

## MITO E REPRESENTAÇÃO DA SUBJETIVIDADE: *DIÁRIO DE PERSÉFONE*, DE HELOISA SEIXAS

Amanda Rosa de Bittencourt

**Resumo:** Este artigo visa dar conta da relação entre mito e literatura na representação dos processos subjetivos em narrativas reveladoras do eu. Em algumas narrativas, a presença ou a alusão a figuras míticas, cujo significado simbólico está no inconsciente coletivo, será a ponte para revelar os complexos processos da subjetividade humana. Estes são projetados nas figuras da ficção e se traduzem em personagens com trajetórias em buscas de si-mesmas, seus conflitos interiores e sua compreensão do sentido da vida e da morte. Esse é o caso do romance *Diário de Perséfone*, de 1998, de Heloísa Seixas, foco desta investigação. O presente artigo contempla a análise da personagem feminina Cléo, relacionada aos conceitos junguianos para compreender os aspectos psicológicos do mito de Perséfone.

**Palavras-chave:** Mito; Literatura introspectiva; Heloísa Seixas.

### Introdução

Para K.K. Ruthven (1976), a mitologia é um tema por direito adquirido. Apesar de não ser reconhecida como uma parte do sistema educacional, ela pertence a uma variedade de ramos do conhecimento: os clássicos, a linguística, a psicologia e a história da arte. Sendo que cada um a aborda de acordo com as suas preocupações. Neste artigo, privilegiaremos o enfoque psicológico do mito em uma obra literária contemporânea, o romance *Diário de Perséfone*, da autora carioca Heloísa Seixas.

*Diário de Perséfone* é descrito, na sinopse do livro, como um romance que tem por tema a solidão de três personagens que viajam em busca respostas para os seus conflitos. Talvez não se cruzem, mas mudarão as vidas uns dos outros. Não acreditamos que esse resumo realmente descreve para o leitor a magnitude da obra literária criada por Heloísa, pois o conjunto que envolve a demanda das personagens vai além da solidão. Trata-se, antes, da busca do entendimento de si-mesmo, de respostas, de aprendizados, de descobertas únicas e essenciais a todo ser humano. O enredo é construído através de uma narrativa intensa, repleta de lirismos, imagens emotivas, descrições simbólicas; cada fragmento contém uma pergunta e uma resposta a outro questionamento, de modo que nada é por acaso e todas as cenas estão interligadas.

Neste trabalho, nos concentraremos na protagonista Cléo. Nossa proposta é comparar o mito de Perséfone à procura psicológica intrinsecamente feminina da personagem durante a obra. A elaboração do livro apresenta três recortes da existência de cada protagonista vinculados aos mitemas do rapto de Perséfone. A primeira parte, intitulada Diário de Perséfone, contém o sequestro de Corê propriamente dito e o início de cada busca pessoal de Dana, Cléo e Aaron; a segunda parte, intitulada Perséfone, Senhora dos Infernos, trata da estada de Perséfone nos íferos, unido ao desdobramento dos processos subjetivos das personagens; e a terceira parte, A hora de Perséfone, marca o seu retorno para casa, e os desfechos das narrativas de todos. Um ponto basilar da obra é a relação do epílogo com o primeiro capítulo da primeira parte de Cléo, em que o começo do romance é, na verdade, o final. Toda a organização dos capítulos e subcapítulos não seguem uma sequência linear, são saltos de minutos, horas ou dias, juntamente com retomadas dos fatos ocorridos durante o período.

Nosso primeiro enfoque é a ligação existente entre mito e subjetividade, após descrevermos os conceitos de consciente, inconsciente, *persona*, sombra, processo de individuação, *self*, inconsciente coletivo, arquétipo e símbolo. Os fundamentos foram selecionados por estarem de acordo com o que refletimos acerca da obra durante as leituras para esse estudo. Decidimos manter o foco nas ideias de Jung e de pesquisadores da mesma linha, bem como analisar, sobretudo, as personagens femininas por estarem diretamente relacionadas ao mito de Perséfone. Valemo-nos também, pelas mesmas razões, das teorias de romance de formação feminino, sobretudo da obra de Cristina Ferreira Pinto, o *Bildungsroman feminino*, de 1990. Após, discorreremos sobre o mito de Perséfone e realizaremos a verificação de cada personagem com seu arquétipo e seus símbolos correspondentes, dando ênfase aos desenvolvimentos subjetivos que as tornam indivíduos mais conscientes, conforme a psicologia analítica. O centro do crescimento de Cléo é a relação com a sua mãe e todo o seu processo de amadurecimento para deixar de ser menina e tornar-se uma mulher adulta, ciente dos seus medos, ódios e desejos.

## **1 O mito, a psicologia analítica e a literatura**

Joseph Campbell (1990) tenta explicar, a partir do conceito oferecido por um dicionário, que os mitos são histórias sobre deuses. Entretanto, questiona-se o que é um deus. “Um deus é a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que

funciona para a vida humana e para o universo – os poderes do seu próprio corpo e da natureza.” (CAMPBELL, 1990, p. 24). Essa é a ideia dos trabalhos de análise junguiana que utilizam o arquétipo dos deuses e deusas mitológicos para dar vazão às percepções internas dos indivíduos.

Jung (2000) escreve que a consciência não alcança a totalidade da psique, pois o homem não é consciente de tudo que acontece com ele e com os outros ao seu redor. Inúmeros acontecimentos ocorrem em um estado de semiconsciência ou de inconsciência, afinal, o pensar, as funções psíquicas, existiam muito antes do ser humano comentar *eu tenho consciência de que penso*. E é somente através dos processos inconscientes que expandimos os nossos conceitos, ampliando as nossas perspectivas e mudando os nossos padrões repetitivos. Não obstante, esse lado obscuro não está associado ao lado consciente constantemente, porque interagi-los é uma escolha pessoal e intransferível. Essa disparidade entre os dois, com o passar do tempo, transforma-se em uma limitação para o desenvolvimento psicológico, pois, já que a substância inconsciente não é apreendida pelo indivíduo consciente, este se vê perdido entre as apreensões de quem realmente é e o que deseja da vida. A totalidade entre o lado consciente e inconsciente, como diz Carlos Byington (1988), é o que Jung cunhou de *Self*.

Jung (2000) observa que a melhor forma de superar a distinção da relação consciente/inconsciente está no diálogo entre os dois, buscando o *si-mesmo*, como um sujeito completo. Essa possibilidade só pode ocorrer na investigação e na percepção do lado inconsciente, através dos símbolos e arquétipos manifestados no consciente. As duas representações psicológicas analisadas como uma unidade indivisível, Jung nomeou de processo de individuação construído. Jung (2008) considera que:

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*). (JUNG, 2008, p. 60)

Segundo Jung (2000), a individuação supõe que se reconheça o centro inconsciente da personalidade, com o qual é necessário entrar em sintonia. Trata-se de processo que consiste, objetivamente e de maneira prática, em assimilar o consciente e o inconsciente. Marie-Louise Von Franz (1964) observa que esse processo ocorre naturalmente em todo ser humano de forma espontânea, já que isso é inato em sua capacidade construtiva; no entanto, o processo de individuação só será verdadeiro se o sujeito estiver consciente da sua ocorrência. A autora

ainda diz que é preciso muita coragem para enfrentar as dificuldades de interagir conscientemente com o inconsciente, e que muitos indivíduos são demasiados indiferentes e temerosos para promoverem a reflexão necessária sobre as suas aparências internas. Portanto, para a psicologia analítica, ser um indivíduo único é justamente compreender todos os aspectos relevantes sobre si mesmo, combinando o seu lado consciente com inconsciente.

A *persona*, segundo Rubem de Oliveira Nascimento (apud JUNG, 1987, p. 9) é um complexo sistema de analogia entre a consciência individual e a sociedade. Uma máscara dedicada, por um lado, a infligir um efeito sobre os outros e, por outro lado, a encobrir a verdadeira natureza do sujeito. As máscaras estão caracterizadas pelo comportamento cotidiano, são imagens impostas por fatores sociais, culturais e muitos outros, que nos condicionam a ser aquilo que esperam que sejamos. O autor explica que, por meio da *persona*, o homem procura identificar-se com algum ideal selecionado e, após essa escolha, ele se esconderá atrás de uma máscara, construindo uma identidade para se proteger e ser aceito no meio externo.

Outro aspecto psicológico que reflete a relação eu-outro, além da *persona*, é a sombra. “A figura da sombra personifica tudo o que o sujeito não reconhece em si e sempre o importuna, direta ou indiretamente, como, por exemplo, traços inferiores de caráter e outras tendências incompatíveis” (JUNG, 2000, p. 277). A sombra é a imagem do inconsciente e, para entendê-la, é necessário saber que ela não pode ser escondida, pois, quando suprimida, se voltará contra nós em alguma ocasião inesperada. Franz (1964) diz que dependerá da nossa atitude se a sombra será amiga ou inimiga. De acordo com Humbert (1985), a sombra representa a realidade que falta na personalidade, ou seja, “aquilo que o sujeito poderia ter vivido e não viveu” (HUMBERT, 1985, p. 56). Tomar consciência da sombra pode gerar conflitos, perdas, confronto com hábitos e crenças.

Além desses conceitos de *persona* e sombra, que estão implícitos na trajetória das personagens do romance de Heloísa Seixas, desvelados em suas buscas e conflitos relacionados ao desenvolvimento pessoal, também as ideias de inconsciente coletivo, arquétipo e símbolo – elementos mediadores da tomada de consciência –, podem elucidar o processo de tomada de consciência das protagonistas.

Consoante Jung (2008), o inconsciente coletivo é muito mais obscuro e de acessibilidade muito mais complexa que a psicologia da *persona* e da sombra, mais compreensíveis ao entendimento dos indivíduos. Jung (1946 apud JACOBI, 1990, p. 41) explica que o inconsciente coletivo é o conjunto de todos os arquétipos, sedimentos das experiências humanas que existiram desde o início; são sistemas vivos de reação e prontidão,

que determinam as vidas individuais e a primeva fonte dos instintos. Jolande Jacobi (1990) esclarece que as influências do inconsciente coletivo são neutras e objetivas, diferentes do inconsciente/consciente, que são subjetivas e pessoais. “A voz autêntica da natureza fala dele [inconsciente coletivo], através dos arquétipos, longe do consciente e não influenciada pela ordem e proibição do ambiente, cujo sedimento é reconhecível no material do inconsciente.” (JACOBI, 1990, p. 61). Bolen (2002) resume dizendo que o inconsciente coletivo é a parte do inconsciente que é universal e que pertence a todos os povos e a todos os indivíduos.

Os arquétipos são a expressão do inconsciente coletivo. Jung (1948) os define como fatores que coordenam os elementos psíquicos, através de imagens arquetípicas (apud JACOBI, 1990). São padrões preexistentes e internamente determinados, responsáveis pelas figuras que expressam ideais congruentes, como a luta do bem e do mal e a descida ao submundo. A mitologia, conforme Jacobi (1990), é a manifestação dos símbolos coletivos dos arquétipos. Eliade (1992) também escreve que os mitos preservam e transmitem os modelos exemplares para todas as atividades humanas.

Como explica Jacobi (1990), o símbolo é exatamente o que é percebido pelo consciente quando o arquétipo surge de algum modo na realidade física. E para determiná-los de maneira prática, como sugere a autora, devemos entender que arquétipo é energia psíquica reunida, enquanto o símbolo é justamente a visualização dessa energia sendo constatável pelo consciente. O arquétipo, por si só, é visível somente indiretamente.

Roger Woolger e Jennifer Woolger (2007) atestam que Jung foi o primeiro a verificar que os arquétipos estão em sua forma mais pura na mitologia e na literatura, além de disfarçados em sonhos e fantasias. Bolen (2002) afirma que os mitos soam verdadeiros e são reconhecidos quando os ouvimos a primeira vez, no momento em que os entendemos intelectualmente, ou sensitivamente ativamos a sua conexão com as nossas vidas, momento em que ocorre a descoberta que revela as ligações que estavam ocultas em nosso inconsciente. Ainda segundo a autora, os mitos vão descrever a estrutura básica do sujeito, sendo detalhada pelas particularidades relativas à família, à classe social, à religião, à nacionalidade, à experiência de vida, entre outros. Ele seguirá certo padrão arquetípico, que faz lembrar determinado deus ou deusa. A sua *persona* e a sua sombra também estão ligadas instintivamente a esse padrão, não havendo definições bem nítidas de onde um começa e o outro termina no processo de individuação do sujeito. Como diz Byington (1988), quando o sujeito não aceita os símbolos que lhe estão sendo colocados, sua consciência é invadida por eles. Eles fazem parte da sombra e vão exigir a sua parte no processo de individuação.

No caso das nossas personagens do romance de Heloísa Seixas, Cléo vivencia a busca de uma jovem, Corê, tentando entender a si-mesma através do caminho deixado pela mãe. As relações maternas e filiais, a busca pela maturidade, a descoberta dos sentimentos mais íntimos, a vida entre dois mundos, todos são aspectos do arquétipo de Perséfone. Na análise da obra, explicitaremos mais as conexões entre o arquétipo da deusa com as personagens, além dos processos de individuação das mesmas e dos símbolos que os traduzem.

Segundo Ana Maria Lisboa de Mello (2007), a literatura sempre faz ressurgir, por meio da imaginação dos escritores, símbolos arquetípicos compatíveis com a mitologia, desde as suas expressões iniciais até a contemporaneidade. O mito é um dos recursos para revelar os processos internos das personagens para a literatura. Marie-Catherine Huet-Brichard (2001) observa que mito e literatura, embora distintos na teoria, sempre se unem novamente, pois “o mito fazendo rebentar as estruturas fechadas do texto literário e o texto oferecendo-se ao mito como leito de suas múltiplas metamorfoses” (2001 apud MELLO, 2007, p. 14).

Para expressar melhor o conceito de romance cujas personagens sofrem uma transformação, orientada por algum preceptor, foi cunhado, no séc. XVIII, o termo *Bildungsroman*, para destacar a trajetória da personagem Wilhelm Meister, no romance de Goethe. As traduções do termo são *romance de aprendizagem*, *de formação* ou *de desenvolvimento*. Esse subgênero do romance é assim classificado sob o ponto de vista temático, e não formal. O *Bildungsroman* “apresenta as consequências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre” (PINTO, 1990, p. 10). O *Bildungsroman* não precisa estar de acordo com a estrutura do romance, mas sim dos elementos temáticos em que ele se insere; a sua intenção é pedagógica, já que, segundo Morgenstern (apud PINTO, 1990, p. 11), visa contribuir para a educação e formação do leitor, reforçando a visão do mundo esperada pela sociedade.

Segundo a autora, muito se fala do *Bildungsroman* em personagens e enredos masculinos. O herói é sempre vitorioso no final, ou seja, alcança o desenvolvimento desejado pelos padrões sociais, o que não se vê nos romances modernos, com personagens femininas. O *Bildungsroman* feminino é uma forma de utilizar um gênero habitualmente colocado em romances masculinos com uma perspectiva de um grupo ainda marginalizado pela sociedade. A grande diferença entre os dois está no desfecho da narrativa, no final de muitos romances que contém o *Bildungsroman* feminino, as personagens não alcançam o seu processo final de individuação e de satisfação ante as adversidades, elas cometem suicídios ou mantêm-se iguais no seu âmbito social.

Partindo desse questionamento, vamos buscar compreender o mito do rapto de Perséfone, suas significações e seus símbolos, para, na continuidade, refletir sobre as psicologias das personagens. Na obra *Diário de Perséfone*, os lados consciente e inconsciente da protagonista são diversas vezes retratados por meio de seus devaneios e lembranças. Para analisarmos profundamente a mesma, é relevante conceituar primeiramente os aspectos psicológicos que definem os processos da deusa Perséfone em busca de si-mesma.

## 2 O mundo de perséfone

A autora divide a vida de Perséfone em três partes, que se relacionarão com a evolução interna de cada protagonista. A primeira é o seu sequestro por Hades, a perda da inocência, a consciência de um novo mundo e certeza da mudança; a segunda é a vivência no inferno, suas descobertas com as Erínias, a identificação com o medo, o desejo e o ódio, a aceitação do seu papel e de seu destino através da ingestão das sementes de romã; e, por último, Perséfone como deusa madura, rainha absoluta do mundo avernal, que deve retornar durante um período do ano para a terra, para sua mãe, e permanecer o outro período nos inferos, com Hades.

Perséfone é filha de Zeus e de Deméter – deusa da agricultura e da colheita – e que, antes de ser arrebatada por Hades era chamada de Corê, que significa donzela. Ser uma donzela supõe inocência, pureza e ingenuidade. Segundo Pierre Grimal (2011), o início do mito se dá com Corê caminhando e colhendo flores com as ninfas pelas planícies, reforçando ainda mais o seu aspecto cândido e virginal. Como contam os Hinos Homéricos a Deméter, a vulnerável Corê se deteu diante da beleza de um narciso, ardil preparado por Hades, e no momento em que ela o arranca da terra, esta se abre revelando-o.

A flor cintilava com um brilho maravilhoso e deixou assombrados todos os que então a viram, tanto Deuses imortais como homens mortais. Crescera de sua raiz uma haste com cem cabeças e, com o perfume desta bola de flores, sorriu lá do alto todo o vasto Céu, e toda a terra, e a acre turgidez da vaga marinha. Admirada, a criança estendeu ao mesmo tempo os dois braços para agarrar o belo brinquedo: mas a terra de vastos caminhos abriu-se na planície de Nisa, e dali surgiu, com seus cavalos imortais, o Senhor de tantos hóspedes, invocado sob tantos nomes. Ele a raptou e, apesar da sua resistência, arrastou-a aos prantos para seu carro de ouro. (MEYER, 1999 apud WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 181)

Hades é a figura mítica do mundo antigo sobre a qual menos se tem informações nos tratados de mitologia. Ele não teve inúmeras amantes ou participou de disputas, um de seus epítetos é *o invisível*. Segundo Grimal (2011), ele não deveria ser nomeado, pois havia o receio de que assim o provocariam. Também chamado de Plutão e *o rico*, pela riqueza de seu

reino, tanto em termos materiais quanto em ideais espirituais. Sua pouca participação nos jogos orquestrados pelos deuses e suas relações com os humanos mostra-nos que ele apenas permanecia em sua parte sorteada, que também é conhecida pelo seu nome, Hades, a terra do submundo, a terra dos mortos.

Quase nada se sabe sobre o período em que Perséfone passa nos inferos. O mito a trata como uma vítima inocente, roubada de sua mãe Deméter por um raptor sombrio e assustador. E, de acordo com Woolger e Woolger (2007), isso não é uma coincidência, trata-se de um mistério, do grego *myein*, manter-se em silêncio, a ser desvelado somente para os iniciados. A partir da descida ao submundo, as narrativas mitológicas focam na dor de Deméter e na sua busca por saber o que aconteceu com a filha perdida.

O romance *Diário de Perséfone* aborda a visão da jovem durante a sua estada no submundo, e as descobertas necessárias ocorridas naquele ambiente para o seu desenvolvimento, a sua emancipação da mãe e a aceitação quando se depara com Hades, com seu destino e com a sua condição de estar presa em um mundo hostil, que lhe pertence, mas não quer admitir.

Em algum ponto secreto da teia de que é tecida a minha alma havia uma calma triste, erigida sobre a certeza de que o contato com seu mundo me traria dor, sim, mas também redenção. A escuridão eterna a que estava condenada seria o caminho da liberdade, a fenda por onde escaparia para renascer, maior e mais forte. Tu estavas ali – eu sabia – para meu prazer e morte, expiação e júbilo. Não havia como fugir – nem por quê. (SEIXAS, 1998, p. 12-13).

Assim que penetra no submundo, Perséfone se depara com um ambiente totalmente desconhecido para ela, o que os autores dizem ser a noite escura da alma, o inconsciente, a sombra, o local onde “[...] se ao tato havia calor e gelo, o sentido da visão era alimentado a um só tempo por escuridão e luz, num novo paradoxo.” (SEIXAS, 1998, p. 13-14). O processo de individuação de Corê perpassa os opostos pela busca psicológica de integridade no mundo infernal onde o equilíbrio se encontra. Ali seria o ambiente em que a menina decidiria se comeria da romã, se perderia a sua inocência virginal como Corê e aceitaria ser Perséfone. Algumas versões do mito dizem que Hades a obrigou a comer os grãos de romã, mas na obra o fruto é deixado a vista, e a decisão de comê-lo ou não é deixada a seu cargo.

No entanto, nesse momento de indecisão, de receios e de fuga, Perséfone estava “tentando fingir que era apenas um sonho, que eu não precisava ter medo, que acabaria por despertar e me encontraria outra vez junto ao regato e seus murmúrios, seus lírios e narcisos.” (SEIXAS, 1998, p. 103). Entre comer ou não a romã, “meus lábios ardiavam de secura, meu corpo reclamava por um grão – mas eu precisava resistir.” (SEIXAS, 1998, p. 104), Perséfone

se depara com as Erínias, ou comumente chamadas de Fúrias, “Eu ouvia risadas. [...] E, no segundo seguinte, fui invadida pela presença. [...] Ela estava ali. Ou melhor, elas estavam. As Erínias terríveis.” (SEIXAS, 1998, p. 105).

Na mitologia, as Erínias são conhecidas pela maneira terrível com que punem os transgressores. Consoante Grimal (2011), elas nasceram das gotas do sangue de Urano, quando mutilado. Sua principal tarefa é castigar com as mais horríveis punições os mortais que cometem crimes contra a família e os que detém a *hybris*, o orgulho de se considerar melhor que os deuses. São três seres, Alecto, o desejo; Tsífone, o medo; e Megera, o ódio.

Após a vinda das Erínias, Corê se depara novamente sozinha no mundo avernal, o tempo não havia passado e ela ainda se encontrava diante da romã. Entretanto, algo mudou dentro dela, a consciência de Perséfone.

E a voz das Erínias, ecoando ainda, soprou-me a verdade terrível. Elas eram eu. As Erínias eram meu fruto, carne, sangue – minhas filhas. Desejo, medo, ódio fermentavam em meu âmago, formando a seiva primordial, a mistura maravilhosa e maldita que me mantinha viva. Os vapores de enxofre, as nuvens condenadas, o solo de pedra e fogo que compunham aquele inferno eram meus. Hades era meu senhor. (SEIXAS, 1998, p. 108)

Diversos autores, como Grimal (2011), Chevalier (2009), Bolen (2002) e Souza (2010), descrevem que os grãos de romã foram dados por Hades como uma maneira de fazê-la permanecer nos inferos. No entanto, no livro *Diário de Perséfone*, Seixas aborda o conceito matrifocal de que Perséfone *escolhe* comer o fruto. Ela aceita o seu papel como mãe das Erínias, como deusa absoluta do mundo avernal, e come as sementes sem nenhuma pressão do seu marido. “E pressionando a casca com ambas as mãos, parti em dois o fruto, cujas sementes, envoltas em cristal cor-de-rosa, a floraram, derramando-se. Quando três daqueles pequenos gomos tocaram minha boca, foi de reconhecimento a sensação que tive. Eu pertencia àquele mundo.” (SEIXAS, 1998, p. 109).

Enquanto isso, sua mãe havia se retirado do Olimpo, como conta Bolen (2002) e, devido a isso, não haviam mais colheitas, nem nascimentos e nenhuma forma de vida voltava a nascer. Ela sofria pela perda da filha. O seu arquétipo de mãe que acalenta e que mantém a filha no ninho é bem exposto na narrativa. “Sei que é por mim que choras, mãe – mas sei também que choras por si mesma.” (SEIXAS, 1998, p. 213). Afinal, a filha cresceu e teve que *abandonar* a mãe, e o sentido da vida de Deméter se perdeu. Ela não apenas perdeu a filha para um casamento, mas para uma relação com Hades, com o rei do mundo dos mortos, de quem mal se pronuncia o nome. Zeus intercede para salvar a todos e envia Hermes para resgatar Perséfone. Assim, ficou decidido que Perséfone passaria um período no mundo

avernal e o outro no mundo dos vivos. Alguns autores dizem um terço, outros seis meses, mas o relevante é o caráter duplo da natureza de Perséfone, que será um dos poucos imortais que poderá se locomover entre os dois mundos.

Aqui estou eu, mãe, mas minha vida é agora sombra e luz, gelo e fogo, bem e mal. Ainda que salva, estarei morta e expiarei através dos tempos a condenação sem fim. Sim, mãe, eis o cravo da verdade que levarás no peito: eu, Perséfone, tua filha, viverei para sempre, por toda a eternidade, metade do tempo na terra – a outra metade no inferno. (SEIXAS, 1998, p. 215)

Portanto, o retorno de Perséfone é de uma deusa madura, consciente da sua sexualidade, da morte e da separação. Segundo Woolger e Woolger (2007), é um lembrete de que as duas deusas, Perséfone e Deméter, são, na verdade, uma, e de que juntas elas representam a totalidade do feminino e da Grande Mãe, que era capaz de dividir-se de si mesma eternamente, de morrer e renascer infundavelmente. O mito de Perséfone, Hades e Deméter é a concepção do relacionamento entre o superior e o inferior, do mundo da luz e do das trevas, o perene ciclo da vida e da morte; arquétipos que moldam as vidas das personagens no romance de Heloísa Seixas, de união do consciente e do inconsciente.

## **2. 1 Cléo e sua mãe**

O segundo contato que temos na narrativa é com a personagem Cléo. Menina de 18 anos recém-completados que se vê em uma trajetória de individuação através do diário da mãe. Não sabemos exatamente os traumas pelos quais a personagem passou, mas fica claro que eles existiram devido à mãe distante e inatingível.

Quantas vezes não procurara em vão o abraço noturno que afastaria seus temores, pesadelos? Hoje, voltando a seu mundo de criança, percebia cada vez com mais clareza que a mãe fora para ela quase uma abstração, algo a ser amado a distância. Uma mulher que talvez não fosse bela, mas que parecia exercer sobre todos um fascínio incomum, provocado talvez justamente por seu isolamento, que fazia dela um poço de poder maravilhoso e terrível – mas acima de tudo inacessível. (SEIXAS, 1998, p. 26)

Segundo a psicologia das deusas, proposta por Woolger e Woolger (2007) e Bolen (1990), a descrição oferecida por Cléo de sua mãe mostra-nos uma mulher-Perséfone, uma pessoa que vive sua vida interior, com uma grande aura de mistério e indiferente à realidade da sua família. Como explicam os autores, são mulheres que necessitam de muito tempo solitárias, com seus projetos secretos e suas vivências interiores. Isso é o que eles chamaram de viver a maior parte da vida no mundo avernal, no inconsciente.

Cléo é uma personagem que segue o mesmo padrão, é solitária, não tem muitos amigos, sua relação com o pai é cordial e vive uma vida sem grandes emoções, criada dentro de um mundo ordenado, organizado e pretensiosamente perfeito. A construção do espaço da casa paterna é a mostra desse ambiente apático e impassível, “nada era em vão, frouxo [na casa]. Para tudo havia um propósito, uma definição. Todos os limites eram bem nítidos. [...] E desde que fora morar naquela casa, na vida dela própria também, por extensão” (SEIXAS, 1998, p. 27). Como assinala Bolen (1990), no arquétipo de uma mulher-Corê, existe a falta de consciência de si mesma para retratar um quadro de como ela realmente é internamente. Como Cléo, ela apenas existe, passiva e alheia ao que ocorre ao seu redor.

O diário da mãe é o grande acontecimento que propiciará as mudanças necessárias, palavras que foram firmemente protegidas até o seu aniversário de 18 anos, virgens de sentimentos e fatos. O processo que o leitor acompanha da busca do diário até o advogado, o banco e a casa da pretensa amiga íntima da mãe, cria inquietação e sofrimento na personagem. Verifica-se que cada passo foi orquestrado pela mãe, que pensara em tudo, menos na menina. Como Perséfone, Cléo é mantida na inocência e na ignorância durante sua vida, no entanto, seu íntimo grita por mais, pelo narciso envenenado, por mais compreensão e mais autoconhecimento, como fica claro na passagem em que recebe a ligação da amiga da mãe. “Foi quando a campainha do telefone deu seu grito. O grito, talvez, de ódio que Cléo guardava preso em sua garganta há anos. Muitos anos. [...] *Deixar correr os fluidos, os rios de rancor, contidos há tanto tempo. Gritar.*” (SEIXAS, 1998, p. 33, grifo do autor). Essa necessidade instintiva de gritar e de protestar mostra-nos a autonomia do inconsciente, as emoções involuntárias que pertencem à sombra e que perturbam o padrão linear e racional ao qual a personagem estava acostumada.

O leitor não tem acesso aos casos retratados no diário, mas tem acesso a Léon, o homem fatal e que, assim como a mãe, exalará a aura de poder que tanto fascina a inocente menina. E se ele ainda vive, dúvida de Cléo, ela irá encontrá-lo em Nova York. Dentro do cofre do banco está o papel, escondido como um segredo a ser revelado somente aos neófitos, com o endereço de Léon. A atitude de Cléo modifica-se após entender tudo que aconteceu com a mãe, e ela inicia a sua jornada de individuação. “Seu corpo pequeno de fêmea trazia nas curvas uma sensualidade fresca, lavada. Era quase uma menina, ainda. Mas sua tez denunciava que ela acabara de se transformar.” (SEIXAS, 1998, p. 42). Os ambientes que antes a sufocavam e que a amedrontavam deixam de lhe proporcionar desconforto, ela estava mais forte, e assim ela decide partir em busca do mestre que matou “Sua mãe, a mulher desconhecida que Cléo sempre julgara incapaz para o amor. A mulher poderosa, dominadora,

manipuladora até, que a filha amara e odiara em silêncio [...]” (SEIXAS, 1998, p. 46). E com essa atitude desafiadora, termina o primeiro trecho de Cléo referente ao primeiro mitema de Perséfone. O diário é o narciso maldito que a está levando para Léon, o Hades mestre que a transformará em outra pessoa; Cléo é a jovem Corê que está abandonando o jardim protetor.

Cléo viaja até Nova York para procurar Léon. Sua primeira busca é infrutífera, ela encontra o endereço, mas o medo a detém. No segundo dia na cidade, Cléo é recompensada pela sua coragem de estar ali. O sol, a claridade “livre de névoas, [...] os raios daquele sol multiplicavam-se como se a terra fosse banhada por uma estrela de primeira grandeza.” (SEIXAS, 1998, p. 147). E, antes de fazer sua segunda tentativa de encontrar Léon, a menina se vê perdida dentro de si por meio do antigo espelho do quarto. Ali o leitor percebe a figura andrógina, assexual, que está tentando se descobrir como mulher, como Perséfone, mãe de Alecto. Desnudando seu corpo, Cléo inicia o processo de se ver mais atentamente, de se tocar de maneira mais íntima, “os estranhos rumores que apenas percebera ao acordar, [...] que vinham subindo, subindo, tomando-a de dentro para fora e que começavam agora a brotar [...]” (SEIXAS, 1998, p. 149). E o desejo, tão inconsciente dentro dela, dentro da própria Corê, toma conta de seu corpo e a explosão final, descrito de forma tão lírica pela autora, é a sua imersão inicial no mundo em que ela nem sabia que existia.

Por um imenso lapso de tempo, só elas existiram, ela e suas mãos, travando uma batalha em que as unhas eram lâminas da mais doce espada, dilacerando a carne em leite e dor, fazendo o sangue sangrar sem ser derramado. E quando, na galáxia misteriosa em que havia penetrado, Cléo sentiu o choque final, a explosão do quasar iluminando o vazio, teve certeza de que, em algum ponto do universo, havia nascido uma estrela. (SEIXAS, 1998, p. 150)

Léon é descrito como um senhor de cabelos prata, rosto fino e de barba bem aparada. Apesar de ser grisalho, seu rosto não tem idade. A pele é morena e lisa com lábios de traços finos. O início com Léon é tímido e contrariado. Somente quando Cléo admite estar ali para saber quem era o homem que havia matado sua mãe, e ele responde que ela está ali para ser a cúmplice, a tensão se rompe. “Eram ambos assassinos.” (SEIXAS, 1998, p. 162). Assim, ele começa a ensiná-la. Seu primeiro aprendizado são as singularidades nuas e o Grande Atrator, conceitos de astrofísica que significam os pontos desconhecidos que marcam o início e o fim de todo o universo. O segundo encontro é ensinamento, Léon sobre o famoso ritual francês de degustação do pássaro ortolan. Ali, Cléo tem o contato com o prazer e a morte proporcionada pela iguaria proibida, sua primeira conexão com o instinto e com o primitivo sentido do paladar, sensações que seriam intensificadas à medida que suas aulas continuassem. O terceiro ponto é a visualização das obras de Goya em uma galeria de arte, as Pinturas Negras e

o quadro famoso de *Saturno devorando a um filho*. Ela é apresentada a “um mundo de monstros, feiticeiras, feras bestiais, sangue e morte. Mas, ainda assim, um mundo belo.” (SEIXAS, 1998, p. 171). Cléo, “cada vez mais velha e cada vez mais menina” (SEIXAS, 1998, p. 173), começa a se desprender da realidade e a penetrar mais fundo dentro de si, a mergulhar em sua sombra, em seu inconsciente obscuro. Assim, Léon a leva para a quarta parte do treinamento, que é conhecer Hades.

A personagem Hades no romance é o próprio deus do submundo, não é uma metáfora ou outra figura com o mesmo nome do deus grego. Ele está inserido na obra e muito presente na vida da protagonista Aaron. Sabemos mais desse Hades e seu papel na atualidade moderna por Léon, que explica para Cléo o poder que ele ainda possui e a sua produção de uma droga proibida, o absinto. Mas não somente a bebida, ele produz torrões de açúcar esverdeados, em uma miscelânea do que é o ritual da bebida. Hades, assim como na mitologia, não fala, somente ouve. Ele está ali para alimentar os desejos de quem é capaz de chegar até ele, e de entregar os instrumentos a quem é capaz de entendê-los.

Cléo é convidada por Léon a entrar nesses domínios do absinto e dos prazeres que ele causa. E dentro da casa-floresta do mestre, ela se vê em uma atmosfera onírica, embalada pela voz que declama os versos de Baudelaire, sobre o amor e a morte dos amantes, *La Mort Des Amants*. Ela caminha até uma das árvores do apartamento e “queria dar-se àquela árvore, mastigar sua folhagem, beber-lhe o sumô – provar do fruto proibido. E, devagar, começou a despir-se.” (SEIXAS, 1998, p. 178). Cléo, assim como Perséfone, aceita a sua condição e come o fruto amaldiçoado, se entregando às sensações, às emoções, “até perceber que a água se solidificava em outro corpo, exterior ao seu, cujas braçadas, firmes, compassadas, iam ao seu encontro.” (SEIXAS, 1998, p. 178). E assim, ela deu seu primeiro beijo em um homem, perdendo o resto de inocência de menina que ainda lhe restava. E com o símbolo da união com Léon, o segundo trecho de Cléo se encerra na narrativa. Aludindo ao mito de Perséfone, a jovem experimenta as impressões do inferno, ela recebe o desejo, o medo e o ódio, absorve os conhecimentos da vida e da morte, e aguça os seus processos de autoconhecimento. Sua jornada de individuação é extremamente sensorial e emotiva, ela experimenta os extremos e se entrega intensamente ao seu lado inconsciente, quando se alimenta do *fruto* proibido do absinto. Então, ela se vê livre da sua *persona*, livre de qualquer amarra ou condição social, e entrega-se ao absoluto mundo avernal da sua sombra.

Como Perséfone, Cléo provou a romã, ela não é mais a mesma menina que chegou em Nova York chorando pela mãe, ela se transformou. Lidar com a situação, após experimentar a doce bebida, sendo essa a iniciação oferecida por Léon, será o teste derradeiro e o verdadeiro

rito de passagem. Cléo acorda sem mais noção do tempo, sem mais desejos de se vestir, o toque da água, do chão, tudo lhe é rudimentar. “Faminta como jamais se sentira em toda a vida. Uma fome ancestral, selvagem. Aquela casa aguçava instintos.” (SEIXAS, 1998, p. 279). Sua escolha de alimento são ovos, o que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), é o que contém a semente da vida e da qual se manifestará a própria, o poder criador. E ela não apenas o come vorazmente, “é com tamanho prazer que precisou arrancar o roupão branco para fazê-lo nua, deixando-se lambuzar sem escrúpulos, boca, rosto e mãos tingidos pela pasta cor de ouro e enxofre.” (SEIXAS, 1998, p. 279). Ela não é mais humana, “ela quase toda um ser líquido, fundido nas águas [...]” (SEIXAS, 1998, p. 281). Ela é a própria mãe das Erinias nesse momento, conectada às forças primitivas. Cléo não é mais Corê – a doce criança nos campos floridos – ela está em transição para tornar-se Perséfone, rainha da morte.

Lendo *Les Fleurs du Mal*, Cléo se fixa no poema *La Mort des Amants* e percebe que reconhece os versos ditos por Léon há tanto tempo. E nesse momento, se faz o caos em sua mente. “Se tudo que vivera até agora, nos dias ou anos em que se encontrava ali encerrada, abrangera apenas a primeira letra, o que restaria dela, de seu corpo e de sua alma, quando tivesse percorrido o alfabeto inteiro?” (SEIXAS, 1998, p. 299). Ela retoma seu papel de menina perdida, pensa na mãe, e surpreende-se no espelho do banheiro no quanto mudara. “A imagem, ali refletida, lhe transmitiu de repente uma mensagem clara. Com imensa lucidez, percebeu, num segundo, a própria degradação – o quanto se corrompera. *Sou quase um animal.*” (SEIXAS, 1998, p. 300, grifo do autor).

A única opção que enxerga é fugir, e é isso que faz. Diferentemente de Perséfone, que se torna rainha do inferno depois de aceitar e entender o desejo, o medo e o ódio, Cléo não suporta ir mais adiante, ela perdeu o conhecimento de quem era e não vê as transformações positivas que ocorreram dentro dela. Ela encontra Céline, que a faz se sentir humana de novo, se organiza para voltar ao Brasil, e compreende que para ela não há mais salvação. Com o mesmo discurso final de Perséfone, sua percepção transforma-se em certeza quando reflete que depois de morder o fruto, ela estará para sempre marcada, ela seria sempre só, “e parte do seu espírito vagaria por aquele inferno através dos tempos.” (SEIXAS, 1998, p. 309).

Apesar de ter iniciado o seu processo de individuação, ter desmascarado suas *personas*, ter chegado ao âmago dos seus sentimentos mais universais, Cléo retorna às emoções de desamparo e impotência. Ela não consegue, como Perséfone, realmente viver em dois mundos, unificar os seus lados consciente e inconsciente. Ela deitou-se com o deus, porém não soube como controlar os poderes que despertou nela mesma. Ela rompe o ciclo,

interrompendo seu rito de passagem, e termina por ficar presa na morte, no próprio mundo dos espíritos.

## **Conclusão**

As representações dos mitos ancestrais estão cada vez mais evidentes na sociedade contemporânea. É impossível não constatar o envolvimento que essa temática causa nas pessoas. Inclusive pudemos verificar essa afirmação pela curiosidade que este artigo provocava em quem nos questionava acerca dele. Eliade (1991) explica que a retomada dos mitos é uma redescoberta natural dos arquétipos e do simbolismo antigo na psique do homem moderno, sem diferença de etnia, religião ou contexto social. A contemporaneidade destaca a cada dia mais as atuações dos mitos antigos nas nossas vidas. O autor também comenta que quando realmente observamos um significado de um mito, reconhecemos um fato existente no universo e a sua representação subjetiva.

Perséfone, rainha do mundo dos mortos, representa a habilidade de deslocar-se entre dois mundos, como define Bolen (1990). Ela pertence tanto ao mundo real, do ego, do consciente, quanto do mundo obscuro do inconsciente, com suas máscaras e véus. Quando o arquétipo de Perséfone é predominante na mulher, esta transita entre ambos mundos e tem a possibilidade de integrá-los em sua personalidade. Todavia, não é uma tarefa simples. Unir o lado luminoso e o escuro da deusa em si mesma é um dos maiores desafios para alguém que pertence a uma sociedade em que a introspecção é descartada ante ao dever da produtividade. Seu mito retrata, acima de tudo, conforme Woolger e Woolger (2007), a tentativa do relacionamento entre o mundo da luz e das trevas, como uma relação dinâmica, a pretensa e necessária união dos opostos dentro de um sujeito.

Segundo Ruthven (1976), os escritores, após as descobertas dos mitos como tradutores das emoções universais, se viram encorajados a utilizá-los em suas obras literárias. A literatura de Heloísa Seixas é um exemplo disso, pois o papel que o mito de Perséfone possui nas transcrições subjetivas das personagens é notório em cada cena da obra e sustenta o processo de individuação das mesmas. E em uma literatura feminina, de acordo com Pinto (1990), fica evidente o uso de uma escritura essencialmente lírica e introspectiva, pois como a experiência de vida da mulher é deveras limitada pelos seus papéis sociais, ela volta-se para sua vida interior e, conseqüentemente, isso se reflete na linguagem do seu texto. Construir os caminhos de como chegar à realização do si-mesmo atualmente é um dos objetivos da mulher hoje. As escritoras têm uma grande participação social através dos seus textos, elas sugerem

novas possibilidades e perspectivas, colaborando para o desenvolvimento da mulher atualmente.

## REFERÊNCIAS

BOLEN, Jean Shinoda. *Os deuses e a mulher: nova psicologia para mulheres*. São Paulo: Paulus, 1990.

BOLEN, Jean Shinoda. *Os deuses e o homem: uma nova psicologia da vida e dos amores masculinos*. São Paulo: Paulus, 2002.

BYINGTON, Carlos. *Dimensões simbólicas da personalidade*. São Paulo: Ática, 1988.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FRANZ, Marie-Louise V. O processo de individuação. In: JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011.

HUMBERT, Elie G. *Jung*. São Paulo: Summus, 1985.

JACOBI, J. *Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de Jung*. São Paulo: Cultrix, 1990.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1987.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Mito e literatura. *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 42, p. 9-19, jul./dez. 2007.

NASCIMENTO, Rubem. [s. d.]. *Uma perspectiva psicológica do duplo na literatura de Jorge Luis Borges*. Disponível em: <<http://www.estudosibericos.com/arquivos/iberica9/borgesnascimento.pdf>>. Acesso em: 23 abril 2013.

PINTO, C. Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RUTHVEN, K.K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SEIXAS, Heloisa. *Diário de Perséfone*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

SOUZA, Ana Célia. Coré-Perséfone: um ritual iniciático da totalidade do feminino. In. ALVARENGA, M. (Org.) *Mitologia Simbólica: estruturas da psique e regências míticas*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.

WOOLGER, Jennifer B.; WOOLGER, Roger J. *A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas*. São Paulo: Cultrix, 2007.