

# CATEGORIAS NARRATIVAS E FIGURA FEMININA NO CONTO “COLHEITA”, DE NÉLIDA PIÑÓN

Liliane Barros O. Delorenzi  
Mestranda em Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie/São Paulo

Paula Silveira Aquino  
Mestranda em Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie/São Paulo

**Resumo:** Neste trabalho, procura-se observar no conto “Colheita” (1973) como as personagens se constroem em meio a um espaço físico fortemente marcado pela autora brasileira Nélide Piñón, e de que maneira o ponto de vista pode ser relevante para o ritmo da narrativa. Para fundamentação teórica, baseamo-nos em obras de autores que são referência no estudo da narrativa ficcional, como Bachelard (1993), Friedman (2002) e Moisés (1994, 2003). Vimos que foi possível reunir no texto as categorias de narração, tempo e espaço, necessárias para valorizar a construção da figura feminina e a reviravolta do enredo, dando agilidade ao conto através do sumário, e valorizando o espaço habitado pelas personagens, como fator crucial para tomada da palavra e recusa social à exclusão.

**Palavras-chave:** Teoria literária – Categorias narrativas. Narrativa brasileira – Nélide Piñón. Nélide Piñón – “Colheita”.

**Abstract:** In this paper it is intended to analyze the short-story “Colheita” (1973), by Nélide Piñón, aiming to demonstrate the construction process of the characters – especially the female one – who is inserted into a physical space which is well marked in the work. Furthermore, it approaches the importance of the point of view in the narrative, besides other categories such as time and space. The theoretical basis which are used for the analysis are found in works of authors who are reference to the study of the fictional narrative, such as Bachelard (1993), Friedman (1992), and Moisés (1994, 2003). It is verified, therefore, a process of gaining conscience by the female figure. This process, despite of taking years, it is summed by the utilization of a resource named narrative summary. This resource guarantees the objectivity of the work, which is an important to the distinction of the short-story in relation to other kinds of narrative, such as the novella and the novel.

**Keywords:** Literary Theory – Narrative Categories. Brazilian Narrative – Nélide Piñón. Nélide Piñón – “Colheita”.

## **Introdução**

As obras de Nélide Piñón colocam em foco questões universais como o amor, o fracasso, a esperança e a morte. A escritora busca trazer a tona sentimentos humanos banalizados pela vida cotidiana e, entre outras preocupações, a realização feminina. Suas protagonistas são tomadas como veículo para subverter a ordem oficial no que se

refere aos papéis cristalizados como sendo femininos. De acordo com Zolin a autora retrata

figuras femininas inseridas em situações que fazem eclodir essas discussões, seja por meio dos questionamentos das próprias personagens acerca do espaço que lhes é reservado na sociedade, seja por meio de um discurso irônico que, ao retratar a mulher enredada nas relações de gênero, desperta o leitor para o absurdo de certas leis que regulam o comportamento feminino (ZOLIN, 2003, p. 259).

Fato que pode ser observado no conto “Colheita” (1973), no qual a personagem sai do espaço antes reservado somente aos homens, fazendo da conquista da palavra, importante aliada na imposição de seu espaço e recusa social à exclusão. Problematiza questões como a submissão da mulher, ultrapassando os impasses postos a ela. Sob esse aspecto, observamos, então, a transformação da figura feminina que se dá por conta do espaço, ou seja, do meio em que ela está inserida. Sendo a casa onde ela habitava com o marido, a grande espectadora e propulsora de tal mudança.

O título do conto também nos remete a um eixo temático característico nas obras de Piñon, a diegese rural, a uma vida campestre, no caso, a um momento específico de uma aldeia agrícola – o ato de colher produto. Em vários momentos no decorrer do texto, esse tema dos elementos da terra, é retomado para caracterizar o espaço ou ilustrar uma situação ou sentimento. Como percebemos em trechos como: “Sempre os de sua raça adotaram comportamento de potro”; “Para que ela interpretasse através daqueles recursos o quanto a consideravam disponível, sem marca de boi e as iniciais do homem em sua pele”; “... a vida homenagearia aquele amor mais pungente que búfalo, carne final da sua espécie, embora tivesse conhecido a coroa quando das planícies”.

Dessa forma, partimos do estudo das categorias narrativas procurando observar como as personagens se constroem em meio a este espaço físico fortemente marcado pela autora e, de que maneira o ponto de vista pode ser relevante para o ritmo da narrativa.

Para fundamentação teórica nos baseamos em obras de autores que são referência no estudo da narrativa ficcional, como: Bachelard (1993), Friedman (2002) e Moisés (1994, 2003).

## **A figura feminina e a tomada de voz**

Em “Colheita”, temos uma linguagem caracterizada como prosa poética, altamente metafórica e alguns trechos alegórica (CASAGRANDE; ZOLIN, 2007). A narrativa não faz menção a nomes próprios de pessoas, lugares e época, se detém principalmente nos acontecimentos que ocorrem dentro da casa de um casal e na aldeia em que vivem.

Podemos perceber logo no primeiro parágrafo o papel que a figura feminina representava para aquele homem, “era ativa como ele, embora seu silêncio fosse de ouro” ou ainda, “Essa reserva mineral o encantava”, ou seja, seu papel nessa sociedade patriarcal deveria ser de uma mulher digna como ele, mas que soubesse manter-se calada. Logo depois, ele parte em busca de aventuras. Ela aceita o fato com naturalidade, ficando sozinha, guardiã dos pertences e da dignidade de ambos. Ele decide partir, pois “Competiam-lhe andanças, traçar as linhas finais de um mapa cuja composição havia se iniciado e ele sabia hesitante. Explicou à mulher que para amar melhor não dispensava o mundo, a transgressão das leis, os distúrbios dos pássaros migratórios” (p. 281), buscando todas essas coisas em outras gentes e outras terras. E sai de casa, dizendo-lhe esta última frase: “Com você conheci o paraíso” (p. 282). Afirmção questionável, uma vez que se ele pretendia abandonar a aldeia, a vida ao lado da mulher já não era tão “paradisíaca”. De certo modo, como o narrador afirma, os diálogos dele inquietavam a mulher, apesar de sua delicadeza. Mesmo assim, ela ainda achava que devia se preservar para quando ele voltasse.

Após a partida do marido, a personagem passa a “preservar a vida de um modo mais intenso”, numa situação de reclusão, ela procura manter a sua resignação e a presença masculina na casa, assim, inicia uma espécie de morte em vida, morte para o mundo e para as outras pessoas da aldeia, dedicando-se exclusivamente ao seu mundo doméstico. No entanto, essa espécie de luto pela ausência do marido vai se desfazendo com o passar do tempo. Sem saber mais o que pensar sobre a atitude dele de deixá-la por tanto tempo, ela acaba atingindo consciência de sua situação, de si mesmo como mulher e um conhecimento de mundo muito mais intenso que o dele; por meio de introspecção e reflexão a partir da rotina dos afazeres domésticos aparentemente banais e corriqueiros. Sua transformação é iniciada com os questionamentos acerca do destino do marido: “porque você precisou da sua rebeldia, eu vivo só, não sei se a guerra trago você, não

sei sequer se devo comemorar sua morte com o sacrifício da minha vida” (p. 282), e é marcada, finalmente, pela mudança em seu modo de vestir e pentear e pela eliminação do retrato do marido: “Mas, com o tempo, além de mudar a cor do vestido, antes triste agora sempre vermelho, e alterar o penteado, pois decidira manter os cabelos curtos, aparados à cabeça – decidi por eliminar o retrato” (p. 282).

E, quando já se tornava penoso em excesso para a mulher conservar-se dentro dos limites da casa, o homem retorna tradutor de um mundo que ela não conhecera. A afirmação da mulher como sujeito do seu espaço, antes submissa, resignada e subjugada às vontades do marido, ocorre logo após a chegada dele. Ela reage com a sua volta, não se deixando dominar pelo discurso dele, não se comportando como ele queria, mas como de fato, se sentia. Assume a palavra e desfia histórias próprias e fascinantes sobre a rotina doméstica, aparentemente insípida. “Ela não cessava de se apoderar das palavras” (p. 286). Ela demonstra ter se encontrado nas tarefas que fazia e, através da linguagem, se coloca como uma nova pessoa diante do marido: “[...] na e pela linguagem que o homem se constitui sujeito, uma vez que, na verdade, só a linguagem funda, na sua realidade, que é a do ser, o conceito de ego” (BENVENISTE, 1966, p. 259, apud FIORIN, 1999, p. 41).

A mudança de comportamento da mulher em relação ao homem revela-se, primeiramente, quando ela se desfaz do retrato do marido, espécie de metáfora do domínio dele sobre ela. Ele, ao chegar, a indaga pela ausência do retrato na casa e ela manda que ele o procure; há uma espécie de poder, de desafio na voz dele: “Onde estive então nesta casa, ele perguntou. Procure e em achando haveremos de conversar. O homem se sentiu atingido por tais palavras. Mas as peregrinações lhe haviam ensinado que mesmo para dentro de casa se trazem os desafios” (p. 284). A quebra do retrato sugere a quebra de certos laços que os uniam, como dependência e influência, e mais ainda, a quebra da dicotomia dominador x dominada.

Ele chega ameaçando, coagindo, indagando, enfim, querendo provas de que a mulher conservava sua “presença”, dando amostras de seu poder sustentado pela ideologia de dominador do sexo feminino. Exige-lhe um comportamento próprio de uma mulher que tivesse estado durante toda a sua ausência aguardando seu retorno, ou seja, de alguém sem vida própria, sem interesses pessoais, cuja existência tivesse sido suspensa com a

ausência daquele que lhe atribuía sentido: “[...] sou eu, então não vê, então não sente, ou já não vive mais, serei eu logo o único a cumprir a promessa?” (p. 283). Sua ausência desencadeia nela um processo de revisão de valores; ao tomar a palavra e “impô-la” ao marido, ela constrói uma nova figura frente a ele e a sociedade.

Quando o sujeito da enunciação põe a linguagem em funcionamento, ou seja, quando se designa como eu e se apropria da linguagem inteira, ele, como diz Greimas, “constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo que se constrói a si mesmo” (GREIMAS; COURTES, 1979, p. 127, apud FIORIN, 1999, p. 42).

Esse ponto da narrativa é muito importante, porque alguém que reflete e/ou age sobre algo criticamente tende a tornar-se um sujeito crítico, emancipado; trata-se, assim, de sua afirmação como mulher-sujeito. De tal forma que, para sentir as mesmas coisas, ele toma a vassoura e começa tudo limpar no intuito de tentar captar o prazer daquele ato que ela pintara com tanto encantamento. Há, aí, uma nítida reversão de valores: o papel feminino, antes diminuído em termos valorativos, em função da marca de banalidade que lhe era conferida, é exaltado; o masculino, reduzido à insignificância, tendo em vista não ser mérito conhecer e aventurar-se pelo mundo de posse de todas as condições para isso. “Seu profundo conhecimento da terra afinal não significava nada. [...] A vergonha de ter composto uma falsa história o abatia” (p. 286).

Em vista disso, “Colheita” dialoga com a realidade extraliterária, na medida em que deixa nas entrelinhas a condição social da mulher. Pela restauração da dignidade do feminino, homem e mulher tornam-se mais completos, sem preconceitos e sem reservas, compreendendo-se nas suas diferenças. Enriquecem-se, ambos, ao tornarem-se algo em si mesmos, ao desenharem um mundo para si, por causa de um Outro. O homem – porque a mulher assim o permitiu – viu o mundo da mulher impregnado de uma intimidade que o instigou, espantou, tocou. A mulher passa a caminhar pelo território masculino como uma mulher inteira.

No momento final do conto, homens e mulheres encontram suas solidões específicas e se conjugam como dois seres de identidades independentes; tanto o feminino quanto o masculino sabendo que podem transitar no mundo do outro sem perder sua inteireza.

Muito pelo contrário, ganhando sua identidade e sua humanidade, não na confusão da igualdade, mas na confluência da diferença.

Sintetizando a análise das personagens do conto “Colheita” de acordo com os estudos de Forster (1977) sobre personagens, podemos perceber que se trata de duas personagens redondas, uma vez que ambas apresentam-se multifacetada e complexa no que diz respeito à sua caracterização psicológica. De acordo com Forster, a complexidade e profundidade psicológicas das personagens fazem-nas passível de nos surpreender no decurso da ação, até porque ela tende a evoluir ao longo da mesma. Tanto o homem quanto a mulher do conto passam a enxergar o mundo com outros olhos e, principalmente, mudam suas atitudes em relação a esse mundo e as pessoas que os cercam. Por este motivo, a personagem redonda é, por via de regra, uma personagem *dinâmica*.

Simultaneamente, e já que o conjunto das suas características a destaca e autonomiza em relação ao grupo ou classe a que pertence, esta espécie de personagem pode também ser definida como sujeito e indivíduo responsável por seus atos.

### **Categorias narrativas de narração, tempo e espaço**

Pelo estudo do conto desenvolvido neste ponto, pode-se constatar que o narrador da história corresponde a o que – segundo a tipologia de Norman Friedman, em “Ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico” – chama-se de narrador onisciente neutro. A história é contada por um narrador em terceira pessoa, que narra a história sem fazer intromissões ou emitir juízo de valor próprio. Deve-se atentar também para a predominância do que Norman Friedman denomina sumário: “O sumário narrativo é uma apresentação ou um relato generalizado de uma série de eventos cobrindo alguma extensão de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal, simples de narrar” (FRIEDMAN, 2002, p. 172). Em matéria de ritmo, o sumário, acelera a narrativa, confere-lhe rapidez e velocidade, contrariamente aos momentos em que predomina a cena (o tempo do discurso procura ser igual ao tempo da história), com a qual o sumário geralmente se alterna ao longo dos relatos, principalmente naqueles de feição tradicional.

Jamais faltou uma flor diariamente renovada próxima ao retrato do homem. Seu semblante de águia. Mas, com o tempo, além de mudar a cor do vestido, antes triste, agora sempre vermelho, e alterar o penteado, pois decidira manter os cabelos curtos, aparados rentes à cabeça – decidiu por eliminar o retrato. Não foi fácil a decisão. Durante dias rondava o retrato, sondou os olhos obscuros do homem, ora o condenava, ora o absolvía: porque você precisou da sua rebeldia, eu vivo só, não sei se a guerra tragou você, não sei sequer se devo comemorar sua morte como o sacrifício da minha vida.

Durante a noite, confiando nas sombras, retirou o retrato e o jogou rudemente sobre o armário. Pôde descansar após a atitude assumida. Acreditou deste modo poder provar aos inimigos que ele habitava seu corpo independente da homenagem. Talvez tivesse murmurado a algum dos parentes, entre descuidada e oprimida, que o destino da mulher era olhar o mundo e sonhar com o rei da terra.

Recordava a fala do homem em seus momentos de tensão. Seu rosto então igualava-se à pedra, vigoroso, uma saliência em que se inscreveria uma sentença, para permanecer. Não sabia quem entre os dois era mais sensível à violência. Ele que se havia ido, ela que tivera que ficar. Só com os anos foi compreendendo que se ele ainda vivia tardava em regressar. Mas, se morrera, ela dependia de algum sinal para providenciar seu fim. A morte era uma vertente exagerada, pensou ela olhando o pálido brilho das unhas, as cortinas limpas, e começou a sentir que unicamente conservando a vida homenagearia aquele amor mais pungente que búfalo, carne final da sua espécie, embora tivesse conhecido a coroa quando das planícies (PIÑON, 1973, p. 282-283).

Pelo trecho do conto acima, constata-se que sua tomada de consciência, resumida em aproximadamente uma página, levou, na verdade, anos para acontecer: “Só com os anos foi compreendendo que se ele vivia tardava em regressar”. Essa sumarização provoca uma aceleração na narrativa e contribui para a constituição do conto enquanto um gênero específico. Isso porque, segundo Massaud Moisés, o conto

voltado que está para o centro nevrálgico da situação dramática, abstrai tudo quanto, na esfera do tempo, encerra importância menor. Assim se explica que lhe seja estranha, ou escassamente compatível, a “duração “bergsoniana”, ou a complexa intersecção de planos temporais, engendrada pela memória associativa, ou por outro expediente análogo. De onde a “objetividade” do conto: desprezando os desvios e atalhos narrativos, concentra-se do âmago da questão em foco (2006, p. 45).

Ainda segundo Massaud Moisés, o conto é uma narrativa univalente, que gira em torno de um único conflito. Pensando em “Colheita”, o conflito único seria o abandono sofrido pela mulher, que aprende a lidar com essa situação. A obra termina justamente no momento em que a mulher, já amadurecida, recebe em casa o homem, que se surpreende. “A brevidade natural do conto (decorrente de suas características

fundamentais) explicaria desde já que a marcação do tempo pode centrar-se no conflito unitário que lhe serve de núcleo” (MOISÉS, 2003, p. 104).

No momento da volta do homem, pode-se perceber uma maior presença de cenas. Enquanto, segundo Friedman, o sumário é um relato generalizado dos acontecimentos, a cena “emerge tão logo os detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, espaço, ação, personagem e diálogo começam a aparecer” (FRIEDMAN, 2002, p. 172). Como exemplo, podem-se citar alguns dos próximos parágrafos:

Quando já se tornava penoso em excesso conservar-se dentro dos limites da casa, pois começara a agitar nela uma determinação de amar apenas as coisas veneradas, fossem pó, aranha, tapete rasgado, panela sem cabo, como que adivinhando ele chegou. A aldeia viu o modo dele bater na porta com a certeza de se avizinhar ao paraíso. **Bateu duas vezes, ela não respondeu. Mais três e ela, como que tangida à reclusão, não admitia estranhos. Ele ainda herói bateu algumas vezes mais, até que gritou seu nome, sou eu, então não vê, então não sente, ou já não vive mais, serei eu logo o único a cumprir a promessa?**

Ela sabia que agora era ele. Não consultou o coração para agitar-se, melhor viver a sua paixão. **Abriu a porta e fez da madeira seu escudo. Ele imaginou que escarneciam da sua volta, não restava alegria em quem o recebia. Ainda apurou a verdade: se não for você, nem preciso entrar.** Talvez tivesse esquecido que ele mesmo manifestara um dia que seu progresso jamais seria comemorado, odiaria o povo abundante na rua, vendo o silêncio dos dois após tanto castigo.

Ela assinalou na madeira a sua resposta. E ele achou que devia surpreendê-la segundo o seu gosto. Fingia a mulher não perceber seu ingresso casa a dentro, mais velho sim, a poeira colorindo original suas vestes **Olharam-se como se ausculta a intrepidez do cristal, seus veios limpos, a calma de perder-se na transparência. Agarrou a mão da mulher, assegurava-se de que seus olhos, apesar do pecado das modificações, ainda o enxergavam com o antigo amor, agora mais provado.**

**Disse-lhe: voltei . Também poderia ter dito: já não te quero mais. [...]**  
**Ela o beijou também com cuidado. Não procurou sua boca e ele se deixou comovido. Quis somente sua testa, alisou-lhe os cabelos. Fez lhe ver seu sofrimento [...]** (PIÑON, 1973, p. 283-284, grifos nossos).

Como se pode perceber, a partir da volta do homem, os acontecimentos são descritos mais detalhadamente, constituindo cenas. Essa técnica aproxima o leitor dos acontecimentos narrados, mesmo que eles tenham ocorrido em um momento passado. O tempo da enunciação de “Colheita” é anterior ao dos acontecimentos narrados. Em relação ao ponto de vista narrativo, segundo a terminologia de Norman Friedman, trata-se de um narrador onisciente neutro, conhece toda a vida das personagens – e às vezes

revela até seus próprios pensamentos por meio do emprego do discurso indireto livre – mas não emite nenhuma opinião ou juízo de valor a respeito da história. Apesar de o conto ser narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente que focaliza internamente a protagonista, em nenhum momento anterior, a postura da personagem frente à realidade vivenciada, é desnudada ou discutida.

Detendo-nos especificamente ao espaço, observamos que no conto o espaço ficcional possui imensa relevância na construção de sentidos dessa narrativa literária, uma vez que os fatos mais importantes só conseguem erguer-se a partir de uma localização que lhes dê suporte e significação, no caso, esse espaço é caracterizado pela casa. Assim, destacamos a configuração da unidade de espaço no conto de acordo com Moisés:

Da mesma forma que uma única ação, por veicular conflito, sustenta a narrativa, um único espaço serve-lhe de teatro. Pode-se dizer, conseqüentemente, que no conto se processa a determinação do espaço [...] na medida em que os demais lugares são vazios de dramaticidade (2006, p. 44).

Essa importância do espaço não se encerra apenas na configuração de um cenário, ou pano de fundo, mas pode também ser entendida como uma forma de manifestar ficcionalmente as práticas ideológicas do contexto focado e dos personagens que ali vivem. Nesse caso, vale-nos a observação de Lins sobre o papel do espaço na narrativa.

[...] o espaço, no romance, tem sido - ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero (LINS, 1976, p. 72).

Ou ainda, a valorização do ambiente no conto feita por Moisés (2006, p. 78, grifos nossos): “A ênfase dramática recai no cenário, no ambiente, de modo a transformá-lo no **verdadeiro protagonista do conto**. O leitor, por seu turno, experimenta um sentimento análogo ao das personagens [...]”.

Na ausência do marido, a mulher vai acumulando sentimentos diversos, experimentando novas sensações e atitudes: primeiro tranca-se em casa no sentido de preservar a vida de modo mais intenso para quando o homem voltasse. É na casa, que funciona como uma

ilha que a isola de todos, que a personagem vai recolher força e origem para que a sua vida tenha tempo ilimitado. Símbolo, por excelência, de um centro espiritual fundador, a casa representa a miniatura do mundo. A casa passa a fazer parte de um universo à parte da realidade que a cerca. Nesse sentido, podemos entender esse espaço pela afirmação de Bachelard (2000, p. 24): “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo”. Ou, ainda, como descreve Aguiar (2004):

À tónica da casa, então, tramita entre a utopia - espaço geográfico do desejo, de onde a personagem sairá encharcada de fontes e memória - e da utopia - espaço existencial, onde o desejo terá seu habitáculo à deriva, podendo ser semeado no a-espaço do universo.

A casa e a personagem tornam-se cúmplices na descoberta de uma nova vida, independente do mundo do lado de fora. As grandes transformações acontecem na casa. É o espaço onde vivia o casal, onde ela recebe presentes, onde ela se enclausura e onde acontecem as transformações tanto dela quanto dele. Essa relação acaba por personificar a casa e dar à ela um papel essencial na narrativa. Ela não é apenas um objeto estático como afirma Bachelard:

Nessa comunhão dinâmica entre o homem e a casa, nessa rivalidade dinâmica entre casa e o universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico (2000, p. 62).

Outro ponto a ser observado é que o casal tinha que dar satisfação aos outros moradores da aldeia, que pressupõe a idéia de sociedade:

A aldeia rejeitava o proceder de quem habita terras raras. Pareciam os dois soldados de uma fronteira estrangeira, para se transitar por eles, além do cheiro da carne amorosa, exigiam eles passaporte, depoimentos ideológicos. Eles se preocupavam apenas com o fundo da terra, que é o nosso interior, ela também completou seu pensamento. Inspirava-lhes o sentimento de conspiração das raízes que a própria árvore, atraída pelo sol e exposta à terra, não podia alcançar, embora se soubesse nelas (PIÑON, 1973, p. 281).

Esse julgamento da aldeia fica evidente quando o casal passa a “dividir o mundo [somente] entre amor e seus objetos”, afastando-se da convivência em grupo e vivendo em um mundo fechado para eles. Esse trecho mostra que a aldeia não aceitava quem

habitasse *terras raras* e exigisse passaporte para aquele “paraíso” onde eles viviam. Como se pode notar, há nesse parágrafo, tanto a rejeição pela entrada de estrangeiros na aldeia, quanto a menção às raízes. Pensando no sentido amplo de raiz, sabe-se que ele se atribui à estrutura de sustentação das plantas. É, também, a partir da raiz, que se dá o crescimento delas. Por essa razão, o termo raiz também pode designar origem e se aplicar, por exemplo, às origens de uma família, ou no caso, da própria aldeia.

Em vários momentos da narrativa a aldeia é mencionada como um “poder maior” que observa e julga as atitudes dos moradores da casa, que, inserido em uma sociedade, tinha que obedecer às regras impostas e representar os seus respectivos papéis convencionais de homem e mulher, assim como, viver de acordo com os valores pré-estabelecidos. Ao abandonar a mulher por tempo indefinido e deixá-la sem amparo, o personagem masculino infringe as regras que ele deveria representar e seguir. Por isso é considerado rebelde; como se não fizesse mais parte daquela sociedade:

Em toda a aldeia a atitude do homem representou uma rebelião a se temer. Seu nome procuravam banir de qualquer conversa. Esforçavam-se em demolir o rosto livre e sempre que passavam pela casa da mulher faziam de conta que jamais ela pertencera a ele. Enviavam-lhe presentes, pedaços de toicinho, cestas de pêra, e poesias esparsas. Para que ela interpretasse através daqueles recursos o quanto a consideravam disponível, sem marca de boi e as iniciais do homem em sua pele.

A mulher raramente admitia uma presença em sua casa. Os presentes entravam pela janela da frente, sempre aberta para que o sol testemunhasse a sua própria vida, mas abandonavam a casa pela porta dos fundos, todos aparentemente intocáveis. A aldeia ia lá para inspecionar os objetos que de algum modo presenciaram a eles e não, pois dificilmente aceitavam a rigidez dos costumes. Às vezes ela se socorria de um parente, para as compras indispensáveis. Deixavam eles então os pedidos aos seus pés, e na rápida passagem pelo interior da casa procuravam a tudo investigar. De certo modo ela consentia para que vissem o homem ainda imperar nas coisas sagradas daquela casa (PIÑON, 1973, p. 281).

Nesse fragmento, constata-se a importância da mulher como membro da aldeia. Do mesmo modo que seus habitantes rejeitavam a atitude daqueles que “habitam terras raras”, rejeitaram a atitude do homem e tentavam fazer de tudo para que ele fosse esquecido. Deve-se notar que apesar de os presentes entrarem só pela janela da frente e de os vizinhos só saírem pela porta dos fundos, a preocupação da aldeia para com ela se assemelha a uma preocupação por alguém da família. A aldeia sabe de tudo o que se

passa com ela e tenta ajudá-la a se desvincular do homem, sem, ainda, conseguir de fato.

Nota-se que ambos os espaços – interno e externo – são responsáveis por determinar o estilo de vida e o comportamento das personagens e devem ser tomados como elementos determinantes da narrativa, como enfatiza Moisés:

[...] a geografia do conto deve estar diretamente relacionada com o drama que lhe serve de motivo: a paisagem vale como uma espécie de projeção das personagens ou o local ideal para o conflito, carece de valor em si, está condicionada ao drama em causa; **não é pano de fundo, mas lago como personagem inerte, interiorizada e possuidora de força dramática**, ao menos na medida em que participa da tensão psicológica entre as personagens (2003, p. 108, grifos nossos).

### Últimos apontamentos

O rumo que a personagem de “Colheita” toma, desde a saída do marido que a deixa desamparada, ilustra como, para uma mulher oprimida, é difícil e penoso libertar-se e tornar-se independente, mas possível. A narrativa pode parecer um pouco distante da realidade atual, em que as mulheres são bastante independentes dos homens. Entretanto, essas amarras de uma sociedade machista, mesmo que não aparentemente, ainda existem na sociedade ocidental (CASAGRANDE; ZOLIN, 2007). Muitas mulheres ainda aguardam em casa o retorno do marido do trabalho e de viagens e, quando eles chegam tradutores de um mundo cheio de novidades e descobertas, a mulher se cala e se deixa dominar pelo discurso do Outro, uma vez que sua rotina não traz nada de significativo.

Nélida Piñon consegue reunir nesse conto as categorias narrativas necessárias para valorizar a construção da figura feminina e a reviravolta do enredo. Dando agilidade ao conto através do sumário e valorizando o espaço habitado pelas personagens, como fator crucial para tomada da palavra e recusa social à exclusão.

Portanto, ao refletirmos sobre o título do conto, podemos ter mais do que um tema relacionado ao meio rural, mas também, à colheita, seja da maneira que for, de sentidos

e significados para uma vida vazia. Colher, apanhar, arrecadar, um equilíbrio, um novo papel frente à sociedade que oprime e julga.

#### Referências:

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CASAGRANDE, S.; ZOLIN, L. A representação da mulher no conto “Colheita”, de Nélida Piñon: mulher emancipada. *Revista Acta Sci. Human Soc. Sci.*, Maringá, v. 29, n. 1, p. 15-22, 2007.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoas, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- FORSTER, E. M. *Aspects of the Novel* (1927). London: Penguin, 2005.
- FRIEDMAN, N. Ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 172, mar./maio 2002.
- HAMON, Philippe. Para um estatuto semiológico da personagem. In: VAN ROSSUM-GUYON, Françoise. *Categorias da narrativa*. Lisboa: Veja, 1977.
- LINS, O. Espaço romanesco. Espaço romanesco e ambientação. Espaço romanesco e suas funções. In: \_\_\_\_\_. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MOISÉS, M. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MOISÉS, M. *A criação literária: Prosa*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

Recebido em 31/03/2011  
Aprovado em 26/04/2011