

INTEGRAÇÃO E INTEIREZA: PERSONAGENS PARENTEANAS EM PLENIFICAÇÕES DE SER

Lílian Almeida de Oliveira Lima (UNEB)¹

Resumo: O presente artigo pretende pôr em evidência representações femininas que assumam um olhar cujo foco está no conhecimento profundo de si, na lógica de integração consigo e com o(s) que estão em volta. O percurso que se pretende fazer, remete a dois encontros: o primeiro, com o próprio eu, interno; o segundo, com o outro, externo, amoroso, a partir das partes *Viagem ao redor do divã* e *O colar de coral* do livro *A casa e as casas* (1996). As discussões assentam-se sobre as bases da pesquisa bibliográfica e dialogarão com as ideias de Carl Gustav Jung sobre individuação, com o imaginário apresentado por Gilbert Durand, com a concepção de “emocionar” estabelecida por Humberto Maturana, entre outros nomes que contribuem para pensar a relação entre homens e mulheres.

Palavras-chave: Gênero; representação feminina; Helena Parente Cunha; integração.

A presença marcante de personagens femininas e a problematização desse universo, abalando estruturas e padrões hegemônicos, é traço forte da produção narrativa da escritora Helena Parente Cunha. Todavia, no presente artigo, ponho em evidência representações femininas que assumem um aspecto diferenciado dentro do cenário das personagens parenteanas, através de um olhar cujo foco está no conhecimento profundo de si, na lógica de integração consigo e com o(s) que estão em volta. O percurso que faço aqui remete a dois encontros: o primeiro, com o próprio eu, interno; o segundo, com o outro, externo, amoroso.

Publicado em 1996, *A casa e as casas*, é um livro com quatro distintas habitações ou partes: a primeira, *A casa é a casa*, diz de lugares, situações de pertencimento, vinculações; a segunda, *Viagem ao redor do divã*, apresenta a casa interna, os vãos da memória e a psiquê; em *O colar de coral* a morada se faz no encontro com o amor, enquanto em *Hora de fogo*, inexistente abrigo sob o abuso de poder e as violências várias. Me dedico a *Viagem ao redor do divã* e *O colar de coral*, textos em prosa com alta voltagem poética.

Em “Viagem ao redor do divã” a personagem perscruta a si mesma numa viagem psicanalítica, e, desvendando-se, assume a sabedoria e a leveza de saber quem é. Em “O colar de coral” o encontro é com o amante. Inexistem a dominação e a mágoa ancestral que costumam enevoar o relacionamento homem-mulher. Em ambas as partes o tom é suave, mesmo quando as feridas da alma doem. Ouso afirmar que as duas sessões do

¹ Doutora em Teoria da Literatura (PUCRS) e professora na Universidade do Estado da Bahia, campus XIV – Conceição de Coité. E-mail: liriolmeida@yahoo.com.br

livro se complementam na medida em que buscando e encontrando a si mesma, conhecendo-se profundamente, a personagem torna-se apta para vivenciar o relacionamento amoroso do alto de sua sabedoria, serenidade e altivez. Estabelecido o encontro consigo, o encontro com o outro se dá sob uma conjuntura distinta, não apenas por conta da personagem feminina, mas também porque o parceiro é outro, diferente do macho dominador. Eles figuram sob um imaginário que tem por base a partilha e o companheirismo, atendem a um modo de se emocionar² pautado na harmonia dos seres com tudo o que está a sua volta.

Viagem ao redor do divã reflete a busca interior da personagem, sintetizada nas vinte e quatro horas que intitulam cada um dos vinte e quatro textos. *A primeira hora* mostra que a partida em busca de si mesma é imprecisa e, talvez, assustada, diante da possibilidade de desvendar-se a partir das palavras ditas: “estou aqui, os pés pregados no tapete, os joelhos em florações menores, a boca entreaberta, sem palavra que diga coisas totais. (...) E vagueio solta, em volta de mim. (...) Quebro os antigos nós e me penetro de águas e resíduos” (CUNHA, 1998, p. 77). Descobrir os nós e as fraturas implica a coragem de olhar profundamente as feridas. Ela segue em frente, acolhida por um “você” que remete ao terapeuta ou ao psicanalista. Essa figura aparece ao longo dos vinte e quatro breves textos de prosa poética, sempre evocada pela protagonista, não assumindo, para além disso, uma voz ou materialidade. A imagem do casulo, presente em *A terceira hora*, traduz bem o processo vivenciado pela personagem. O casulo é um espaço provisório destinado a resguardar a transformação de um ser, aqui, o casulo é o consultório ou o divã. Dentro do casulo, ela procura força e coragem para reconhecer-se no que foi – lagarta, no que é – crisálida, e construir o vir a ser: “encolhida dentro do casulo, me escondo mais. Você me ajuda a escavar passados substratos. (...) Minha casa onde eu nasci, está no chão do remoto pó. Morada e abrigo das minhas tessituras de

² As ideias do biólogo chileno Humberto Maturana sobre os fundamentos da condição humana (no livro *Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano*) partem da associação entre a linguagem (“linguajar”) e as emoções (“emocionar”) que envolvem os seres humanos em suas relações de convivência, ou seja, o que ele chama de “conversar”. “Por causa do contínuo entrelaçamento do linguajar e do emocionar que implica o conversar, as conversações recorrentes estabilizam o emocionar que elas implicam. Ao mesmo tempo, devido a esse mesmo entrelaçamento do linguajar com o emocionar, mudanças nas circunstâncias do viver que modificam o conversar implicam alterações no fluir do emocionar, tanto quanto no fluxo das coordenações de ações daqueles que participam dessas conversações” (2004, p.31). Esse é o mecanismo em que se assenta a cultura, na perspectiva de Maturana, e daí decorre o fluxo histórico. O modo de emocionar é, portanto, o resultado das coordenações das redes de conversações, oriundas dos entrelaçamentos entre as ações e as emoções. Assim, exemplificando, o emocionar patriarcal em que estamos inseridos tem por base, entre outras, a rede de conversação da apropriação, que por sua vez vincula-se a “emocionares” pautados no poder, exclusão, subordinação, hierarquia, inimizade. A mudança nos modos de viver, influenciando as conversações, podem promover o surgimento de um novo modo de emocionar.

menina, onde a menina era e foi e já não é” (CUNHA, 1998, p. 79). Embora não tenha a pretensão de enveredar pela abordagem psicanalítica, não pude deixar de associar o movimento de auto-descoberta e encontro consigo mesma experienciado pela personagem com o processo de individuação do sujeito. Segundo Carl Gustav Jung,

individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por ‘individualidade’ entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que *nos tornamos o nosso próprio si-mesmo*. Podemos pois traduzir ‘individuação’ como ‘tornar-se si-mesmo’ (Verselbstung) ou ‘o realizar-se do si-mesmo’ (Selbstverwirklichung) (2008, p. 60; grifos do autor).

Desse modo, é requerido dela a disposição para olhar para trás, para a família e a infância, (p.79) e desvincular-se das crenças e valores aí apreendidos, em busca de uma consciência de si enquanto indivíduo, à procura das verdades advindas de seu ser. Tal qual o percurso em um labirinto, é necessário um guia que oriente as direções, que ilumine o caminho:

sem poder respirar, do lado de dentro do novelo, procuro a ponta do fio. Sigo por tua mão de água. Labirinto e calabouço, começo a sair dos corredores sem moldura. Fio, linha, renda de bilro, corda, arame, preciso explodir as amarras e deixar entrar o ar que ameniza a sentença. (...) Na boca se desenham as palavras que não disse, mas vou gritar. Procuro o roteiro do regresso. Ninho, colméia, casa. As abelhas vão e voltam. Útero. Você enxuga minhas lágrimas e um pequeno feto pulsa no seu ninho de água. As abelhas voam ao redor da fresta. Respiro (CUNHA, 1998, p. 81).

A trajetória dessa mulher é irregular. Presa dentro do novelo, outra imagem que remete a invólucro, tal como o casulo, ela procura um norte, dado pela figura do terapeuta, para explodir as amarras e gritar, estourando, portanto, o envoltório e permitindo o regresso ao momento primordial, ao útero e ao feto que é ela mesma em vir a ser, indicando, talvez, o surgimento de um ser diferente, uma nova mulher. O enfrentamento dos medos e das dores promove o encontro dela consigo mesma em *A décima sétima hora*:

dois perfis se enfrentam, se afrontam, se confrontam em débil linha. Ela e ela. Unha e calcanhares e um fio azedo perfazendo as dimensões. Perfis iguais no desigual do contorno. (...) Eu sem perfil, enterro minha assídua busca na efemeridade do rastro. Quem é ela que, em frente a ela, corrompe a reciprocidade das vísceras? Quem

sou eu que, em frente a mim, excedo a minha arrogância? Ela e ela que um e uma não querem ser nem parecer. (...) Ela e ela na carne unânime e na multiplicidade das caras. De longe, eu sei um risco e um rumo. (...) Explosão de pedaços no frente a frente de ninguém com nenhuma (CUNHA, 1998, p. 98-99)

A personagem de *Viagem ao redor do divã* depara-se com duas faces de si mesma: “Ela e ela”, ausência de sentimentalismos ao corromper “a reciprocidade das vísceras” e arrogância, traços que ambas negam e que as une na “carne unânime”. O resultado é o estilhaçamento, o despedaçamento dos rostos em negação. Tem início o começo de um fazer-se outra, somente depois do caos e da explosão é que a existência se refaz em exercícios de não ser e aprendizagens de vir a ser:

o consentir ardendo atrás das portas danificadas. Era o querer andar, sem o poder sair dos condicionamentos prévios. (...) Pés que não idos, sexo que se detido. Trago no peito um punhal de duas lâminas para as aberturas simultâneas. Corto os ganchos e o feixe dos bruscos fios das cordas. Corto as vozes penduradas na armação dos nós. (...) Ir e vir do punhal dentro dos cortes mais certos. (...) Os pés começam a esperada ida de ir. O sexo aberto é uma flor inesperada que se move na direção da chuva. Soltam-se os pequenos rios que se escondiam debaixo da terra. O peixe reconhece o mergulho das asas erguidas (CUNHA, 1998, p. 102-103).

Encontrando-se com os vários eus que moram dentro dela, re-significando sua relação com eles, a caminhada amplia-se para uma busca maior: “onde está meu Eu Maior? Teu dedo cheio de luz aponta para dentro do meu corpo. (...) Meu corpo se aproxima dos meus corpos rarefeitos. Onde está meu Eu Maior? (...) Uma fita de luz treme no ar recomeçado. Eu sei. Eu Sou” (CUNHA, 1998, p. 105-106). Na convergência da plenitude desejada pelos seres humanos, a personagem pergunta pelo elemento transcendente que a compõe, a resposta é a afirmação de saber-se una e integrada com o cosmo, com a natureza, com o divino que se presentifica seja na experiência mística, seja nas miudezas da vida. A partir da experiência de junção com a natureza, a vivência espiritual confirma a unidade com o todo, alinhando o humano, a natureza e o divino:

os olhos me olhavam de dentro da luz. (...) Eu segui pela passagem nítida. (...) Eu ia ou era ida? No alto, Ele sorria, acima do esplendor das mãos estendidas. Transcendência no chão de argila. Imanência na argila da pele. Células e neurônios do meu corpo se diluindo nas

emanações lilases. Meus olhos pousados no invisível Olhar (CUNHA, 1998, p. 109).

As “mãos estendidas” em sinal de receptividade, acolhimento, ofertam o lugar de conforto transcendente ao ser humano vinculado à materialidade e à imanência.

Em *O colar de coral*, o uso de imagens da natureza proporcionam aromas de mar, cintilações lunares, toque de seda e linho, tudo convergindo para uma apurada experiência sensorial a ser vivida pelo leitor. Nessa sessão de *A casa e as casas*, há 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. A perspectiva assumida é a da unidade com o cosmo, remetendo ao regime noturno do imaginário estabelecido por Gilbert Durand³ e ao emocionar matrístico apresentado por Humberto Maturana. O cerne do emocionar matrístico reside “na aceitação mútua e no compartilhamento, na cooperação, na participação, no auto-respeito e na dignidade, numa convivência social que surge e se constitui no viver em respeito por si e pelo outro” (MATURANA, 2004, p. 46). O regime noturno das imagens, por sua vez,

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).

O primeiro dos textos, *Lua vermelha*, já sinaliza a dominante cíclica, através da continuidade ou retomada de uma experiência de tempos remotos. Na fase cheia e preenchida de vermelho, a imagem da lua aponta para a frutificação, para o tempo da

³ Em seu livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, utilizando-se de construções simbólicas presentes em manifestações religiosas, arquétipos, mitos, imagens recorrentes em amostras literárias e em estruturas da psicanálise, Gilbert Durand analisa as estruturas do imaginário e sistematiza os simbolismos presentes em distintas culturas em dois grandes blocos: o Regime Diurno e o Regime Noturno das imagens.

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 estremeada. 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 estremeava.
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. (CUNHA, 1998, p.113)

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” (CUNHA, 1998, 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*, nota-se a integração que começa a ser gestada entre o casal. Arelados aos elementos da natureza água e ar, eles imbricam-se no território alheio através das metáforas sensoriais. Ela, a personagem feminina, é “peixes e algas prestes ao líquido vôo” (CUNHA, 1998, p. 114), ele é “pássaro pronto para o aéreo mergulho” (CUNHA, 1998, 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” (CUNHA, 1998, p.114). Ela realizará o “líquido voo” 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* 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. (...) Corola aberta à urgência e ao talo molhado nas águas de mútuas procedências” (CUNHA, 1998, p.115). Os elementos são postos em harmoniosa parceria, inexistente a desarmonia entre cada uma das partes que, afinadas, realizam o maravilhoso movimento do amor.

Toda a imagística de *O colar de coral* remete à mentalidade das culturas matrísticas⁴, pautada na inexistência de oposição entre homens e mulheres, em um regime de cooperação e de agregamento, de reconhecimento dos valores transcendentais. A lógica da disputa, da segregação entre valores masculinos e femininos, comum aos dias de hoje, não tem espaço no imaginário presente nesses 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. Os textos de *O colar de coral* convergem para aquele modo de

⁴ Numa investigação sobre cultura e relações homem-mulher, Humberto Maturana (2004) 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 onde a mulher assume uma posição de dominância, semelhante à posição do homem na cultura patriarcal.

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. 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). No texto homônimo à sessão, 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. (CUNHA, 1998, p.118)

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, 2004, p. 40). Remetendo à mitologia africana através da divindade Yemanjá, a personagem feminina 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. 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. (CUNHA, 1998, p.126)

Através dessa integração é possível cumprir o ciclo e “desvendar as verdades e a verdade” (CUNHA, 1998, 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” (CUNHA, 1998, p. 116).

Todo o percurso vivenciado pelo casal desde o encontro é entrecruzado por experiências amorosas de íntima harmonia entre o casal e entre eles e a natureza que os envolve. 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, 2004, 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.

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. O fragmento abaixo 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” (CUNHA, 1998, p.121).

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 (CUNHA, 1998, 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.

No último texto que integra *O colar de coral*, a ideia de continuidade se mantém, a perspectiva do ciclo delineada ao longo dos textos 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 associada à perspectiva matrística do relacionar-se proporciona olhar 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.

Ao longo dos dezesseis textos é gritante a ausência da lógica de hierarquização entre homem e mulher, que norteia a dominação e a violência simbólica, comumente impregnada nas relações, não apenas entre os sexos. Investigando-as a fundo, Pierre Bourdieu sinaliza que o caminho possível para a superação da dominação, embora raro e frágil, é o amor, capaz de promover uma série de milagres:

o milagre da não-violência, que torna possível a instauração de relações baseadas em total *reciprocidade* e autorizando o abandono e a retomada de si mesmo; o milagre do reconhecimento mútuo, que permite, como diz Sartre, sentir “justificado o próprio existir” (...); o milagre do *desinteresse*, que torna possíveis relações desinstrumentalizadas, geradas pela felicidade de fazer feliz (2011, p. 130-131; grifos do autor).

Do mesmo modo, para Humberto Maturana a possibilidade de estabelecer relações pautadas no emocional matristico passa pelo amor, “requer uma abertura emocional para a legitimidade da multidimensionalidade da existência que só pode ser proporcionada pela biologia do amor” (2004, p. 48). Parece, assim, que a mola propulsora da dinâmica integrativa presente na prosa poética de *O colar de coral* é o amor,

baseado na suspensão da luta pelo poder simbólico que a busca de reconhecimento e a tentação correlativa de dominar suscitam, o reconhecimento mútuo pelo qual cada um se reconhece no outro e o reconhece também como tal pode levar, em sua perfeita reflexividade, para além da alternativa do egoísmo e do altruísmo ou até da distinção do sujeito e do objeto, a um estado de fusão e comunhão, muitas vezes evocado em metáforas próximas às do místico, em que dois seres podem “perder-se um no outro” sem se perder (BOURDIEU, 2011, p. 132).

O colar de coral não apenas responde à metáfora evocada por Bourdieu, todavia propõe um relacionar-se desvinculado da noção de dualidade e hierarquização, distante da separatividade entre o ser humano, as distintas formas de vida e o sagrado, a exemplo do caminho percorrido pela personagem no divã.

Viagem ao redor do divã e *O colar de coral* apontam sinalizações para a necessária superação de um modo de viver que degrada a vida em todas as suas manifestações, como um delicado convite a pensar um modo de convivência mais íntegra e sustentável. Partindo do encontro consciente com as dores e as forças do sujeito, dá-se um fazer-se inteiro, íntegro na experiência de existir, de relacionar-se

consigo e com os outros, com a vida e com o amor. É o estado de inteireza de ambos os amantes de *O colar de coral* que proporcionam um encontro cheio de presença e integração mútua e com a natureza. As personagens parecem ter descoberto um caminho para uma ética de amplo respeito que pode conduzir o humano às plenificações do ser.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

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

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

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. 21. Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

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; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano*. Trad. Humberto Mariotti; Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2004.

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