

CULTURA E IDENTIDADE HUMANA

Código sexual e código alimentar: do mito à elaboração literária

Maria Luiza Ramos (UFMG)
marilura@terra.com.br

Se a palavra *homem* tem sua raiz no latim *humus*, já nessa etimologia se registra a relação do ser humano com a natureza, com a terra, e terra úmida, fecunda. Mas a cultura privilegia o *anthropos*, o ser pensante da filosofia, enquanto a natureza tem sido minimizada em favor de um ser vivo caracterizado como ser racional. Do mesmo modo, esse *anthropos*, que é masculino, concentra os estudos a partir desse sexo em detrimento da *guiné*, que nem sequer nomeia o feminino nos textos que se dedicam ao seu estudo.

Antes, porém, de se tornar objeto de estudo, a mulher figura como simples objeto, como se pode ver em mitos das cosmologias amazônicas. É certo que em sociedades como essas descritas por LÉVIS-STRAUSS em *Le Cru et le Cuit* é a natureza o fator principal, mas o curioso é que a tantos relatos sobre a origem da mulher não se encontre paralelo com respeito ao homem. Este parece ter existido sempre, de tal forma que lhe cabe a função cultural de dar nome às coisas, animadas e inanimadas, como também a de contar como vieram a existir. Repetem-se as narrativas sobre a origem do tabaco, do milho, do jaguar, dos peixes de pesca, das plantas cultivadas, da chuva, das estrelas, inclusive a, ou as origens da mulher, uma vez que se trata de variantes.

As mulheres são de certa forma seres à parte, estrangeiras, porque surgem do “céu” escorregando em cordas. São astutas, trapaceiras e podres, cheirando mal, principalmente aquelas que já tiveram filhos. Somente o sexo masculino é “explicitamente designado e prazerosamente descrito. Quando as referências são femininas o código sexual passa ao estado latente e se dissimula sob o código alimentar.” (LÉVI-STRAUSS, 1964, p.275) Curiosa é a narrativa que se segue, onde, ao ver um fruto podre e cheio de vermes, o demiurgo *urubu* exclama: “Isto poderia tornar-se uma charmosa mulher!” Imediatamente o fruto se transforma em mulher.”

O comer e o copular são conceitos que se confundem na linguagem de culturas civilizadas, mas a ação cabe, em geral, ao homem. Também nas sociedades nativas acontece por vezes de os mesmos verbos designarem as duas funções, mas sobretudo de uma perspectiva inversa. E dentre os mitos sobre a origem das mulheres é comum encontrar-se referência a uma “vagina dentada”, que tanto os homens quanto os animais — de que não se diferenciam — surpreendem por acaso ao vê-las em árvores, ou em tarefas domésticas, como subindo ao teto da cabana para um reparo qualquer. O comer não é, portanto, prerrogativa do homem, como sucede no âmbito civilizado, mas antes, pelo contrário, é uma competência feminina, acreditando os índios que as mulheres foram aparelhadas pela natureza para essa função.

O que Lévi-Strauss registrou na região amazônica, ROGER CAILLOIS já havia observado em uma extensa pesquisa de cunho funcionalista, não de uma perspectiva sociológica, como em Malinowski, mas desde um ponto de vista biológico. Partiu ele da observação de um inseto, em francês *la mante religieuse* — expressão do gênero feminino que favorece a analogia, ao contrário do que sucede com o nosso correspondente *louva-deus* — devendo-se o caráter sagrado dos nomes ao fato de que o inseto se apoia nas pernas traseiras, tendo as da frente juntas como em atitude de oração, podendo ainda virar a cabeça ao dirigir o olhar de um lado para outro, o que é um comportamento único entre os de sua espécie. E o mais importante e o que mais chama a atenção nesse comportamento é que a fêmea come o macho durante a cópula. Mesmo com a cabeça decepada, não perde ele os movimentos que garantem a função sexual.

Dos exemplos arrolados por Caillois, da Ásia à América do Norte, um que me parece bastante ilustrativo — e não posso estender-me aqui a muitos exemplos — é uma narrativa popular recolhida em 1884 na Groelândia oriental, que trata da experiência sexual de um rapaz:

Primeiro foi como se ele afundasse nela até os joelhos, depois até os braços, depois, até as axilas. O braço direito se enfiou. Depois, ele se afundou até o queixo. Por fim, ele deu um grito e desapareceu nela inteiramente. (...) A bela jovem saiu do *igloo* para urinar e, nisso, saiu o esqueleto de Nukarpiartekak. (CAILLOIS, 1972, p.61).

O mito, na sua existência polimorfa, é o oposto da obra literária, que se caracteriza pela unicidade e pela irreversibilidade dos elementos que a compõem. Isto não significa, entretanto, que o mito não possa habitá-la, como a mais uma de suas incontáveis variantes. Assuntos e temas se diversificam no processo trans-semiótico de elaboração artística a que o autor os submete, tornam-se únicos, dependentes da linguagem, indissociáveis das palavras em que um simples giro de frase faz toda a diferença. Mas há algo que escapa a esse controle, por ser da ordem do inconsciente coletivo. Assim, à medida que se expande o hipertexto do leitor, um mesmo texto vai apresentando leituras diversas, que longe de invalidar umas às outras, somam-se, elucidando-se mutuamente.

Foi o que me aconteceu, por exemplo, na releitura do romance *Vila dos Confins*, de Mário Palmério. Quando de seu aparecimento, em 1956, o romance foi recebido pela crítica de maneira ambivalente. De um lado elogiavam-se as narrativas pitorescas e de grande vivacidade, de outro apontava-se a falta de estrutura, o que dava ao livro o caráter de um amontoado de “causos”. E isso condizia bem com o fato de tratar-se da estréia de um autor que nunca se havia envolvido antes com a literatura. Foi essa também a minha reação na época e o livro foi deixado de lado, até que muito depois tive de relê-lo para participar da banca examinadora de um concurso de doutorado, cuja tese versava sobre esse escritor, que então já havia publicado outros livros.

Pois, após a minha incursão na antropologia e na psicanálise — disciplinas obrigatórias para quem trabalha com literatura — a estrutura do texto se evidenciou através de uma mudança de código: do sexual ao alimentar. A narrativa girava em torno de um político que, em campanha pelo interior, foi acometido de malária e acolhido numa fazenda. Aí viviam o fazendeiro e a filha viúva. À medida que o moço convalescia, a mulher, jovem e bonita, se pôs a conquistá-lo, até que ele se encheu de coragem para ir ao seu quarto, passando pelo quintal. A noite era de encantamento, a lua

cheia perturbava-lhe os sentidos, a tal ponto que ele, que não queria abusar da hospitalidade do fazendeiro, agia cegamente, como que guiado por uma força mágica. No momento, porém, em que avistou a janela iluminada, desenhando-se a parte superior do corpo da mulher, em camisola branca, ouviu ele um berro, que só uma vez ouvira, em menino, quando assistia à castração dos bois.

Corta-se portanto a cena. Não se dá o encontro e o texto prossegue narrando o episódio de uma sucuri a devorar um boi. Era um boi alquebrado, cego de um olho, dirigindo-se à lagoa como que levado por um único lado da sua visão, o que correspondia à situação da personagem. E também na água, somente a cabeça da sucuri se destacava, atraindo o animal.

A cena, que o próprio autor classificou em entrevista de forte exagero, cena dessas que lhe agradava inventar, é narrada com minúcia e grande força expressiva, desde que a serpente enlaça o boi até triturá-lo, devorando-o, para digeri-lo lentamente. Dir-se-ia, portanto, que a história se desarticulou, passando de uma cena de suspense a outra, também de suspense, mas em novo contexto. A interpolação, porém, é apenas aparente — como se dá com o conteúdo manifesto de um sonho — enquanto a castração, que já havia sido expressa em nível pré-consciente, se processa na condensação dessa cena com a cena anterior. Muitas passagens poderiam ser arroladas, não fossem as limitações deste trabalho, mas lembro apenas que a serpente se presta de modo muito conveniente à representação da mulher fálica, devoradora, presente na vagina dentada dos mitos que acabamos de ver.

E essa não é a única passagem em que se verifica uma transposição de códigos. Ao final do romance, estando o político vitorioso nas eleições, encontra-se novamente com a mulher em cidade vizinha e esta volta a seduzi-lo. Decidido dessa vez a não faltar ao encontro, toma ele uma balsa para atravessar o rio. Havia nela algumas pessoas e um garrote de alto preço. Assustado com os foguetes, lança-se o zebu na água, levando nos chifres uma jovem cujo vestido neles se prendera. Descreve-se então uma cena em que a jovem e o animal se debatem, fincando-lhe ele os chifres e cobrindo de sangue a água — cena interrompida abruptamente por um cardume de piranhas que o devoram rapidamente. Mais uma vez, portanto, corta-se a narrativa e desloca-se do que seria uma cena sexual entre o homem e a mulher para ocupar-se do zebu e das piranhas — uma isotopia perfeita do fantasma de castração presente nos mitos da vagina dentada. Observe-se que no primeiro episódio a metáfora nos mostra uma noite de lua cheia, um boi alquebrado, cego de um olho, características que se reproduzem no clima de encantamento, na personagem convalescente e cega de desejo. No segundo, entretanto, encontrando-se o político já vitorioso, o garrote é um zebu valioso, que se debate com a mulher a perfurar-lhe as carnes e é finalmente comido pelas piranhas. O deslocamento e o jogo metafórico da condensação, que se verificam nesses episódios, refletem-se no nome das personagens: a viúva é *Maria da Penha*, mulher forte e perigosa sobre quem circulam rumores de que havia matado o marido enquanto dormia: na cama, portanto; o moço é *Paulo*, nome do apóstolo que recomendava casar, só para não abrasar.

Ao contrário de Mário Palmério, escritor intuitivo, Murilo Rubião, autor dos mais sofisticados, deixa entrever o mito com muita sutileza. No conto *Bárbara*, uma mulher deseja tudo o que vê e pede sem cessar ao marido as coisas mais extravagantes. Pede e engorda. Enormemente gorda engravida e, contrariando as expectativas, só consegue parir um filho franzino e muito pequeno. Uma noite, o marido, que satisfaz a todos os seus desejos, fica apavorado ao vê-la fitar longamente o céu: “Mas, ao cabo de

alguns minutos, respirei aliviado. Não pedira a lua. Porém, uma minúscula estrela, quase invisível a seu lado. Fui buscá-la.” (RUBIÃO, 1947, p.64).

Essa é também uma história em que a mulher figura como devoradora, mulher fálica que me lembra uma tela de Salvador Dali: ocupando todo o espaço, uma enorme mulher contrasta com um minúsculo homem, do tamanho de um menino, que se esgueira por um cantinho do quadro, quase a sair da moldura. Como no texto anterior, o nome da personagem, *Bárbara*, ratifica a história.

E para mostrar como o processo trans-semiótico faz com que um mesmo mito habite as mais variadas obras literárias, busco um exemplo em Jorge de Lima: o poema 43 de *Anunciação e encontro de Mira-Celi*. Essa é uma obra em tudo diversa da anterior. Se o conto de Murilo Rubião pode ser lido de uma perspectiva sócio-política, como metáfora do sistema capitalista, da sociedade consumista cujo apetite é incontrolável, o poema de Jorge de Lima, além de ser uma obra em versos, é místico. Trabalha o poeta com uma série de imagens, que mostram o poeta como semelhante a um veleiro adernado que, visto de outro ângulo, é esquisito cisne, logo metaforizado:

.....
 Vede que seu pescoço é uma serpente sagrada
 sem começo e sem fim, quando se recurva em círculo
 ou distendido sobe como uma flecha
 em busca de Mira-Celi.
 A deusa fecha-o em seu corpo.

.....
 A natureza está úbere:
 houve uma transmutação de formas.
 Mira-Celi restaurou a expansão de seu ser.

Como o boi que cresce de volume ao devorar a sucure e a mulher que não pára de engordar no seu apetite desmedido, a deusa experimenta a expansão de seu ser. A repetição de expressões como “semelhante a”, “visto de outro ângulo”, do início do poema, são próprias de um processo de comparação que se dá no registro consciente, para metaforizar-se à medida que se aproxima a união sexual, confundindo-se a ave, o veleiro e o poeta:

Os lábios de Mira-Celi sorvem o bico da ave
 e as asas alvinitentes do veleiro enfunado
 fecham-se, estremecendo sobre o ventre da musa. (LIMA, 1950,
 p.540).

Na cosmologia amazônica o mito da vagina dentada nos remete às origens das mulheres, mas, do ponto de vista do inconsciente, ele é muito mais abrangente, remetendo-nos às origens do ser humano, à identificação primária, pré-edipiana, relação canibalesca de incorporação oral, quando a criança projeta no corpo materno a sua própria agressividade contra ele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAILLOIS, Roger. *Le mythe et l'homme*, Paris: Editions Gallimard, 2ª edição, 1972, 185 páginas. A primeira edição é de 1938);
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques. Le cru et le cuit*. Paris: Librairie Plon, 1964, 402 páginas;
- LIMA, Jorge de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1958, 1199 páginas;
- PALMÉRIO, Mário. *Vila dos Confins*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio Ltda., 1956;
- RUBIÃO, Murilo. *O Ex-Mágico*. Rio de Janeiro: Editora Universal, 1947, 192 paginas.