é possível discorrer a respeito de mulheres escritoras, como é o caso de Nélide Piñon, sem, contudo, trazer à tona o fato de que esse espaço só é possível porque é resultado da conquista de parte de outro espaço, antes totalmente assegurado e reservado aos homens. A gênese da literatura (ocidental) e, conseqüentemente, a construção canônica da crítica literária, de uma forma geral, sempre carregaram consigo as marcas das vozes masculinas, pois aos homens sempre foram destinadas a intelectualidade, o pensar, o conhecer. No que se refere às mulheres, também aos homens coube à responsabilidade de construir-lhe imagens.

Ao afirmar que os deuses criaram a mulher para as funções domésticas e o homem para todas as outras, o historiador grego Xenofonte, juntamente a outras vozes conjuntas, (re)criava estereótipos de mulher. Que ela fosse doce, amável, doméstica e submissa; eram mais do que virtudes necessárias (AUTOR, 2011, p. 17).

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo.

Paulatinamente construídas ao longo dos séculos, as desigualdades de gênero veículas como inerentes à natureza humana fizeram-se presentes em diferentes esferas socioculturais, sendo profundamente assimiladas pelas muitas formas de arte, como é o caso da literatura, que, não raro, acabou por refletir ideologias de opressão face às supostas diferenças naturais entre homens e mulheres.

Por esta razão, a crítica feminista, atinente ao conceito preconcebido em torno das mulheres, que perpassou durante séculos as páginas da literatura (universal), tanto no que se refere aos modelos que lhe eram construídos pelos grandes autores da tradição, como também ao fato de terem sido diversas escritoras excluídas do cânone, silenciadas por carregarem consigo as marcas de um gênero supostamente inferior e submisso, tem voltado os seus esforços para a tentativa de formação de um cânone.

É válido lembrar que, talvez, a questão de uma literatura própria, de teor feminista, tenha surgido à época em que não apenas mulheres, mas outras classes consideradas minoritárias, como negros, homossexuais ou minorias étnicas, enfim, começaram a se organizar em movimentos de libertação. Esses grupos objetivavam denunciar a existência de formas de opressão que não se limitavam estritamente ao nível econômico. O feminismo, como sinônimo de movimento de luta, organizado em defesa dos direitos da mulher, constitui-se, em meio a esse contexto, nos primórdios do século XX.

No século XIX, a ideia de “direitos iguais à cidadania”, pressupondo igualdade entre os sexos, impulsionou uma mobilização feminista importante, no Continente Europeu, na América do Norte e em outros países. Entre as décadas de 1920 e 1930 as mulheres conseguiram, em vários lugares, romper com algumas das expressões mais agudas de sua desigualdade em termos formais ou legais, particularmente no que se refere ao direito ao voto, à propriedade e ao acesso à educação (PISCITELLI, 2002, p. 9).

Em meio a essa nova conjunção e ao desejo de construir novos valores sociais, nova moral e nova cultura em detrimento ao poder patriarcal predominante nas sociedades capitalistas – cujo argumento máximo era o da diferença biológica como base para desigualdade entre homens e mulheres –, que, a par da organização de movimentos femininos, nasce a crítica literária feminista organizando-se com o intuito de romper com o discurso da tradição patriarcal. As feministas começaram, assim, a questionar o seu lugar na sociedade e na cultura. Começaram, por assim dizer, a reconhecer a existência diferenciada de um *eu feminino* perante um *eu masculino*, assim como a posição opressora da voz masculina como dominante nos discursos históricos, antropológicos, psicanalíticos, literários e, enfim, ideológicos.

Nesse âmbito, muitas mulheres que precisavam ser (re)conhecidas, enquanto escritoras, encontraram na literatura e na crítica acadêmica o lugar privilegiado para desenvolverem sua escrita. Entre grandes escritoras como Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir e tantas outras cujas obras impulsionaram em larga escala os movimentos feministas, Betty Friedan destacou-se com a publicação de *The feminine mystique* (1963), uma das forças motrizes mais influentes do feminismo contemporâneo. A obra é resultado das pesquisas de Friedan a respeito do estilo de vida estadunidense que incentivava a mulher a ser apenas dona-de-casa e viver em função do marido e dos filhos. Ao expor o incentivo ao consumismo desse sistema e mostrar que a vida dessas mulheres era fonte de inúmeros problemas sociais e psicológicos devido à anulação da personalidade feminina, o livro trouxe um novo olhar em torno da mulher e dos papéis que esta poderia atuar em seu meio social.

Para além dessas influências, gradualmente, paradigmas patriarcais já estabelecidos foram sendo questionados. Impulsionadas, sobretudo, pelos estudos de gênero, amplamente

abordados por teóricas como Gayle Rubin em *The traffic in women. Notes on the “political economy” of sex* (1975)¹ e, mais tarde, por Judith Butler em *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade* (2003)², as lutas feministas que se seguiram foram, de um modo geral, responsáveis por transformar as relações homem-mulher nos âmbitos sociais e culturais, assegurando, desse modo, um novo espaço de atuação das mulheres.

Nesse sentido, influenciadas pelos estudos de gênero, a crítica literária feminista mais atual tem considerado os debates em torno da literatura de autoria feminina, como representação de uma produção exclusiva das mulheres, em que pese a sua grande contribuição, quer quantitativa e ou qualitativa, após a década de 70 do século XX até os dias atuais.

Ademais, no que se refere ao teor ideológico dessa produção em países como Portugal e Brasil, há de se ressaltar que, de um modo geral, não existe uma linha temática única ou um fio condutor comum. Já desfrutando das conquistas feministas do passado, uma parte da produção literária de autoria feminina contemporânea, tem deslocado os assuntos relacionados à agenda feminista para questões de outro quilate. Isto se explica porque a abordagem temática dessa produção, por sua amplitude, vai muitas vezes para além de questões estritamente concernentes às mulheres, ao abrir-se para contextos igualmente desviantes, como, por exemplo, o corpo (inclusive o masculino), a etnia e a classe, além de se estender para temas que se relacionam a questões próprias da sociedade contemporânea, como a fluidez do tempo e do espaço, o hibridismo cultural, a emigração, a diáspora (quer física ou não) e situações que colocam em pauta o colonialismo e as culturas pós-coloniais. O que se tem, ao fim, é uma produção que, ao refletir acerca dessas e de outras questões, mais gerais, universais e humanas, volta-se, como em um espiral, para aspectos e espectros mais particulares da vida comum.

É nesse sentido que se discorrerá acerca de Nélida Piñon e de um dos seus mais instigantes contos. Não por acaso *Colheita* (1981) possui traços que tratam de questões que se relacionam às mulheres e aos homens, de um modo comum, mostrando-os sem máscaras ou idealizações. A narrativa de Nélida Piñon, representada neste trabalho pelo conto *Colheita*, toca tacitamente em questões que dizem respeito não apenas à relação homem-mulher, mas, principalmente, à busca feminina do “conhecer-se”. O texto ficcional resultante não deixa de conter nas suas entrelinhas marcas de um *estar-no-mundo* (COELHO, 1994), principalmente no que tange aos papéis atribuídos às mulheres e às identidades que para si são construídas.

No conto conhece-se um casal, que serão apresentados pelas alcunhas de *homem* e *mulher*, os quais vivem juntos em uma aldeia. Não há indícios geográficos da localização dessa suposta aldeia e nem ao menos o texto fornece pistas de quem são seus habitantes. A única pista identificável relaciona-se ao próprio casal protagonista, *homem* e *mulher*, que, inicialmente, amam-se intensamente: “[pela mulher] unicamente [o homem] passou a dividir o mundo entre amor e seus objetos. Um amor que se fazia profundo a ponto de se dedicarem a escavações, refazerem cidades submersas em lava” (PIÑON, 1981, p. 97). Não obstante, tanto

¹ Neste livro, Rubin sugere a diferenciação entre sexo (*sex*) e gênero (*gender*), sistema binário que se tornou pilar das teorias feministas. A partir do sistema sexo/gênero, este último passa a ser entendido como construção, isto é, como um dado culturalmente adquirido, que acompanha as mudanças da própria cultura, e não como uma identidade primordial absoluta decorrente do sexo.

² Judith Butler propõe a desmontagem do modelo binário sexo/gênero e defende a premissa de que não é só o gênero que é fruto dos processos sócio-histórico-culturais. Para ela, o sexo também o é, uma vez que sua existência biológica ganha significados culturais, “nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino” (BUTLER, 2003, p. 26).

o homem como a mulher, passarão a constituir suas vidas, motivados pela separação “Viveram juntos todas as horas disponíveis até a separação” (PIÑON, 1981, p. 97).

A partir desse momento, as personagens, cada qual a seu modo, experimentarão mudanças em seus cotidianos. Em relação à transformação vivida pelo homem, não será exatamente a partida para uma aventura exterior, longe de casa e da mulher, mas, sim, o retorno ao lar, que o levará a ter um novo olhar acerca do que havia deixado para trás. No que tange à mulher, contudo, a transformação dar-se-á por um processo de sondagem de si mesma.

Deve-se chamar a atenção inicialmente para o próprio título do conto, *Colheita*, que é sugestivo para se desvendar as questões que influenciarão as transformações ocorridas, principalmente, com a personagem mulher. No evangelho escrito segundo S. Mateus: 13:30, Novo Testamento, o termo “colheita” faz alusão ao Juízo Final, em que os homens serão julgados segundo suas ações – uma ideia, aliás, bem difundida entre os cristãos. Já para os judeus, o vocábulo “colheita” “indica o fim de um ciclo que abre passagem para o novo” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 264). É possível, ainda, identificar inúmeras referências ao termo no Antigo Testamento, principalmente por se tratar de uma das festas obrigatórias judaicas, que indicavam o final de um ciclo e o início de um novo ano. Percebe-se, portanto, por meio dos valores simbólicos atribuídos ao termo “colheita” na cultura judaico-cristã, que o título do conto indica que as personagens passarão por um ciclo, marcado por momentos de escolhas, provações advindas destas e o consequente desfecho.

Colheita, tal qual o retrato de muitos casais que vivem anonimamente diversas situações de amor e conflito, refere-se à história de um casal. Não por acaso, nas linhas da narrativa não se é razoável identificar os seus nomes — as personagens são apenas nomeadas por *homem* e *mulher*. Da mesma forma, não se é possível conhecer as feições físicas dessas personagens. À respeito do homem, apenas se sabe ser dele “Um rosto proibido desde que crescera” (PIÑON, 1981, p. 97), ou seja, um rosto desconhecido e abstrato, uma face quase sem forma, possivelmente a representar o “símbolo do que há de divino no homem, um divino apagado ou manifesto, perdido ou encontrado” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 290). Para além disso, a única descrição de sua fisionomia se dá no instante de seu regresso, quando a mulher reconhece que ele, o seu homem, possui um ar “mais velho sim” (PIÑON, 1981, p. 97).

Se não é plausível identificar os traços físicos das personagens, a narrativa de fato conduzirá o leitor a conhecê-las em suas vidas de ações. Ainda no início da história, há uma breve exposição do homem, protagonista e plano, até o momento em que conhece a mulher:

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. 97).

Por meio desse excerto, é possível se observar que a descrição inicial da personagem *homem* se faz por meio de ações exteriores que implicam na caracterização de suas qualidades, ou seja, trata-se de alguém a quem cabe o domínio das paisagens, da terra, do ato de colher e de semear, de quem se pode observar, em consonância, um caráter ativo. Outro aspecto não menos importante explicitado nas linhas iniciais da narrativa é que, ao conhecer a mulher, ele já havia se tornado homem: “Quando se fez homem encontrou a mulher, ela sorriu, era altiva como ele” (PIÑON, 1981, p. 97). Apesar de “altiva”, o homem parece escolhê-la também pela atitude submissa que ela aparentemente apresentava, em razão de sua suposta “natureza” feminina, cindida pelo silêncio, um silêncio “de ouro” (PIÑON, 1981, p. 97), que não se

manifestava por meio de palavras, mas por meio do olhar, profundo e misterioso: “olhava-o mais do que explicava a história do universo” (PIÑON, 1981, p. 97).

Como se sabe, a história das mulheres, desde os tempos da Antiguidade, fez-se pela herança de seu silêncio. O direito de pensamento intelectual sendo exclusivamente do homem deixava para a mulher apenas as questões relativas ao lar, ao doméstico, limitando, dessa forma, seu horizonte de ação. A autora, por meio da sutil apresentação de uma personagem silenciada por seu gênero (feminino), denuncia tacitamente o essencialismo enraizado nas sociedades patriarcais. Uma personagem que não tem rosto, como a mulher, é passível de identificação e, ao mesmo tempo, simbolicamente representa modelos e papéis mais adequados ao seu gênero.

No entanto, em relação ao protagonista masculino, há também uma denúncia à construção de sua identidade. Aos homens, de um modo geral, obviamente, sempre couberam as atividades intelectuais e a vida de aventuras longe de casa. Além disso, deve-se, sobretudo a ele a liderança familiar, o provimento das necessidades da casa, dos filhos e de sua mulher. Nota-se que o protagonista do conto fez-se homem por meio dos papéis (de gênero) que deveria habilmente desempenhar, como se naturalmente fosse essa a sua sina. Em primeiro lugar, esse papel liga-se à esfera do trabalho – como o de saber amansar a terra, semeá-la e cultivá-la. Em segundo lugar, à esfera sexual – o protagonista encontra uma mulher com quem deverá se unir e constituir família. Nesse sentido, é escusado lembrar que, assim como a feminilidade, a masculinidade é também uma construção social de gênero (AUTOR, 2011). Por isso, também não deixa de ser uma categoria importante para discussão. A masculinidade é, afinal, um espaço simbólico de sentido estruturante que modela atitudes, comportamentos e emoções a serem seguidos. Aqueles que seguem tais modelos são atestados pela sociedade, da mesma forma que podem ser questionados caso não os sigam (OLIVEIRA, 2004).

No conto, uma vez distantes, o homem e a mulher viverão um novo ciclo. Não é de outra forma, se não com a partida do homem que, metaforicamente, o casal protagonista inicia sua história: o homem cedo escolherá o caminho das aventuras e se desligará da mulher.

Até que ele decidiu partir. Competiam-lhe andanças, traçar as linhas finais de um mapa cuja composição havia se iniciado e ele sabia hesitante (...) não dispensava o mundo, a transgressão das leis, os distúrbios dos pássaros migratórios. Ao contrário, as criaturas lhe pareciam em suas peregrinações simples peças aladas cercando alturas raras (PIÑON, 1981, p. 97,98).

Mas a saída do homem é providencial em *Colheita*, por abalizar justamente o início de uma mudança comportamental da personagem *mulher*. É a saída dele que marcará um começo de reconstrução de identidade, assinalando uma mudança de postura frente aos papéis de gêneros esperados como ideais para as mulheres. Ou seja, com a ausência do *homem*, todas as atenções do narrador (onisciente) voltam-se apenas para a mulher que fica, que, ao contrário do companheiro, escolherá fazer um percurso não para fora, exterior, mas interior, para dentro de si, para dentro de sua “casa”, esse lugar secreto e íntimo. É a partida dele que determina a primeira ação dela: “A partir desta data trancou-se dentro de casa” (PIÑON, 1981, p. 98).

Num primeiro momento, encontramos evidências de uma personagem que demonstra sentimentos “comuns” às mulheres que pertencem às sociedades patriarcais. Na melhor das hipóteses, ela vai sentir vergonha pelo abandono do homem, vendo-se, portanto, como uma mulher abandonada: “como os caramujos que se ressentem com o excesso da claridade” (PIÑON, 1981, p. 98). A claridade citada faz alusão a dois aspectos que merecem ser destacados. O primeiro diz respeito à transparência da suposta delicadeza do discurso do homem ao se despedir dela que, inadvertidamente, enobreceu-a, uma vez que essa mulher

estava sendo rejeitada por um capricho criado por ele: “Sua última frase foi simples: com você conheci o paraíso. A delicadeza comoveu a mulher, embora os diálogos do homem a inquietassem” (PIÑON, 1981, p. 97). Outro aspecto da partida do homem que pode ser vislumbrado diz respeito ao olhar social perante o fato da personagem *mulher* representar aquela que foi abandonada. Dessa forma, essa personagem, marcada por momentos de angústia, passará a viver em reclusão. Deve-se ressaltar que as marcas dessa reclusão podem ser generalizadas para uma diversidade de olhares sociais que acabam por diminuir ou restringir a atividade feminina.

Da mesma maneira que a aldeia atribuiu à mulher uma marca social, tratando-a como uma “mulher abandonada”, igualmente passará a ignorar a existência do homem pelo fato dele ter deixado a sua mulher: “sua atitude representou uma rebelião a se temer. Seu nome procuravam banir de qualquer conversa” (PIÑON, 1981, p. 98). Em todo o caso, em consequência da atitude dele, a mulher passa a ser rotulada socialmente como desimpedida, como se observa no excerto a seguir: “Esforçavam-se em demolir o rosto livre e sempre que passavam pela casa da mulher faziam de conta que jamais ela pertencera a ele” (PIÑON, 1981, p. 98). Consequentemente, passam a enviar-lhe presentes:

Enviavam-lhe presentes, pedaços de tocinho, cestas de pêra [*sic*], e poesias esparsas. Para que ela interpretasse através daqueles recursos o quanto a consideravam disponível, sem marca de boi e as iniciais do homem em sua pele (PIÑON, 1981, p. 98).

Por meio do excerto supracitado, pode ser observado o uso de alguns objetos que conferem valores simbólicos ao enredo. A cesta em que estão as peras simboliza, segundo o *Dicionário de símbolos* (2006), a receptividade. As peras, por seu formato, fazem alusão ao órgão sexual feminino. O tocinho pode representar um convite à luxúria. Em outras palavras, a simbologia representada nos presentes ofertados à mulher, metaforicamente, funcionam como convites e ofertas para aquela suposta disponibilidade.

A recusa aos presentes por parte da protagonista é também marcada pela mesma questão simbólica: “A mulher raramente admitia uma presença em sua casa. Os presentes entravam pela janela da frente, sempre aberta para que o sol testemunhasse a sua própria vida” (PIÑON, 1981: 98). A janela aberta pode assinalar a receptividade oculta da mulher em torno de seu desejo sexual, representado pelos mimos e pela própria imagem do sol, símbolo da chama do desejo sexual e da figura masculina (MONIZ, 1993, p. 92). Contudo, “abandonavam a casa pela porta dos fundos, todos aparentemente intocáveis” (PIÑON, 1981, p. 98). Ao atirar os presentes pela porta dos fundos, símbolo da passagem do profano para o sagrado, a mulher acredita purificar-se dos desejos, mantendo, acima de tudo, sua fidelidade ao homem ou aos sentimentos que ainda nutria por ele.

Esse desejo de lealdade aparece destacado no excerto “Jamais faltou uma flor diariamente renovada próxima ao retrato do homem” (PIÑON, 1981, p. 98). O que ainda deve ser salientado, no trecho em destaque, é a questão da fé, da esperança no retorno de seu companheiro, já que a presença dele na casa fazia-se por meio do retrato; a representação da fé pode ser conferida pela flor, que significa, em última instância, a renovação divina (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006). Neste mesmo parágrafo, observa-se o seguinte fragmento: “Seu semblante de águia” (PIÑON, 1981, p. 98), o semblante de águia, símbolo de vigor e bravura, faz alusão ao homem, como o protetor de seu lar dos predadores.

O que se pode salientar é que, até esse momento da narrativa, a personagem mulher ainda não passou por um ritual de transformação. No caminho que segue para dentro de si, aceita primeiramente sua submissão, negando desejos, conservando uma flor junto ao retrato

do homem como símbolo de esperança em seu retorno. A partir de então, depois de engendrado o paradigma de uma mulher que se molda ao modelo feminino de submissão, começa um período novo, que irá representar uma espécie de ruptura com o modelo que até agora fora construído por Nélide Piñon. É neste instante da narrativa, que se desponta a busca da personagem por sua libertação, ao desejar se aventurar para além de sua clausura.

Ao iniciar o processo de transformação, a protagonista de *Colheita* decide, então, desfazer-se do retrato pelo qual o homem se fazia presente na casa. E, para isso, toma diversas atitudes que conferem um novo rumo aos fatos: “Mas, com o tempo, além de mudar a cor do vestido, antes triste agora sempre vermelho” (PIÑON, 1981, p. 99). O vermelho simboliza a cor da paixão, do sentimento, indicando a vontade da mulher em voltar a viver. Além disso, a personagem opta por identificar os sinais de ruptura para o mundo exterior, ou seja, ela resolve “alterar o penteado, pois decidira manter os cabelos curtos, aparados rentes à cabeça” (PIÑON, 1981: 99). O corte do cabelo indica a confirmação da mudança e o desejo de que essa mudança seja notada, percebida pela sociedade. O trecho a seguir marca o final de uma fase de clausura e sofrimento da personagem: “decidiu por eliminar o retrato” (PIÑON, 1981, p. 99).

Há de se notar, entretanto, que na sequência dos acontecimentos será registrado que não houve a eliminação completa do retrato, pois “Durante a noite, confiando nas sombras, retirou o retrato e o jogou rudemente sobre o armário” (PIÑON, 1981, p. 99). A ruptura da personagem é apenas parcial. O que há, de fato, é o desejo pela ruptura, no entanto, o retrato não tem como destino a porta dos fundos, tal como foi o final dos outros presentes rejeitados e que faziam menos sentido para a protagonista. Estar sobre o armário é permitir que a presença do homem continuasse a habitar a casa. Ao fim, as mudanças não foram suficientes para romper com o sentimento que nutria pelo companheiro, pois mesmo após os acontecimentos relatados

recordava a fala do homem em seus momentos de tensão (...) como também simulava escrever cartas jamais enviadas pois ignorava onde encontrá-lo; o quanto fora penoso decidir-se sobre o destino a dar a seu retrato, pois, ainda que praticasse a violência contra ele, não podia esquecer que o homem sempre estaria presente (PIÑON, 1981, p. 99-102).

Como fator de conflito, logo no encadeamento das mudanças vividas pela mulher, o homem retorna: “Quando já se tornava penoso em excesso conservar-se dentro dos limites da casa, pois começara a agitar nela uma determinação de amar apenas as coisas venerandas, fossem pó, aranha, tapete rasgado, panela sem cabo, como que adivinhando ele chegou” (PIÑON, 1981: 100). Na sua volta, esse homem que se tornou ausente, procura vestígios seus pela casa. O discurso indireto livre marcará, a partir desse momento, mais acentuadamente a fala das personagens: “Disse-lhe: voltei (...). Onde estive então nesta casa perguntou ele? Procure e em achando haveremos de conversar” (PIÑON, 1981, p. 101).

Como se está diante de um conto notadamente de cunho psicológico, não é possível determinar exatamente quanto tempo este homem esteve ausente, apenas que foram “longos anos de sua espera” (PIÑON, 1981: 101), mas é notável que esse tempo foi suficiente para ferir os sentimentos da mulher, sem dúvida alguma. Ele, aos poucos, vai percebendo o peso da atitude que tomou: “se sentiu atingido por tais palavras. Mas as peregrinações lhe haviam ensinado que mesmo para dentro de casa se trazem os desafios” (PIÑON, 1981, p. 101). É só então que percebe a ausência de seu retrato: “Fez-lhe ver o seu sofrimento, fora tão difícil que nem seu retrato pôde suportar” (PIÑON, 1981, p. 100). O homem inicia, assim, a busca ao objeto: “E procurando ele pensava onde teria estado quando ali não estava, ao menos

visivelmente pela casa” (PIÑON, 1981, p. 101). Ao encontrá-lo, o protagonista percebe o sofrimento causado com sua partida: “encontrou o retrato sobre o armário (...). Ela tivera o cuidado de esconder seu rosto entre cacos de vidro, quem sabe tormentas e outras feridas mais” (PIÑON, 1981, p. 101). Depois de encontrado o retrato, a mulher tenta levar o homem até a cozinha e este se recusa a ir. Há a reconciliação: “o que queres fazer aqui? Ele respondeu: quero a mulher. Ela consentiu” (PIÑON, 1981, p. 101).

A mulher retoma os seus afazeres como se o homem não houvesse retornado ou nunca houvesse partido. Por sua vez, ele, disposto a narrar suas aventuras, é impedido por ela: “E ela, não deixando contar o que fora o registro de sua vida, ia substituindo com palavras dela o que ela havia sim vivido” (PIÑON, 1981, p. 102). Observa-se que a personagem, no caminho que fez para dentro de si, renova-se, sem, no entanto, deixar de demonstrar a mágoa pela partida de seu companheiro, já que suas descrições reservaram-se a

enumerar com volúpia os afazeres diários a que estivera confinada desde a sua partida, como limpava a casa, ou inventara um prato talvez de origem dinamarquesa, e o cobriu de verdura, diante dele fingia-se coelho, logo assumindo o estado que lhe trazia graça, alimentava-se com a mão e sentia-se mulher; (...) seu modo de descascar frutas, tecendo delicadas combinações de desenho sobre a casca, ora pondo em relevo um trecho maior da polpa, ora deixando o fruto revestido apenas de rápidos fiapos de pele; e ainda a solução encontrada para se alimentar sem deixar a fazenda em que sua casa se convertera, (PIÑON, 1981, p. 102).

Assim, o que se pode notar, é que a autora constrói uma personagem que, em um primeiro momento reflete mais fortemente o velho modelo feminino disseminado cultural e socialmente, cujas raízes inspiram respeito e veneração à presença, à figura do varão, do homem; e, num segundo momento, reconstrói sua identidade no espaço de um desejo de ruptura: a mulher muda alguns de seus atos, é como se renascesse. Nesse processo, é possível perceber tacitamente uma ideologia, uma visão de mundo. O homem começa a sensibilizar-se com os feitos da mulher:

E tanto ela ia relatando os longos anos de sua espera, um cotidiano que em sua boca alcançava vigor, que temia ele interromper um só momento o que ela projetava dentro da casa como se cuspiasse pérolas, cachorros miniaturas, e uma grama viçosa, mesmo a pretexto de viver junto com ela as coisas que ele havia vivido sozinho. Pois quanto mais ela adensava a narrativa, mais ele sentia que além de a ter ferido com o seu profundo conhecimento da terra, o seu profundo conhecimento da terra afinal não significava nada. (PIÑON, 1981, p. 103).

Ele descobre então que encontrou uma mulher diferente da que abandonara. Talvez, mais determinada: “Ela era mais capaz do que ele de atingir a intensidade, e muito mais sensível porque viveu entre grades, mais voluntariosa por ter resistido com bravura os galanteios” (PIÑON, 1981, p. 103). O que o homem percebe é que ao gerar o abandono, viveu a mesma prisão a que confinou a mulher, uma vez que a prisão dela passou a ser os limites interiores da casa, enquanto que o seu cárcere limitou-se ao exterior da casa: “duvidava mesmo se havia partido, se não teria ficado todos estes anos a apenas alguns quilômetros dali, em degredo como ela, mas sem igual poder narrativo” (PIÑON, 1981, p. 103).

Ao ser abordada a maneira como a autora constrói as personagens *homem* e *mulher*, chega-se à consideração final de que, por meio de uma situação aparentemente banal e

cotidiana, Nélide Piñon acaba por, numa tênue linha quase imperceptível nas primeiras leituras de *Colheita*, conotar a sua visão de mundo acerca das vivências humanas: um homem que parte para aventura e reencontra a sua mulher que o espera; uma mulher que, fragilizada diante da situação de abandono, procura reconstruir a sua identidade, a fim de se tornar uma mulher mais forte.

Por meio das análises, torna-se evidente que ambas as personagens passam por um caminho de transformação. O caminho do homem é exterior, suas experiências longe de casa o renovam, dão-lhe força para empreender o caminho de volta, embora, representem, face a experiência vivida pela mulher, uma espécie de degredo. O caminho da mulher é interior, íntimo – os símbolos analisados representam forças externas agindo em favor de seu autoconhecimento, da (re)construção de sua identidade e da sua descoberta como mulher forte e perseverante. Em todo caso, ambas as personagens não conseguem se desvencilhar dos papéis sociais esperados para os seus gêneros.

É válido ressaltar uma característica marcante e muito pertinente da autora, o fato de, em seus livros, não haver identificação dos nomes de suas personagens, terminando por induzir seus potenciais leitores a uma identificação peculiar e muito próxima a elas, conduzindo-os por caminhos de reflexão em torno das questões cotidianas que os cercam.

As análises da simbologia presente no conto aferiram um questionamento acerca das imagens que permeiam a sociedade e influenciam diretamente as transformações realizadas e impostas pelo ambiente que os sujeitos encontram-se inseridos, visando sempre à busca da realização de desejos sublimados. Em *Colheita* o homem acreditava estar aventurando-se pelo mundo ao deixar para trás a rotina junto à mulher. Já a mulher, que permanecera na aldeia, como resposta aos ensejos sociais, procurava mostrar que seu companheiro, mesmo ausente, estava presente em seu coração, ou seja, a mulher mantinha-se fiel ao homem.

No entanto, a angústia de agir para mostrar aos outros o que dela era esperado, fez com que a mulher deixasse fluir o seu interior reprimido. Quando o homem regressa, depara-se com uma realidade que lhe desperta a mais profunda admiração: a mulher soube reconstruir-se após seu desprezo; o homem envergonha-se por ter acreditado ter sido ele quem realmente aventurou-se na vida, amealhando experiências que lhe renderam histórias exóticas. Ledo engano, foi a mulher quem realmente pôde dizer-se detentora de tais façanhas.

Ambos amadurecem com a separação temporária. A mulher ao reinventar seus dias para não se deixar perecer em uma rotina frustrante e solitária, tenta consumir a construção de sua identidade, feminina, solidificando-se como mulher capaz e perseverante. O homem, por sua vez, sensibiliza-se ao ver a nova mulher que reencontra e reafirma a necessidade de tê-la ao seu lado, uma vez que o mundo exterior fora insuficiente para preencher seus fascínios.

Nélide é uma autora que se diz observadora da simplicidade do cotidiano esquecido pelo estresse do mundo moderno. Para além das questões de gênero, subliminarmente denunciadas ao logo do conto, tem-se a impressão, após a leitura, que a autora objetiva conduzir os leitores para questões cotidianas que representam valiosas preciosidades. Em Nélide Piñon, o amor e as relações interpessoais, observadas sobretudo no círculo doméstico, possuem, de fato, valor. No entanto, o objetivo não é simplório ou ingenuamente colocado. *Colheita* busca remeter os sujeitos a construções sociais enraizadas em seu espaço, permeadas de preconceitos em torno dos gêneros, das sexualidades, e assim por diante. Homens e mulheres sem rostos são homens e mulheres socialmente construídos pelos ideais sociais e culturalmente estabelecidos. A possibilidade de mudança reside na tentativa de reconstrução das identidades, permitindo novas formas de atuação frente ao que é naturalmente estabelecido e imposto como norma.

Referências

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18 ed. São Paulo: José Olímpio. 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. O corpo-da-escrita no romance feminino português. In: *Literatura e diferença*. 1994. Anais do IV Congresso ABRALIC. São Paulo: Lato Senso. p. 817-823.
- FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New York: Norton & Company, 1970.
- MONIZ, Naomi Hoki. *As viagens de Nélide, a escritora*. Campinas: Unicamp, 1993.
- AUTOR. *As personagens femininas de Júlia Nery: paradigmas e representações*. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH/ USP, São Paulo, 2011.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG/ Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 2004.
- PINÕN, Nélide. Colheita. In: *Sala de Armas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 97-103.
- PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher. In: ALGRANTI, L.M. (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH- Unicamp, n.48, p.7-42, nov. 2002.
- RUBIN, Gayle. “The traffic in women. Notes on the ‘political economy’ of sex.” In: REITER, Rayna (ed.) *Toward an Anthropology of women*. New York: Monthly Review Press, 1975. p. 157-210.

Internet:

Bíblia online. Disponível em < <http://biblia.com.br/joao-ferreira-almeida-atualizada/>> Acesso em 05/05/2012.

RECEBIDO EM 05-09-2012
APROVADO EM 20-12-2012