

O ARQUÉTIPO DA FIANDEIRA EM “ERA UM POAIEIRO” DE ALFREDO MARIEN

Eliziane Fernanda Navarro¹
Marta Helena Cocco²

RESUMO: Dentre vários aspectos mítico-simbólicos existentes na obra “Era um Poaieiro” de Alfredo Marien, este estudo se detém na presença do arquétipo da fiandeira e sua respectiva atualização mítica, iniciando pela história das moiras e parcas, passando por e dando destaque à personagem Penélope, da “Odisséia” de Homero, até chegar a Teresa, personagem da referida obra mato-grossense, com o objetivo de contribuir para ampliar o campo de leituras a ela relacionadas. Este estudo está fundamentado nos pressupostos teóricos defendidos por Gilbert Durand, Joseph Campbell, Carl Gustav Jung e Junito Brandão.

PALAVRAS-CHAVE: arquétipo da fiandeira, remitologização, “Era um Poaieiro”.

ABSTRACT: Among several mythical-symbolic aspects existent in the composition of Alfredo Marien, "Era um Poaieiro" this analysis aims to investigate the presence of the spinner archetype and the respective remitologization, starting with the fates's history, giving eminence to Penelope by Homero, until Teresa in the Mato Grosso's novel in order to contribute to increase the material related with the composition. This study is based on a theoretical purpose defended by Gilbert Durand, Joseph Campbell and Junito Brandão.

KEYWORDS: Remitologization, archetype, “Era um Poaieiro”.

Investigar em uma obra a atualização mítica ou remitologização que nela ocorre é partilhar da concepção de que há um inconsciente coletivo comum a todas as culturas e é uma demonstração de que a capacidade humana de simbolizar está relacionada com os gestos arquetípicos e com os próprios arquétipos já catalogados em nossa espécie. A obra literária é um produto de simbolização que inclui racionalidade e imaginação, consciência e inconsciência. Tal premissa, quando levada em conta na produção de leitura, revela aspectos fecundos do texto. Por isso, neste artigo, elegemos este dentre outros olhares que poderíamos ter lançado sobre a obra de Alfredo Marien.

¹ Graduada em Letras Português Espanhol e Respectivas Literaturas pela UNEMAT. E-mail: efnavarro@gmail.com

² Professora de Literaturas da Língua Portuguesa da Unemat – campus de Tangará da Serra, Doutora em Letras e Linguística, membro do Grupo de Pesquisas Cultura, Política e Sociedade (UNEMAT/CNPq). E-mail: martacocco@uol.com.br

O arquétipo que encontramos e decidimos investigar na obra “Era um poaeiro” é o da fiandeira. A atualização mítica das parcas e moiras, fiandeiras lendárias, é muito comum em obras literárias. Elas inspiraram, inclusive, uma personagem literária que acabou por se constituir em um mito da literatura, a personagem Penélope, de Homero, do poema épico “Odisséia”. Demonstraremos que Alfredo Marien também faz uma atualização mítica ou remitologização das fiandeiras ao criar a personagem Teresa em sua obra “Era um Poaeiro”, publicada pela primeira vez em 1944 e reeditada pela Academia Mato-grossense de Letras e pela Unemat em 2008.

Sobre remitologização, Maria Goretti Ribeiro, baseada nos estudos de Mielietinski, apud Ribeiro (2008, p. 60), afirma:

a remitologização na literatura moderna se insurge como dinamização dos mitos que fundamentaram a literatura erudita, visto que se pauta na (re)encenação de episódios inapreensíveis, apresentando traços originais do pensamento mitológico em analogia com os produtos da fantasia do homem arcaico.

Nesse sentido, a remitologização, aqui considerada, pode ser definida como uma reimpressão da figura mítica da personagem homérica na narrativa mato-grossense e, antes ainda de ser vista como remitologização de Penélope, Teresa, na obra de Marien, é uma atualização do arquétipo das fiandeiras, das quais o mito criado por Homero é tributário.

A personagem Teresa é uma jovem moça apaixonada por Brasilino, trabalhador da extração de poaia, com quem pretende se casar, quando este retornar de sua jornada. O enredo da narrativa se baseia no trabalho da extração desse vegetal nas densas matas da região de Barra do Bugres e Tangará da Serra, com todos os conflitos e dificuldades inerentes ao trabalho, desde a coleta até a comercialização. Tereza se insere aí como a noiva que espera pelo retorno do amado para o casamento. Para tal, Brasilino precisa da provisão financeira que o trabalho extrativista deverá lhe proporcionar. Teresa também é objeto de desejo e disputa do personagem Gonçalo, com o qual o pai da moça possui uma dívida financeira. Os demais detalhes que a configuram como uma fiandeira remitologizada serão apresentados no decorrer desta análise.

Para fins de conhecimento, convém tratar de algumas balizas teóricas sob as quais se deu a referida análise. A começar pela definição de arquétipo de Carl Jung. Além das funções e atitudes presentes na psique humana, o suíço Jung defende a existência de algumas estruturas fixas denominadas arquétipos no inconsciente coletivo, que são imagens comuns a todos os indivíduos e estão relacionadas à memória da experiência da humanidade. Diante

disso, o mito seria o conjunto dessas imagens universais “em constelações, em narrações, sob a ação transformadora da situação social” (PITTA, 2005, p. 17). Campbell (2008) postula que estas não são introjeções aprendidas, freudianas. Elas existem desde o nascimento, evoluíram como parte da mente humana, da mesma forma que a mão ou o olho.” (p. 94).

O conceito de arquétipo diz respeito a esquemas estruturais de toda a espécie humana que serão preenchidos, de acordo com a vivência pessoal, por símbolos e imagens. Para Meletinski

Salta aos olhos que os arquétipos junguianos, em primeiro lugar, são antes imagens, personagens, papéis a serem desempenhados e, apenas em medida muito menor, temas. [...] De acordo com Jung, os arquétipos traduzem os acontecimentos anímicos inconscientes em imagens do mundo exterior (MELETINSKI,1998, p. 22).

Para Durand, (1997, p. 60), os arquétipos, que “constituem as substantificações dos esquemas”, não podem ser confundidos com símbolos:

O que diferencia precisamente o arquétipo do simples símbolo é geralmente a sua falta de ambivalência, a sua universalidade constante e a sua adequação ao esquema. [...] os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas se vêm imbricar (DURAND, 2002, p. 62).

Turchi, para exemplificar a diferença, acrescenta que “o esquema ascencional e o arquétipo do céu permanecem imutáveis, porém, o símbolo que os demarca transforma-se de escada em flecha voadora, em avião supersônico ou em campeão de salto” (TURCHI, 2003, p. 28). Isso porque os arquétipos são imagens universais enquanto o símbolo é caracterizado por sua ambiguidade e seus infinitos significados atribuídos de acordo com a cultura de cada povo.

O inconsciente coletivo proposto por Jung difere do inconsciente pessoal que está relacionado às experiências da própria pessoa. Assim, as constelações de imagens representam, em cada cultura, imagens primordiais que preexistem no inconsciente humano e que dizem respeito não só aos processos naturais como também à vida do espírito. O arquétipo, neste sentido, é intermediário entre os schèmes, de caráter subjetivo, e as imagens determinadas pelo ambiente.

Durand define o mito como um “sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o

fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias.” (2002, p.62).

Ao tratar de mitologia, convém ressaltar que mito difere das fantasias e divagações com os quais são sempre relacionados, portanto, não deve ser pensado como uma “mentira”. Conforme Brandão, “mito é o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais [...] Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser” (BRANDÃO, 2001, p. 35-36). Dessa forma, temos uma história verdadeira que, a partir da intervenção de alguma força sobrenatural, transformou-se e, como parte coletiva de uma cultura, é passada de geração a geração como uma possível explicação para os acontecimentos do mundo.

Grande parte das definições propostas pelos estudiosos para o termo mito esbarram em seu aspecto “narrativo”. Nesta concepção, o mito figura-se como um relato cuja estrutura compreende a narrativa de uma criação com personagem sobrenatural em um contexto real, que funciona também como organizador da sociedade, na medida em que impõe limites às ações humanas por seu apelo ao sobrenatural:

Desse modo, estruturalmente o mito transpunha para a linguagem dos humanos o que pertencia ao mundo beatificado dos deuses (o mito aqui também assume uma perspectiva de relação de espaços simbólicos e realidades), pois as divindades não adoecem, não murcham e são fonte de tudo que existe (VIANA, 2009, p. 63).

Como narrativas repletas de significados simbólicos, os mitos carregam certas marcas linguísticas próprias dessa estrutura, a saber: “enunciado de ações; ordenação dos eventos numa sucessão temporal e causal (ordem cronológica); tempo verbal do mundo narrado (pretérito perfeito e imperfeito) presença do discurso direto, indireto e indireto livre” (PONTES, 2009, p. 1.417) além da ausência de referencialidade temporal e espacial. Há, entretanto considerável diferença entre a narração de um mito e de um texto literário, “não por aquilo que ele conta, mas como conta” (BRANDÃO, 2001, p. 494). Segundo ele:

Embora o mito e o conto apresentem-se como narrativas de caráter retrospectivo, ecos do memorável que nos atinge através deles, o passado que apresentam não é da mesma natureza. Ao passado indefinido do conto da fadas (o ‘era uma vez’ funcionando como um sinal textual que nos coloca no cerne da ficção) iremos opor o tempo mítico (*in illo tempore*), o da gênese e da criação, radicalmente desligado do nosso. Ele não pertence à história (p. 192).

Ainda, Brandão pondera que a narração de romances conta com a presença de diversos recursos linguísticos para registrar o que a construção mínima do mito, caracterizada por “uma espécie de brevidade abrupta não suportava, tais como: verossimilhança, contingência, referente, lógica, aparência convencional.” (p. 494).

Na literatura, o mito pode configurar-se de duas maneiras distintas, a saber: mito literário e mito literarizado. Ambos tratam de uma organização estética e temática fundada mediante outros textos-base. A esse respeito André Siganos, citado por Ana Maria Lisboa de Mello define o mito literário como aquele que se constitui

a partir de texto fundador não fragmentário, criação literária que determina retomadas posteriores (Don Juan, Fausto), enquanto o mito literarizado é aquele cujo fundador é um texto não-literário, criação coletiva, oral, decantada pelo tempo (Minotauro).” (SIGANOS, apud MELLO, 2002, p.41).

Nesse sentido, podemos dizer que o mito de Penélope é uma mistura dos dois, pois é literarizado se considerarmos a obra de Homero uma compilação de histórias vindas da tradição oral ou até mesmo questionarmos a autoria de “Odisséia”, e é mito literário porque são feitas retomadas posteriores em outras obras literárias, como é o caso da obra mato-grossense que ora estudamos.

Antes de recorrer à famosa personagem de Homero, para tecermos as relações com Teresa, é preciso lembrar que Penélope também foi objeto de remitologização ou atualização mítica e as primeiras informações que temos sobre as fiandeiras remetem a uma infinidade de mitos que trazem as mesmas como senhoras do destino. Elas seriam detentoras do poder de manter a ordem cósmica do universo sendo responsáveis pelo destino dos seres humanos. De acordo com Brunel, tratam-se das “primeiras figuras com caráter divino, elas alimentam em nós a inesgotável compreensão do desenrolar de toda existência, enquadrada pelo nascimento e pela morte”. (2005, p. 370) Nas diversas mitologias temos como exímias fiandeiras: as Parcas em Roma, as Moiras na Grécia, e Neith no Egito, entre outras.

Na Grécia antiga, o destino de deuses e humanos era responsabilidade das Moiras, as filhas da noite, que utilizavam a Roda da Fortuna para determinar o nascimento e a morte. Cloto era a que manjava o fuso e o fio da vida, responsabilizava-se pelo nascimento. Láquesis distribuía a sorte de cada um, enquanto Átropos detinha uma tesoura encantada e era encarregada de cortar o fio, que representa a morte de algum ser. Em Roma, os poderes das três fiandeiras, conhecidas como Parcas, limitava-se à vida humana e atendem por Nona, Décima e Morta.

Em “Odisséia” de Homero, a remitologização das moiras se dá na construção da personagem Penélope. Penélope é filha de Ícaro e sobrinha do rei de Esparta, Tíndaro. É dada em casamento a Ulisses de Ítaca, quando o mesmo venceu uma corrida de carros entre os pretendentes à mão da jovem. Durante os 20 anos de ausência de Ulisses, que esteve na Guerra de Tróia, sua esposa permaneceu fiel a ele, embora não lhe faltassem pretendentes. Nesta espera, Penélope é pressionada a contrair novas núpcias, porém, como estratégia para adiar tal evento, ela se empenha em tecer uma mortalha, afirmando que só se casaria quando terminasse. Dessa forma, a rainha enganou seus pretendentes durante três anos, desmanchando à noite o que havia tecido durante o dia, até ter sua artimanha descoberta por algumas servas.

Em “Era um poaieiro” Marien dá contornos da personagem Penélope a uma simples moça do sertão, filha de Vicente, que cuida da casa e dos irmãos: Teresa, a tecedora de redes de algodão do Assaí que, como a rainha de Ítaca, também amarga a longa espera da volta do seu amado Brasilino das matas da poaia, dedica-se a tecer uma rede que lhe envia de presente mais tarde.

Era dela! Vinha escrita a lápis, numa folha de caderno escolar, e dizia:
Querido Brasilino,
Eu é que plantei e fei o algodão com que teci esta rede para você. Era nisso que eu pensava naquela hora, lembra? Agora, quero que você a ocupe sonhando comigo, viu? [...] (MARIEN, 2008, p. 138).

Enquanto Homero termina seus versos com o final feliz de Ulisses e Penélope, o casal de mato-grossenses não tem a mesma sorte. Tecida com o objetivo de fazer o amado sonhar com ela enquanto dormisse, a rede de Brasilino acaba por ser usada como mortalha na narrativa de Marien, cumprindo ironicamente o falso destino que possuía a mortalha de Penélope: “Pela manhã, puseram o corpo na rede da Teresa e levaram-no pra o cemitério. Com os movimentos da marcha, a rede ficou toda ensanguentada. No pussá, bordado em grandes letras vermelhas, lia-se muito bem o nome de Brasilino.” (p. 182)

Se a mortalha de Penélope funciona como um prolongamento da espera, o ato de tecer/destecer garante a vida de Odisseu, e a fiandeira atualizada corresponde à figura de Laquéisis, na Grécia, ou Décima, em Roma, pois é quem conduz o destino. Por outro lado, a rede-mortalha de Tereza, confeccionada para outro fim, romântico e idealizado, atualiza a fiandeira Átropos ou Morta. Quanto Tereza finaliza a rede e corta o fio do novelo, seu ato reverbera mais tarde na navalha de Gonçalo que determina o fim do fio da vida de Brasilino:

Brasilino aproximou-se, ansioso por encontrar o Poconeano. Na roda dos que dançavam no terreiro, reconheceu o Gonçalves, gingando e tocando caracaxá. Deu-lhe pouca atenção, preocupado que estava em procurar o Poconeano. Sempre dançando e tocando, Gonçalves veio-se aproximando, e, quando chegou bem perto com terrível rapidez, pulou sobre Brasilino, cravando-lhe a sua longa faca no peito. Brasilino levantou os braços e caiu de bruços no meio da roda dos cururueiros, morto. (MARIEN, 2008, 181)

Cabe acrescentar, neste estudo, que a fiandeira tendo o domínio da arte de fiar, torna-se responsável pelo ritmo do trabalho, ou seja, depende dela o progresso do trabalho. É ela quem domina o tempo, o que nos sugere a predição do futuro. É importante lembrar que a própria tripartição relacionada ao número e ao processo de trabalho das fiandeiras, tem um caráter temporal, já que remete às três estações consideradas naquela região cultural: primavera, verão e inverno. No sertão mato-grossense, o tempo de fiar equivale ao tempo da extração da poaia que, por sua vez, obedece a uma das duas estações da nossa região.

Na narrativa mato-grossense, a fiandeira Teresa se configura como aquela que domina o instrumento mágico que estabelece o tempo de vida. O trabalho com as mãos remete ao poder de direção no que se refere ao destino do personagem a quem será dada a rede. Ao compararmos as narrativas e personagens, vemos que Penélope tecia e destecia como artimanha para manter o amado vivo, assim como Sherazade, em “Mil e uma noites”, que não termina nunca uma história, sempre encaixa uma na outra, como uma estratégia para manter-se viva. Na obra de Marien, enquanto Teresa tecia a rede, Brasilino estava vivo, na mata, enfrentando os perigos e providenciando a sobrevivência e os recursos financeiros para depois se casar com ela. Mas no momento em que ela termina a rede, ela interrompe a ação de tecer, de fiar. Ao terminar, ela, inconscientemente, tece o fim do amado.

Nesse sentido, ao analisar os dois momentos de partida de Brasilino para a Mata, percebemos um comportamento diferente por parte da moça. Na primeira vez não há comoção na despedida dos dois namorados, talvez por estarem na casa da moça ou pelo desejo do próprio autor de demonstrar diferença entre as duas situações. Na segunda partida, os dois não conseguem dormir, passam o tempo juntos, ela chora... Este enfoque dramático sugere a premonição por parte da fiandeira, de que algo ruim estava por vir. E se pensarmos no poder dessas mulheres na mitologia antiga, Teresa aparece como conhecedora do destino trágico do amado.

Há, ainda, um aspecto que se sobrepõe para uma interpretação da união do casal que transcende o aspecto material da existência. O fio, o ato de fiar e a própria roca funcionam

como um símbolo rítmico de união, de vencimento da própria morte, de algo que continua depois dela e de uma concepção cíclica de tempo.

Todos os símbolos da medida e do domínio do tempo vão ter tendência para se desenrolar seguindo o fio do tempo, para ser míticos, e esses mitos serão quase sempre mitos sintéticos que tentam reconciliar a antinomia que o tempo implica: o terror diante do tempo que foge, a angústia diante da ausência e a esperança na realização do tempo, a confiança numa vitória sobre ele. (DURAND, 2002, p. 283)

Assim, a remitologização que Marien faz ao criar Teresa, revela-nos aspectos importantes não só da própria personagem, mas especialmente da sua união com Brasilino. O amor do casal o par romântico que constituem, a exemplo de muitos outros na literatura brasileira, como Marília e Dirceu, Martin e Iracema, Riobaldo e Diadorin, extrapolam os limites da narrativa, expandem-se na interpretação do leitor como um amor que continua apesar da separação.

Enfatizamos que nessa remitologização, ao par do arquétipo da fiandeira com o qual relacionamos o destino de Brasilino, está o mito de Penélope, fiandeira já remitologizada por Homero, com a qual relacionamos a personagem Tereza e a longa espera, a ocupação e, sobretudo, a lealdade para com o amado.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume III. Petrópolis: Vozes, 2001.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. 4ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. **Mito e Transformação**. São Paulo: Ágora, 2008
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manuel Odorico Mendes: edição de Antonio Medina Rodrigues – 3ª Ed. – São Paulo, Ars Poetica; Editora Universidade de São Paulo, 2000.
- MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MELLO, Ana Maria Lisboa. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica; 2005.

RIBEIRO, Maria Goretti. **Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Lya Luft**. Interdisciplinar Ano 3, v. 7, nº. 7 | edição especial | p. 59-79 – Jul/Dez de 2008.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Ed. UnB, 2003.

VIANA, Moisés Santos. **Mito e linguagem: breve reflexão sobre o discurso**. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences. Maringá, v. 31, n. 1, p. 61-66, 2009.