

O feminino e o imaginário – emanações noturnas n’*O colar de coral*

letrônica

Lílian Almeida de Oliveira Lima*

Escritora de ampla e diversificada produção, Helena Parente Cunha¹ imprime em suas narrativas o questionamento ao hegemônico, tematizando em sua contística os preconceitos sociais, a solidão, os abusos de poder, entre outros temas desenvolvidos de modo a problematizar a condição humana perante a sociedade.

No livro *A casa e as casas* não é diferente. A denúncia na escrita cuidadosamente tecida, carregada de metáforas, de sinestésias e sonoridades, abrange distintos sujeitos: crianças, velhos, vendedores, mulheres. Publicado em 1996, este livro de contos nos põe em contato com a escrita versátil e inquietante de Helena. Dividido em quatro partes, o livro nos mostra facetas da escrita de Parente Cunha, indo de contos de enredo com finais inesperados (primeira parte, *A casa é a casa*), passando por vinte e quatro horas de desvelamento interior no divã (*Viagem ao redor do divã*, segunda parte) e pela poeticidade de um encontro marcado em tempos imemoriais (*O colar de coral*), chegando à pungência dos sessenta minutos de denúncia e de indignação social da última parte, *A hora de fogo*.

* Doutoranda pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, professora na Universidade do Estado da Bahia, bolsista CAPES. Entre outros textos, publicou em 2010 o artigo *Femina - perfis femininos na contística de Helena Parente Cunha* no livro *As formas informes do desejo*.

¹ Helena Parente Cunha nasceu na Bahia, reside há muitos anos no Rio de Janeiro, onde atua como professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. De sua produção literária fazem parte três romances (*Mulher no espelho*, com traduções para o inglês e para o alemão, *As doze cores do vermelho* e *Claras Manhãs de Barra Clara*), cinco livros de contos (*Os provisórios*, *Cem mentiras de verdade*, *A casa e as casas*, *Vento, ventania, vendaval* e *Falas e falares*), quatro livros de poesia (*Maramar*, *O outro lado do dia*, *Corpo no cerco*, *Cantos e cantares* e *Caminhos de quando e além*) e o livro infanto-juvenil *Marcelo e seus amigos invisíveis*. Além da trajetória literária enveredou-se também pela ensaística, com vários livros publicados.

Não é novidade para o leitor dessa baiana residente no Rio de Janeiro o tom poético que envolve suas narrativas, marcadas por metáforas e outras figuras de linguagem caras à poesia. Deixando à parte o livro ser classificado como de contos, poderíamos chamar os textos da terceira parte de *A casa e as casas – O colar de coral* – de poemas tal o arranjo entre a mensagem e o modo de transmiti-la, entre as palavras, seus sentidos e sonoridades a serviço da arte literária, entre o tecido textual e a página em branco, por vezes lembrando um bordado poético costurado por palavras. Vislumbramos um elaborado trabalho de linguagem, garantindo uma prosa poética com aroma requintado de mar, cintilações lunares, toque de seda e linho, tudo convergindo para uma apurada experiência sensorial a ser vivida pelo leitor.

N’O colar de coral, temos dezesseis textos em prosa poética que sinalizam o encontro e a vivência amorosa de um casal, referenciado pelos pronomes “Ele” e “Ela”, ou pelos substantivos “o amado” e “a amada”. Em todos eles é presente uma ambiência de integração do ser com o semelhante e com a natureza circundante, bem como uma perspectiva cíclica do reencontro para viver o que um dia foi e de novo é, sinalizando um caráter transcendente.

Em seu livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, Gilbert Durand sistematiza os simbolismos presentes em distintas culturas em dois grandes blocos: o Regime Diurno e o Regime Noturno das imagens. Utilizando-se de construções simbólicas presentes em manifestações religiosas, arquétipos, mitos, imagens recorrentes em amostras literárias e em estruturas da psicanálise, Durand analisa as estruturas do imaginário e assim concebe cada um dos regimes:

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 hábitat, 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, 2002, p.58, grifos do autor)

No Regime Diurno, a perspectiva é de antítese, de estabelecimento de oposições, de vinculação a traços de masculinidade, enquanto no Regime Noturno tem-se a conversão, a eufemização e a associação à feminilidade. Neste último regime, tanto para os símbolos que se encaixam no signo da conversão, quanto para os que se inserem na eufemização haverá a inversão do “conteúdo afetivo das imagens: é então que, no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida (...), enquanto, no outro caso, a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora”. (DURAND, 2002, p. 198). Assim, pelos vieses da eufemização e da conversão, notamos que as construções do

imaginário agregadas sob o Regime Noturno, ligam-se à perspectiva da integração, do agregamento, bem como a uma cultura matrilinear, uma vez que o feminino, tantas vezes associado ao decaimento, ao demoníaco e à fraqueza no Regime Diurno, assume novos matizes neste outro regime. É partindo daí, da integração, que vamos ler a prosa poética de Helena Parente Cunha presente n' O colar de coral.

O primeiro dos textos, **Lua vermelha**, já sinaliza uma das dominantes do Regime Noturno, a cíclica, através da continuidade ou retomada de uma experiência de tempos remotos. O título estabelece distintas sugestões: a imagem da lua, além de remeter ao ciclo estabelecido pelas suas fases, lembra também os amores (“a lua é dos amantes”), alusão reforçada pelo uso da cor vermelha que adjetiva o astro, visto que o vermelho é considerado a cor da paixão. Nesse caminho de leitura, compreendemos que a lua está em sua fase cheia e preenchida de vermelho, o que aponta para a frutificação, para o tempo da colheita do que foi semeado. No texto, a colheita do amor plantado num tempo indefinido.

Do mar a lua ergue-se a anunciar a continuidade do que em algum tempo e espaço um dia foi. É o momento do encontro de seres que vinham de um tempo de outrora e de um lugar não explicitados:

A lua vermelha saía do abismo de silêncio e sal. Eles estavam ou estiveram? O brilho era de agora ou de outrora?
A lua vinha, mais devagar e mais vermelha e mais estremeçada. E eles presos na surpresa de dois silêncios e uma palavra.
A lua vinha de outros caminhos de mar e tempo. E eles vinham da memória de outro vermelho e de outra lua. (...)
Nem se tocavam. Apenas vinham. Chegavam daquela esfera. Surgiam no vermelho da lua que estava e estremecia.
Não se tocavam, mas se prendiam no silêncio pleno da palavra uma que a lua vinha. Eles sabiam e pressentiam a hora de chegar ao toque e ao laço. Braços e abraços no silêncio da palavra plena.
À luz lilás da lua vermelha, eles chegando. Mas chegados aonde estiveram. E estão.
(p.113)²

Do mar, elemento que alude à germinação da vida, salta a lua vermelha que conduz os amantes ao agora, transpassando um tempo não sabido. Uma perspectiva mística instala-se no texto quer pela evocação de um tempo imemorial que se implanta no presente, quer pelo reconhecimento do não vivido, mas já sabido na experiência transcendente.

As personagens recém-chegadas ao ponto de encontro dessa nova experiência amorosa intuitivamente sabem o que lhes espera, uma vez que “os corpos guardam a origem imaterial”

² Em decorrência de todas as citações literárias serem do livro *A casa e as casas*, esta e as demais citações serão seguidas apenas do número de página.

(p.114) e, seguindo a esteira da dominante cíclica, de algum modo eles já percebem o percurso, irão apenas reconhecê-lo.

No texto seguinte, **O encontro**, já é possível notarmos a integração que começa a ser gestada entre o casal. Atrelados aos elementos da natureza água e ar, eles imbricam-se no território alheio através das metáforas sensoriais. Na simbologia do ar e da água, notamos que o ar relaciona-se à força masculina, à racionalidade, enquanto a água vincula-se à força feminina, à emoção, à fertilidade e à vida. Na narrativa a água e o ar imbricar-se-ão para sinalizar o percurso a ser feito por ambos. O princípio ativo do movimento, inerente ao ar, somado ao acolhimento e ao poder gerador existente na água proporcionam o surgimento da experiência de integração. Ela, a personagem feminina, é “peixes e algas prestes ao líquido vôo” (p. 114), ele é “pássaro pronto para o aéreo mergulho” (p.114), um e outro irão adentrar o território alheio numa conjuntura de unidade que os levará à expansão “além das dimensões previstas e das previsíveis consonâncias” (p.114). Ela realizará o “líquido vôo” e ele o “aéreo mergulho”, o conhecimento de si e do outro levará as personagens ao caminho da inteireza amorosa, da integração entre masculino e feminino, conduzindo à experiência de unidade do ser consigo e com o universo.

Se as vidas se encontraram, os corpos também. Em **Inaugural** a poeticidade e a beleza, leve e sensorial, espraíam-se por todas as linhas do texto. O ato amoroso é momento de unidade de corpos, de sensações, de movimentos, e de aproximação com a natureza transposta sensualmente: “O peso ritmado, o corpo compassado, o grito concentrado nos brancos e nos brilhos do linho. Adejante sol e pétala umidecente à espera da cantiga antiga. Corola aberta à urgência e ao talo molhado nas águas de mútuas procedências” (p.115). Todos os elementos são postos em harmoniosa parceria: o peso ritmado, o corpo compassado e o grito concentrado, o sol adejante e a pétala umidecente, a corola aberta e o talo molhado. Inexiste a desarmonia entre cada uma das partes, afinadas, realizam o maravilhoso movimento do amor.

Mais uma vez as imagens constroem a ideia de integração, de consonância entre homem e mulher, e não de antítese ou disputa, como é caro ao Regime Diurno das imagens. Toda a imagística de O colar de coral remete à mentalidade das culturas matrísticas³, pautada na inexistência de oposição entre homens e mulheres, em um regime de cooperação e de

³Numa investigação sobre cultura e relações homem-mulher, Humberto R. Maturana estabelece diferenças entre as culturas patriarcal e matrística. A cultura matrística ou pré-patriarcal diz respeito a uma ambiência cultural em que a presença mística da mulher (distanciada da perspectiva hierárquica e autoritária, ela assume o lugar de acolhimento e de vinculação ao sagrado) é valorizada, diferente da cultura patriarcal na qual a mulher assume uma posição de dominância, semelhante à posição do homem na cultura patriarcal.

agregamento, de reconhecimento dos valores transcendentais. A lógica da disputa, da segregação entre valores masculinos e femininos, presente nos dias de hoje, não tem espaço no imaginário presente nestes textos de Helena Parente Cunha. Naquelas sociedades primevas não havia o desejo de apropriação e subjugação do feminino pelo masculino; o contato com o saber intuitivo era valorizado, bem como a transcendência. De acordo com Paulo Sérgio Marques,

Maturana e Verden-Zöller afirmam que, quando a humanidade nasceu, há mais ou menos três milhões de anos, vivia, de forma natural e sem reflexões ou artificialismos, em redes de conversações que “envolviam a colaboração dos sexos na vida cotidiana, por meio do compartilhamento de alimentos, da ternura e da sensualidade” (2004: 18-21). Essa cultura vicejou entre 7.000 e 5.000 a.C. e caracterizou-se por uma religião “centrada no sagrado da vida cotidiana”, na “harmonia da contínua transformação da natureza por meio da morte e do nascimento, abstraída como uma deusa biológica em forma de mulher, ou combinação de mulher e homem, ou de mulher e animal”. Não cultivava o conceito de propriedade nem se fundamentava numa “dinâmica emocional da apropriação”, mas centrava suas formas de viver “na estética sensual das tarefas diárias como atividades sagradas, com muito tempo disponível para contemplar a vida e viver o seu mundo sem urgência” (2007, p. 62).

Desse modo, a cultura matrística converge para as construções do imaginário presente no Regime Noturno, tal como os simbolismos do Regime Diurno vinculam-se à cultura patriarcal, pautada na valorização da apropriação, da competição, da guerra, da hierarquia e do poder. Olhando por esse prisma vemos que os textos de Helena Parente Cunha, até então mencionados, convergem para aquele modo de enxergar a existência e a convivência entre homens e mulheres; o viés é integrativo, de busca de total unidade com o universo e com os sujeitos. O ser humano é concebido como passível de integrar em si as dimensões física, emocional, mental, social e espiritual que compreendem o indivíduo.

Existe, portanto, uma consciência de colaboração e parceria entre os sujeitos e a natureza, através de um *modus vivendi* pautado na vivência cotidiana do sagrado, na harmoniosa relação entre a morte e o nascimento enquanto fator de transformação da natureza, concepção comum nas culturas matrísticas. Na relação com o sagrado, a morte e a vida assumem faces contíguas de uma existência que ultrapassa o momento presente, remetendo à origem do ser, a um passado pretérito, à ancestralidade e à consciência de um tempo do existir, não somente do viver. Como sinaliza Paulo Sérgio Marques, “a linguagem matrística concebe o tempo como um movimento cíclico, onde vida e morte se sucedem infinitamente na manutenção da harmonia cósmica” (2007, p.71). **N’O colar de coral** (narrativa que dá nome à terceira parte do livro) o elemento ancestral é evidenciado e agregado à personagem feminina, através do colar:

A amada traz numa das mãos uma concha e na outra uma conta do colar de coral. O colar africano que veio de buscas profundas e mares ancestrais. Ela usa o colar na cintura e na aderência palpável da carne. Liames de pele e contas e amenos rumores que se propagam. O amado se perde nas contas e nos poros de coral. Odores dos mares ancestrais invadindo os recantos do corpo coberto de conchas e contas (p.118).

Faz parte do imaginário que envolve a mulher a sua vinculação ao sagrado, como na mitologia cristã, quando a jovem virgem Maria espera um filho do Espírito Santo, elemento que alude à divindade. Conforme os dogmas e paradigmas culturais vigentes em cada época o imaginário oscila, ora remetendo a mulher a uma purificação, sacralização, ora associando-a à demonização. No período da Idade Média inúmeras mulheres foram mortas, condenadas pela Inquisição da poderosa Igreja Católica por suas práticas de manejo com ervas e energias, consideradas de caráter demoníaco. Em tempos anteriores à cultura patriarcal, as mulheres eram as guardiãs do saber ancestral, através delas as comunidades estabeleciam suas relações com a sabedoria intuitiva e com o divino; no entanto, conforme Dulcinéa Monteiro (1998), aos poucos tal concepção foi mudando e a mulher foi ocupando os espaços da subjugação e do mistério.

O feminino deixou de ser visto como fonte de prazer físico, êxtase espiritual e harmonia interior; as qualidades até então sagradas tornaram-se infames. Com o *devir*, a deusa deixou de ser venerada, e as experiências diretas com esta passaram a ser rotuladas pela mente racional como *práticas pagãs*. A sexualidade, que outrora era reverenciada, tornou-se degradada e desvinculada da espiritualidade e da totalidade humana. Os aspectos físicos e até os espirituais do feminino foram declarados demoníacos (MONTEIRO, 1998, p. 50).

A personagem feminina é envolvida na ambiência das culturas matrísticas, em um imaginário que remete à re-vinculação com o âmago da vida e com a inteireza, a um retorno à unidade de tempos primevos, à sabedoria ancestral. Para o povo matrístico “toda a natureza deve ter sido uma contínua fonte de recordação de que todos os aspectos da própria vida compartilhavam a sua presença e estavam plenos de sacralidade” (MATURANA, 2011, p. 40). Fazendo-nos lembrar da energia feminina habitante das águas salgadas, Yemanjá, trazida ao Brasil pelos africanos em seus cultos, a personagem feminina, que traz “por dentro das rendas sutis o tépido tremor de peixes e algas prestes ao líquido vôo” (p. 114), irmanada com as águas do mar, carrega consigo o colar oriundo de mares antigos, africanos. Cada uma das contas remete ao fundo, não só do mar, mas também do passado, da origem, que continua a ecoar através da exata convergência entre a pele, as contas e os “amenos rumores que se propagam”. O colar estabelece a união entre o presente e o passado ancestral através da figura

feminina. Ele é o próprio elemento de transcendência, representando-a via agregação dos valores ancestrais:

O colar de coral trazido dos insondáveis mergulhos. Ele desvenda o corpo da amada coberto dos fios escorregadios e das rumorosas adjacências. Desenham-se fragrâncias dos litorais africanos e sons primevos dos tambores dos antepassados. Quem vem nos sons e nos odores ancestrais? A cálida onda se prolonga em ritmo e batida no peito. (p.126 – O ciclo da busca).

Através dessa integração é possível cumprir o ciclo e “desvendar as verdades e a verdade” (p. 121) chegando à expansão representada pela casa de cristal. Todavia, é preciso, antes, reconhecer e aceitar os caminhos a serem percorridos: “Ele e ela reconhecem a previsão do roteiro que leva do fundo dos espelhos de água à escadaria da casa de cristal” (p. 116).

A trajetória desde o encontro até a plena relação com o masculino e com a sabedoria ancestral pode ser notada pelos títulos dos textos. N’**O encontro** é dada a partida; reencontrado, o casal começará o percurso de elevação: “os corpos guardam a origem imemorial e começam as simetrias e as ultrapassagens e expandem além das dimensões previstas e das previsíveis consonâncias” (p.114). N’**A casa de cristal** e em **Pão de gergelim com mel** as personagens reconhecem e aceitam o transcendente, o encontro traçado em tempos remotos, apresentado como algo mágico: “O enigma para a decifração. O oráculo para os desígnios. Ele e ela aceitando o encantamento” (p.121). No **Ciclo da espera** e n’**O Ciclo da busca** tem-se, respectivamente a espera e a busca da experiência integrativa, que logo se inicia com **Travessia**, quando “o amado e a amada [estão] prontos para a expectativa das transcendências” (p. 127) e culmina com **Os quatro elementos**, quando a integração entre eles se dá na plenitude da conexão com a terra, a água, o ar e o fogo. Todo esse percurso é entrecruzado por textos que sinalizam experiências amorosas de íntima harmonia entre o casal e entre ele e a natureza que o envolve, como em **Caleidoscópio**:

entre rendas e gazes e peles e pêlos e poros e cores, mucosas, espumas e plumas, augúrios, salivas e frisos e frestas e franjas, fragrâncias, pitangas e contas, colares, corolas, cristais, membranas e fontes e jorro e ouro, azuis, centelha, cerejas e sedas e flocos e folhas, pistilos, suspiros e luzes lilases

– a conjunção dos astros do zodíaco e dos corpos na grama da cama (p.124).

A vivência da sexualidade assemelha-se àquela das sociedades matrísticas, nas quais o sexo e o corpo eram vistos como elementos naturais da vida

e a sexualidade deve ter sido vivida na interligação da existência. Não primariamente com uma fonte de procriação, mas sim como uma vertente de prazer, sensualidade e ternura, na estética da harmonia de um viver no qual a presença de tudo era legitimada por meio de sua participação na totalidade (MATURANA, 2011, p 48).

Além da perspectiva integrativa e de expansão, é marcante a noção de ciclo, de sucessão, cara ao Regime Noturno das imagens. A experiência narrada é o prosseguimento de uma experiência de um tempo passado, que, no entanto, desenvolve-se em etapas: o encontro; o reconhecimento do passado imemorial; a aceitação do desígnio transcendente; a maturação e desejo pelo voo expansionista. Todo esse percurso, todo o devir, é o seguimento daquilo que um dia fora, agora sob uma nova nuance.

As imagens da lua e da maré também são símbolos que remetem a essa circularidade, à continuidade. A lua é um astro cuja aparição nos céus dá-se por etapas, num ciclo que se desenvolve entre crescer, decrescer, desaparecer e voltar a aparecer, estabelecendo um ritmo que influencia elementos também regidos pela noção de ciclo, como ocorre com as marés e o plantio. Gilbert Durand assinala, no simbolismo em que a lua está inserida, o ritmo e a marcação de um tempo, bem como a sequência de opostos:

A filosofia que se destaca de todos os temas lunares é uma visão rítmica do mundo, do ritmo realizado pela sucessão dos contrários, pela alternância das modalidades antitéticas: vida e morte, forma e latência, ser e não ser, ferida e consolação. A lição dialética do simbolismo lunar já não é polêmica e diáirética como a que se inspira no simbolismo uraniano e solar, mas, pelo contrário, sintética, uma vez que a lua é ao mesmo tempo morte e renovação, obscuridade e clareza, promessa através e pelas trevas e já não procura ascética da purificação, da separação. Todavia, a lua também não é simples modelo de confusão mística, mas escansão dramática do tempo (DURAND, 2002, p.295).

A lua é a própria mudança, é a própria transformação estampada, visível ou não, nos céus. Ao relembrarmos o primeiro texto, **A lua vermelha**, verificamos que o astro é portal de acesso às modificações que o casal de personagens irá vivenciar, estabelecendo, de início, o ritmo e a continuidade de um tempo instalado no presente e também no passado, de um tempo fora do *chronos*. O fragmento abaixo (**Pão de gergelim com mel**) evidencia essa ritmicidade, evocando não somente a lua, mas os mares e a colheita:

Recostada a cabeça nos umbrais da decifração, ela sente o que pensa e pensa o que imagina. Fantasias e urdiduras, as reconhecidas tramas. Ele em ela. Ela em ele. Assiduidade das pulsações acompanhando o ritmo cósmico das marés e das colheitas e do nascer da lua e do ocaso das estrelas matutinas. Os bichos se sucedem na tela e no chão do aposento aberto para as correntezas de água e luz” (p.121).

Vemos que o simbolismo do ciclo se constitui no tempo do fluxo e refluxo das águas marítimas, na maré vazante e maré enchente, no intervalo entre semeadura e colheita, no

surgimento da noite e na chegada da aurora; a periodicidade é o ponto que une todas essas imagens.

Destacamos o mar não apenas a partir da sucessão das marés e do simbolismo do ciclo, mas inclusive na perspectiva de útero germinador de vida. As imagens de mar ou de elementos que aludem a ele estão presentes numa parcela significativa das prosas poéticas, delineando quer uma ambiência, quer uma fragrância a envolver os tecidos textuais. O mar estampa-se na praia, na inteireza líquida da personagem feminina, no colar que lhe adorna o corpo, nos sargaços que compõem o leito de amor. Ele é a própria vida pulsante a envolver as personagens, na iminência dos mistérios, dos abismos e do abrigo, como vemos no *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes, as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal (p. 592).

O mar é assim útero e berço do encontro das personagens, abrigo do desconhecido caminho que elas farão na estrada das convergências e similitudes da integração entre masculino e feminino, entre o ser e o cosmos.

Em **Os quatro elementos**, texto final, o ciclo se cumpre; o amado e a amada integram-se a si mesmos e ao universo através dos quatro elementos da natureza: terra, água, ar e fogo. No fechamento do circuito aberto em **A lua vermelha** a dimensão mística do encontro é retomada, reafirmando a noção de continuidade:

Ela estava pousada numa parada do tempo, quando ele veio, sobraçando a silenciosa espera, durada nas horas de outro tempo, de outra estação, de uma promessa antiga, mesma e outra. E ela viu, pela primeira vez, aquele que tantas vezes ela vira antes, sem nem saber de este ser esse e aquele (p. 128).

Temos não apenas a continuação, mas o reconhecimento do caráter atemporal da existência, do prosseguimento de um *continuum* de vida. A admissão de um encontro traçado fora dos limites cronológicos possibilita aos amantes viverem a plenitude do amor e da relação com o universo metonimizado nos quatro elementos. Cada um desses elementos é incorporado aos personagens; é na vivência do relacionamento a dois que eles se presentificam, especialmente através da carga semântica que envolve cada um dos parágrafos. O fragmento a seguir evidencia a terra como lugar de plantio. O corpo de ambos constitui terra e raiz a germinar rios de desejo e amor, é na fenda da pele que eles plantam o prazer: “Telúrica, ela oferece o chão. A raiz poderosa o amado planta na terra movediça, impregnada

de obscuras águas que brilham no escavar do caminho e do desejo” (p. 129). O líquido que infiltra o terreno se faz mais intenso, mar e rio, e convida ao deságüe nas profundezas da terra:

Ele escuta um barulho delgado de água. Mar ou rio? Ele desliza por cima do limo fino e vem nas águas que desaguam dentro da gruta acesa. Mar e rio. E a amada vê o que sente, e sente o que sabe. Sem perguntar nem sequer. Somente a hora funda de uma água e de uma origem. Desde outros mares, desde outros rios. (p.129)

Juntos, terra – abrigo da semente – e água – sêmen fecundante – reforçam o simbolismo da criação a que estão relacionados. Fontes de vida, ambos geram a explosão da vida por meio do ato amoroso. Todavia, é na leveza do ar que os amantes repousam, acolhem-se e se permitem novos vãos nupciais: “Ela abre os braços – asa e casa – para acolher o amado no seu ninho. Ir e ficar, no vão redondo de mais amar” (p. 129). É no calor do fogo, com seu poder renovador, que o renascimento do prazer avulta, dando partida a um novo ciclo amoroso: “A noite se ilumina com a luz depressa de um vagalume que a mão do amado suscita e irradia. Em reverberações de cristais inflamados, a amada se acende e cintila” (p.129).

No último texto que compõe O colar de coral, a ideia de continuidade se mantém. Vemos que a perspectiva do ciclo delineada ao longo das prosas poéticas não se perde, antes se conserva, sinalizando um permanente criar e recriar da vida e do amor.

A valorização positiva do feminino presente no Regime Noturno, bem como os simbolismos dos mares, da colheita, da lua, agrupados no esquema rítmico do ciclo, podem ser vistos claramente nos textos de O colar de coral. A associação deles com a cultura matrística proporciona uma leitura sobre o feminino a partir de um viés pautado na noção de cooperação, de integração entre masculino e feminino, de vivência transcendente, deixando de lado a diferenciação que submete os sujeitos a uma lógica binária e maniqueísta, para evidenciar a grandeza da existência, contribuindo para “despertar e cultivar o que há de humano no homem” (GULLAR, 1989, p. 15).

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Vera da Costa e Silva (Trad.). 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CUNHA, Helena Parente. *A casa e as casas*. 2 ed. Rio de Janeiro: . Tempo Brasileiro, 1998.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Hélder Godinho (Trad.). 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MARQUES, Paulo Sérgio. Narrativa, alteridade e gênero: o imaginário patriarcal e os arquétipos literários. *Terra roxa e outras terras* – revista de estudos literários. Vol. 11, 2007. Disponível em http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol11/11_7.pdf

MATURANA, Humberto R. Conversações matrísticas e patriarcais. In: MATURANA, Humberto R; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano do patriarcado à democracia*. Humberto Mariotti; Lia Diskin (Trads). 3 ed. São Paulo: Palas Athena, 2011.

MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro. *Mulher: feminino plural: mitologia, história e psicanálise*. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1998.

Recebido em março de 2012.

Aceito em junho de 2012.

Contato: lirioalmeida@yahoo.com.br