

# OS CONTOS DE HELIÔNIA CERES: INQUIETAÇÕES ECOLÓGICAS

Izabel Brandão

A escritora alagoana Heliônia Ceres (1927-1999) foi, durante toda a sua vida, professora de italiano. Tinha fama de distraída, que assumia sem problemas. Foi também jornalista, pesquisadora e ativista feminista. Seu primeiro livro, *Contos 1*, foi publicado quando ela já estava com quarenta anos, em 1967.

Sua narrativa ficcional é bastante ampla, abrangendo desde a crônica jornalística à peça teatral; desde o conto ao romance, entre outras produções. Para efeito deste ensaio, a escolha recaiu sobre o conto por este ter sido um dos gêneros literários com os quais a escritora parecia estar mais identificada.

Um dos traços característicos do gênero conto é a brevidade. Heliônia nesse particular foi uma mestra, pois seus contos são geralmente curtos, concisos, reforçando a definição teórica do conto tradicional, de que este deve ser breve o suficiente para ser lido de um fôlego só, como defendia E. A. Poe.<sup>1</sup> A autora afirmava que os desfechos de seus contos eram indefinidos, porque esta é uma linha adotada por muitos escritores, o que diferencia o que ela faz de autores do passado: “Antigamente você tinha que dar um fim”.<sup>2</sup> Outro ponto relativo aos desfechos dos contos de Heliônia é que os finais abertos são uma constante, muito embora se possa dizer que esse fio aparentemente solto da narrativa esteja deslocado, se pensarmos com Chekhov, que tudo que há num conto tem que ser utilizado.<sup>3</sup> Os fios soltos de Heliônia, na verdade, apenas mostram que a vida salta elos da corrente e que ela como escritora deixou esse elo para que nós, leitores/leitoras, o completássemos de acordo com a nossa referência do real. Obviamente as histórias conduzem a um desfecho, mas esse desfecho é pontilhado, cabendo a quem ler entrar com a sua compreensão, aquela permitida pelo seu entendimento do real. Talvez seja essa a razão de, a partir do olhar crítico de Vera

Romariz, poderemos perceber que “Heliônia extrai um certo prazer em desarticular-nos quando buscamos soluções previsíveis”.<sup>4</sup> A vida não é previsível e por isso Heliônia traduz essa sensação de imprevisibilidade em seus contos “de atmosfera”<sup>5</sup> com seus desfechos singulares.

Além disso, outros aspectos da teorização do conto também se encontram presentes nos contos de Heliônia. Os contos podem ser entendidos como se arquétipos fossem, com “certos elementos-chave [...] combinados com outras características específicas a uma dada época e [...] reconstituídos”, e, a depender da época, essas características são diferentes, pois “cada autor emprega de diferentes maneiras e com variáveis diferentes. O resultado é geralmente reconhecível, permitindo um paralelo e jogo de oposição, mas específico do autor, da época e da cultura”, conforme nos diz Allan Pasco.<sup>6</sup> No caso de Heliônia, podemos dizer que as características recorrentes em sua contística são muitas, mas algumas se sobressaem mais do que as outras. Por isso, podemos falar, também com Vera Romariz, que a literatura de Heliônia é qual a obra de um “pintor abstrato onírico, tendendo para a superação do mimetismo através de imagens densas e plenas de signos [...]. [Sua] obra é plena de paradoxos, ironias, estranhamento e fantasmagorias narrativas”.<sup>7</sup>

Também podemos aproximar os contos de Heliônia do que diz Julio Cortázar acerca desse gênero:

O elemento significativo parece residir principalmente *em seu assunto*, no ato de escolher um acontecimento real ou imaginário que tem a propriedade misteriosa de iluminar algo além de si mesmo, ao ponto de uma ocorrência doméstica comum, tal como as que temos em tantas histórias admiráveis de Katherine Mansfield [...], ser convertida num sumário implacável de uma certa condição humana ou num explosivo símbolo de uma ordem histórica ou social.<sup>8</sup>

Em Heliônia podemos dizer que o fio condutor que mais se mostra para efeito de elemento imaginário, que recorta o real e o ilumina, é a temática do chamado fantástico, do insólito. Nesse sentido, de modo geral, podemos inserir a obra contística da escritora alagoana num espaço híbrido onde ela escreve sobre o cotidiano, quando desenvolve, por exemplo, uma narrativa que trata de uma pessoa idosa ou de uma mãe de família,

que é objeto de violência – por vezes verbal, por vezes física –, ou de solidão, e não há grandes mistérios, a não ser aquele da perplexidade que nos fica ao pensarmos naquelas mulheres tão próximas de nós, que vemos sofrer em determinada história, como é o caso de “Rosália das visões” ou “As Cantigas de Amigo de D. Dinis”, do livro *Rosália da visões*.

Dois contos da escritora, “Alguns outros seres” e “Olho de besouro”, de *Rosália das visões* e *Olho de besouro*, respectivamente, são particularmente especiais devido à sua associação com um tema que está na ordem do dia, que é a ecologia. A ecocrítica, cuja leitura dos textos literários enfoca aspectos da natureza (interior e exterior), servirá de base para a análise desses contos de Heliônia Ceres.

Inicialmente a tendência do leitor/leitora é ler tais contos como se eles estivessem apenas voltados para uma narrativa que trata do insólito, do fantástico, associando o mundo do sonho ao estranho mundo do fantástico. Ao contrário, é possível lê-los a partir da percepção da ecocrítica, que vê a interconexão de todas as coisas da natureza.<sup>9</sup> E essa referência, a “interconexão”, refere-se não apenas à natureza exterior ao ser; refere-se, principalmente, à ponte existente, pouco cultivada entre o ser humano e o mundo natural. Nos contos de Heliônia essa interconexão se dá de modo claro, mas que pode nos levar a compreender a narrativa apenas como mostrando um foco do fantástico, do inusitado e do que só existe se pensarmos no insólito. Por exemplo, em “Alguns outros seres”, temos a bela percepção de unificação entre o mundo do sonho e o mundo real que se dá à noite, quando a personagem não nomeada (pode ser qualquer um de nós) se vê acordada e observada por olhos que estão do lado de fora da casa, do quarto onde dorme/dormia. Esses olhos do jardim organizam uma ponte mediadora entre os dois mundos.

Como sabemos que essa história pode estar vinculada ao sonho? A partir do encontro da personagem com a Lua (com “L” maiúsculo) “muito branca que olhava para mim, assim, fixamente, encantatoriamente”.<sup>10</sup> Esse olhar encantatório é o mesmo que conduz a personagem para os jardins, aonde a Velha quer levá-la a todo custo, para um processo iniciatório – processo este que tornará a personagem alguém capaz de manter um diálogo entre o real e o sonho, entre a cultura e a natureza, entre o consciente e o inconsciente.

Uma personagem da margem, denominada apenas de “Velha”, é quem faz efetivamente essa interconexão. Ela é alguém aparentemente rejeitada socialmente, mas que tem trânsito livre entre os jardins da casa onde a personagem principal, que também é narradora, passa o fim de semana. Ela é identificada como “essas velhas corocas dos contos da Carochinha” (p. 38). Aqui Heliônia amarra o conto no nível do imaginário, fora do real, mas que não se desliga dele.

O Pintor, outro mediador, é quem diz à personagem central, quando esta rejeita o chamado da Velha: “[...] Ela compõe a natureza, mora nos meus jardins com seus inúmeros irmãos” (p. 38). A resistência que podemos perceber na personagem (“Estou sendo encantada, não posso permitir que isso aconteça” [p. 42]) é a mesma que vemos em nós ao não nos permitir acreditar na possibilidade de conexão com o mundo natural, ou até mesmo com o inconsciente. Permitir tal conexão significa abrir espaço para a imaginação, algo que o materialismo em que vivemos não admite. O Pintor é alguém que já se encontra em diálogo com esse outro mundo, exatamente por poder mediar imagens só a ele visíveis numa tela que pinta e que nos mostra. Por isso a narradora o vê transformar-se numa “Figura” que tem olho e bico, ou seja, que conhece e se insere nesse outro mundo, representado pelos jardins com suas cores e criaturas.

A iniciação da narradora pode ser associada ao conto “O Amor”, de Clarice Lispector, pois nesse conto a personagem clariceana atravessa o jardim botânico e após essa travessia tudo na sua vida se altera. Esse encontro com o inconsciente pessoal – afinal, é apenas um jardim que tem limites demarcados por muros – é um pequenino passo em busca dessa interconexão entre o humano e o natural. Na narrativa de Heliônia, o encontro é também com o inconsciente pessoal, mas desta vez os limites estão de certa forma descontrolados – afinal, trata-se talvez de um sonho – e os jardins onde tudo acontece estão com suas “grades intransponíveis” praticamente escancaradas (há muita gente na casa do Pintor). Nesse ambiente onde presumimos haver desde árvores seculares a flores de todas as espécies, há um mundo onírico vibrante – este é o mundo do inconsciente, mas esse é um inconsciente nacional, brasileiro, e é aqui que o que fala Pasco encontra evidência no texto de

Heliônia: os elementos-chave transformados pela cultura e pela época de cada escritor. A escritora alagoana cria, nos seus jardins narrativos, um mundo onde “os espíritos da mata” se presentificam: o Saci, o Boi Tatá, a Caipora, elementos estes vivos do imaginário brasileiro; além deles, o elemento feminino presente, através da essência das margaridas, e o masculino, através da essência dos carvalhos. Há uma crítica que a autora verbaliza: a dança de que todas as criaturas participam com seus corpos maleáveis é algo da ordem do divino. A música que vem do canto do uirapuru e dos anjos provoca “a harmonia das coisas” para a adoração do Criador. E a personagem aprende assim, que “as músicas que os homens agora entoam para louvar nos templos ao Criador eram horríveis e eles pensavam que contribuía para a harmonia das coisas” (p. 40). A música dos pássaros e dos anjos dilui-se pelos corpos das criaturas e seres que habitam os jardins como uma espécie de encantamento necessário à harmonização dos seres do cosmos.

Nessa iniciação, a personagem vê-se como Cristo, pois seu corpo é punido; dele é tirado sangue e ela se sente castigada até entender que, para que a conexão com esse outro universo aconteça, a purgação do corpo é necessária. É quando ela tem suas vestes rasgadas. É possível aqui associar o desfecho dessa iniciação heliônica com a iniciação do Rei Lear, de Shakespeare, que, para ser capaz de entender as verdades da vida, tem que enlouquecer e, nesse processo, também rasga suas roupas. Só assim torna-se capaz de se encontrar consigo mesmo. Ocorre o mesmo com a personagem de Heliônia que, no início, não entende sua “punição”, pois se considera alguém que respeitava a natureza. Seu choro mostra o início de seu processo de redenção:

[...] Minhas vestes estavam rasgadas e eu surgia inteiramente despojada diante daquele povo verde e luminoso [...]

Comecei a chorar num desespero [...] e agora meu sangue derramava vermelho pelo chão em poças escuras.

Foi quando comecei a me sentir incrivelmente leve, tão leve que podia flutuar, chegar-me aos raios da Lua e misturar-me neles. Eu também me pendurava nos ramos delicados e era convidada para dançar com os seres e as figuras. Agora minhas mãos brilhavam como raios de prata e minha face resplandecia. Eu acabara de ser iniciada. (p. 42-43).

Portanto, nesse conto, Heliônia nos mostra que é possível harmonizar o ser com o mundo natural, que, ainda que essa harmonização ocorra no plano do sonho, ela é possível. Basta que o ser humano se abra para a compreensão de que a natureza somos nós e aquilo em que ela se transforma é fruto do que fazemos com ela. A permissividade para essa interconexão acontecer é mais fácil a partir do mundo onírico, até porque podemos dizer, sem nos comprometer, que tudo foi apenas um sonho. Entrar (ou sair) por esta porta de conexão nos leva à percepção bachelardiana da porta aberta, que é meio caminho tanto para o interior quanto para o exterior (do ser ou do mundo). A travessia depende de cada um e, nesse sentido, percebemos a sagacidade da escritora alagoana ao colocar tudo no plano onírico, aberto aos dois mundos. Isso leva-nos a reconhecer nesse tipo de narrativa uma das fontes precursoras das narrativas ecológicas em Alagoas.

“Olho de besouro” é um conto cuja metáfora central, segundo a leitura de Vera Romariz, é “olho que tudo vê”, que significa “uma visão ampliadora dos limites do real”.<sup>11</sup> Romariz continua, afirmando que, nessa narrativa, o que a escritora faz é “uma tentativa de afastar-se dos caminhos regionalista e realista, muito trilhados pelos escritores do Nordeste”. Concordando com a crítica, leio a metáfora do “olho que tudo vê” também pelo viés da ecocrítica, seguindo a mesma linha de análise de “Alguns outros seres”, no tocante à questão da interconexão entre o mundo humano e o mundo natural, entre o mundo humano e o não humano, que incorpora não apenas animais e insetos, mas também plantas e outros elementos. O primeiro conto trata de uma iniciação, como vimos. No segundo, essa iniciação já aconteceu e vai continuar acontecendo “de geração a geração”,<sup>12</sup> à medida em que a fórmula do conhecimento que integra os seres humanos com os não-humanos é passada para as mulheres primogênicas da família, dada a sua relação que une cabeça e coração, não apenas seguindo a linha da razão, como se pode inferir pela associação aos homens.

Subjacente à escolha das mulheres há uma crítica da escritora sobre o primado patriarcal que privilegia os homens como aqueles a quem o conhecimento deve ser repassado. Mas nessa diferença demarcada pela herança feminina, vai também uma outra crítica, e é aqui que está o

diferencial que gostaria de apontar nesse conto, que também segue a linha da narrativa ecológica em *Alagoas*. Essa crítica tem duas direções, embora seja da mesma natureza, que é acerca do domínio do conhecimento tanto por parte da narradora quanto por parte da ciência. Ambas as formas de conhecimento podem isolar as pessoas consideradas diferentes.

Pensemos primeiro na narradora, cujo interesse pelo conhecimento deixado por Ubaldo –, o detentor do segredo guardado no “diário-de-capade-couro-de-jacaré” (p. 21), que ele “preparara e escondera” (p. 70) –, mostra-a como uma pessoa um tanto egoísta e interesseira, inicialmente, e que deseja a morte da irmã Mariana, a fim de conquistar o direito de saber tudo o que esta sabia: “[...] se [Mariana] morresse, sem haver na família outra primogênita, já de posse da fórmula completa, eu passaria a ver mais do que ela via e a sentir mais ainda, penetraria nos mistérios que ela penetrara e eu não” (p. 20). Ao explicar as razões pelas quais só as mulheres serão as escolhidas para aprenderem a fórmula de Ubaldo, a escritora nos mostra outra interessante faceta de como o conhecimento não pode ser total para ninguém:

segundo suas ordens [de Ubaldo], metade da fórmula só seria entregue a cada primogênita que nascesse na família, quando completasse vinte e um anos, e, se houvesse duas, três ou mais primogênitais nascidas dos vinte ou trinta filhos ou descendentes espalhados pelo Vale, cada uma delas ficaria somente com uma das partes dos escritos para que não possuísse todos os poderes. (p. 21-22).

Essa percepção da fragmentação do conhecimento mostra que Heliônia parecia pensar no perigo que o conhecimento representa para quem não sabe utilizá-lo. Apesar disso, a narradora tem esse desejo extremo de saber tudo, de saber mais que todas as herdeiras. E é aqui que a entrada da ciência revela que esse perigo é real, por um lado, mas que pode levar à aprendizagem de que nem sempre saber tudo é a melhor solução.

A narradora predispõe-se a se tornar objeto de pesquisa em uma universidade, mas parece arrepender-se, uma vez que as especulações científicas acerca das razões de sua família estar interconectada com o mundo natural e com ele manter uma relação de interdependência e

diálogo deixam-lhe atordoada. Segundo essas especulações, ela é um “estranho ser, talvez um macaco que sofrera um imenso sortilégio e lá um dia passara a ser humano [...]. Eis o que eu era” (p. 23-24). A ciência não parece estar preocupada com a identidade ou com o sentimento da narradora. É só assim que ela percebe que, para ter a sua identidade respeitada, deve manter-se afastada dos outros, pois representa o diferente, o incomum. Os outros não estão interessados nessa “diferença” para respeitá-la, mas, sim, para servir de canal de exposição pública. Esse sentimento é o que ela expressa ao se ver tomada de

fios no [...] cérebro e ligações elétricas nos [...] pulsos. Em dramáticas e perigosas buscas eles me esmiuçaram de dentro para fora e, aos poucos, fui compreendendo que as pessoas não podem admitir suas diferenças sob o risco de perderem a própria identidade e pagarem com a vida, aquilo que o outro quer saber. (p. 24).

Essa “lição” por que passa a narradora funciona como uma espécie de moral da história nas fábulas e contos de fada: nem sempre é possível mostrar ao outro o que o outro não está preparado para ver. A ciência com seus fios e perguntas inquisidoras mostra o lado racional do conhecimento, que não percebe o lado do sentimento do ser humano; do lado da narradora, essa lição mostra que o seu desejo de saber tudo, inclusive o que não era de seu domínio, não é bom nem para ela nem para o outro. No processo de iniciação porque passam heróis/heroínas, quando eles/elas retornam do mundo aonde foram aprender a se conhecer, as pessoas do lado de cá nem sempre estão interessadas em saber o que o diferente tem para dizer. Seu conhecimento só a ele/ela interessa. Assim, Heliônia parece dizer que quem estiver interconectado com outros saberes, deve manter um silêncio sobre isso, uma vez que a sociedade não está preparada para receber a boa nova, ainda: “aos poucos, eu fui compreendendo que as pessoas não podem admitir suas diferenças sob o risco de perderem a própria identidade e pagarem com a vida, aquilo que o outro quer saber” (p. 24). O desfecho do conto aponta para esse silêncio:

Realmente, eu não poderia tratar desses mistérios, porquanto a clarividência de Ubaldo não me deixara a mim e a Mariana todo o saber, nem deveria falar dos que viviam no Vale e lá eram felizes com seus bichos e seus insetos, a esvoaçarem

as margens do rio de águas transparentes, cujos peixes os olhavam em muda convivência e as areias tão brancas quanto as pedras gigantes que as margeavam escondiam os segredos que havia por ali. (p. 24-25).

Assim, a ciência, o ser humano e a natureza permanecem separados. Parece um desfecho um tanto pessimista, mas de certa forma verdadeiro. Conhecer algo dessa maneira pode ser visto como uma forma de morte. A ciência parece ainda distante do humano que recua diante da busca de certezas.

Julio Cortázar faz uma analogia que considero pertinente para uma aproximação com os contos de Heliônia aqui examinados. Segundo ele, o que diferencia um romance de um conto é o mesmo que separa um filme de uma fotografia. Na fotografia temos apenas o detalhe. O elemento “brevidade” impede que haja detalhes expostos da mesma forma que num filme, onde o tempo permite o aprofundamento das idéias. A foto mostra apenas um fragmento do real. O conto heliônico é assim: através de um fragmento mínimo de realidade, ainda que insólito, a escritora é capaz de nos revelar literalmente uma porção magnificada dessa realidade com suas belezas e cores, suas maldições e verdades. Isso nos aproxima do sublime. É mesmo como o olho do besouro que tudo vê, ainda que o que nos seja mostrado esteja velado. Ou, nas palavras da própria Heliônia: “A essência nada tem a ver com a aparência”.

## Notas

<sup>1</sup> Cf. Allan Pasco, em seu “On defining short stories”, ao falar de E. A. Poe em suas teorizações sobre o conto.

<sup>2</sup> Ceres, Depoimento aos alunos/alunas de literatura inglesa.

<sup>3</sup> Cf. Pasco, op. cit., quando ele discute a percepção de Chekhov sobre o conto enquanto gênero.

<sup>4</sup> Araújo, A estranha narrativa de Heliônia Ceres, p. 94.

<sup>5</sup> Depoimento pessoal a Vera Romariz. Cf. Araújo, op. cit.

<sup>6</sup> Cf. Pasco, op. cit., p. 114-15.

<sup>7</sup> Araújo, Heliônia Ceres, p. 2-3.

<sup>8</sup> Cortázar, Some Aspects of the Short Story, p. 247.

<sup>9</sup> Ver Commoner, in: Glotfelty e Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader*, p. 108.

<sup>10</sup> Ceres, *Rosália das visões*, p. 37. As páginas referentes às próximas citações do conto “Alguns outros seres” serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

<sup>11</sup> Araújo, Heliônia Ceres, p. 3.

<sup>12</sup> Ceres, *Olho de besouro*, p. 70. As páginas referentes às próximas citações do conto “Olho de besouro” serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

## Referências bibliográficas

ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia. Heliônia Ceres. Mulheres Alagoanas. *Gazeta de Alagoas*, 31 ago. 2001.

\_\_\_\_\_. A estranha narrativa de Heliônia Ceres. In: *Só ou bem acompanhado?: reflexões sobre literatura e cultura*. Maceió: Edufal, 2007. p. 91-96.

BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*. Londres: Beacon Press, 1965.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1992. [1949].

CERES, Heliônia. Depoimento aos alunos/alunas de literatura inglesa. Universidade Federal de Alagoas, 8 jan. 1993. Inédito.

\_\_\_\_\_. *Rosália das visões*. São Paulo: Canopus, 1984.

\_\_\_\_\_. *Olho de besouro*. Curitiba; Maceió: HD Livros, 1997.

CORTÁZAR, Julio. Some Aspects of the Short Story. In: MAY, E. Charles (Ed.). *The New Short Stories Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. p.245-55.

GLOTFELTY, Cheryll e FROMM, Harold (Eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens; Londres: The University of Georgia Press, 1996.

MURDOCK, Maureen. *The Heroine's Journey*. Dorset: Shambhala Publications, 1990.

PASCO, Allan H. On Defining Short Stories. In: MAY, E. Charles (Ed.). *The New Short Stories Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. p. 114-30.

*Resumo*

Este artigo trata da escritora alagoana Heliônia Ceres (1927-1999) cuja obra privilegiou o conto, embora tenha escrito desde crônicas jornalísticas a peças teatrais. Foi também feminista atuante e professora de italiano. Seus contos são narrativas que trazem, entre outros elementos, o insólito, o estranho mesclado às coisas do cotidiano. A análise de dois contos da escritora, “Alguns outros seres” e “Olho de besouro”, mostra que, para além do insólito, a escritora pode ser vista como uma das pioneiras da narrativa ecológica em Alagoas, pois nesses contos ela fornece elementos que buscam a interconexão dos mundos humano e não-humano, entrelaçando pessoas e elementos da natureza numa busca de harmonização.

*Palavras-chave*

Heliônia Ceres; ecocrítica; contos contemporâneos; interconexão.

*Recebido para publicação em*  
15/05/2009

*Abstract*

This article deals with the writer from Alagoas, Heliônia Ceres (1927-1999), whose work has privileged the short story, although she wrote from newspaper reviews to plays. She was also a feminist activist as well as a teacher of Italian. Her short stories are narratives that bring among other elements the strange, mingled with daily things. The analysis of two short stories, “Alguns outros seres” (“Some other beings”) and “Olho de besouro” (“Bug’s eye”), show that, besides the strange, the writer can be seen as one of the pioneer writers of the ecological narrative in Alagoas, for in these stories she provides elements that seek an interconnection of the human with the non-human worlds, reweaving people and nature elements in search of harmony.

*Key words*

Heliônia Ceres; ecocriticism; contemporary short stories; interconnection.

*Aceito em*  
19/06/2009