



Personagens femininas de Mia Couto: contornos de nulidade e de agenciamento

Michelle Aranda Facchin¹

RESUMO:

O presente artigo apresenta considerações sobre a representação da mulher em quatro contos de Mia Couto, considerando-os espaços de reelaboração sobre os papéis femininos comumente presentes nas sociedades patriarcais, assim como realidades possíveis diante das relações de submissão feminina no contexto de dominação masculina. As análises demonstram as estratégias do texto literário para criar imagens e posicionamentos da mulher que lancem um olhar crítico sobre as convenções e opressões do feminino. Por meio do presente estudo, concluímos que as técnicas narrativas são recursos de construção de sentidos questionadores dos valores machistas, visando a posicionamentos ideológicos menos desiguais.

PALAVRAS-CHAVE:

Mia Couto.
Representação.
Feminino.

A autora:

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista – Júlio Mesquita Filho. Atualmente, atua como professora substituta de Literatura no IFSP Sertãozinho. E-mail: michelleafacchin@gmail.com ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0658-613X>

1 Introdução

Os papéis sociais até então, historicamente, construídos estão, em sua maioria, de acordo com a tradicional superioridade dos homens em relação às mulheres, como afirma Bourdieu:

A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte [...]. (BOURDIEU, 2012, p. 45)

Essa oposição entre os gêneros é difundida pelas instituições como a família, a Igreja, o Estado, e dentre elas, a literatura, por ser ela também uma manifestação cultural e ideológica das estruturas de funcionamento da sociedade, como afirma Antônio Candido em sua obra **Literatura e sociedade** (2006) e em seus ensaios e artigos. Muitos textos literários, por serem parte de um arquivo cultural, perpetuam esses posicionamentos patriarcais e machistas de certa forma e, por isso, apresentam personagens femininas de acordo com uma visão estereotipada: esposas, mães, submissas donas de casa, sujeitos sem participação ativa nas decisões, devendo sempre obediência ao marido, pai, avô, dentre outras figuras masculinas. Os contos de Mia Couto aqui estudados, pelo fato de indicarem os extremos de exclusão e rebaixamento da mulher, colaboram para pensarmos realidades menos desiguais, apresentando uma visão mais apurada do sistema simbólico, no qual atuam as manipulações ideológicas da dominação masculina.

Schneider menciona o problema enfrentado no campo da representação da mulher, por este estar “saturado pelo olhar masculino”, dando à mulher raras oportunidades “de se ver culturalmente através dos seus próprios olhos” (SCHNEIDER, 2000, p. 120). Desse modo, nossas análises preocuparam-se com os elementos responsáveis por construir mulheres que vivenciam o machismo, ambientado em um espaço narrativo de reflexão sobre os estereótipos.

A realidade feminina nos contos escolhidos está configurada na linguagem, pelo processo de metaforização e simbolização, uma vez que seguimos na conceituação de Jacques Lacan, segundo o qual os seres representados são a única possibilidade de o sujeito existir “nenhum acaso existe senão em uma determinação de linguagem.” (LACAN, 1998, p. 906-907). Compagnon, por sua vez, cita Barthes e discorre sobre a qualidade da linguagem como acontecimento no campo do simbólico:

“O que se passa”, na narrativa não é, do ponto de vista referencial (real), ao pé da letra, nada; “o que acontece”, é só a linguagem inteiramente só, a aventura da linguagem cuja vinda não deixa nunca de ser festejada. (BARTHES apud COMPAGNON, 2010, p. 99)

Acreditamos no papel do símbolo e das imagens como componentes de realidades possíveis ao ser humano, revelando a nós “certos aspetos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento.” (ELIADE, 1979, p. 13). Para o escritor romeno, os sonhos, mitos e símbolos são ferramentas para que o homem, preso ao contexto histórico, possa transpor os condicionamentos sócio-culturais rumo a uma ampliação de olhares. Este trabalho nos possibilita compreender as identidades femininas representadas nos contos como elementos condizentes com o rebaixamento da mulher, alargando o olhar crítico do texto sobre algumas imagens e discursos sociais, suscitando a reflexão sobre a desigualdade entre os gêneros.

As análises aqui apresentadas abordam quatro contos: “Amor à última vista”, “Rosalinda, a nenhuma”, Meia culpa, meia própria culpa”, “A despedideira”, com o objetivo principal de compreender a representação das personagens, cuja intersecção acontece pelas semelhanças entre as protagonistas anuladas, apresentadas pelo viés do rebaixamento em relação ao marido, em submissão e dependência estipuladas pelo casamento e sua construção sócio-histórica.

2. Análises

2.1 Amor à última vista

Este conto retrata uma viúva com dificuldades de superar a morte do marido, pois “sempre fora mulher de sombra” (COUTO, 2015, p. 82), e prefere morrer a ter que assumir a vida sem o esposo: “Se nunca tomara pulso à vida como podia, agora, decidir pôr termo a si mesma? Não, ela nunca teria coragem para o derradeiro gesto.” (COUTO, 2015, p. 82). Essa figuração da mulher espelha a realidade descrita por Beauvoir quando ela afirma ser a esposa uma espécie de vassala do marido (BEAUVOIR, 1970, p. 14). Faulhinha, desse modo, não se sente autônoma e transfere ao papagaio, animal de estimação do falecido marido, a carga de reprovação e opressão exercidas na figura do marido.

O papagaio é um elemento da casa que mantém o esposo de Faulhinha vivo, pois os olhos do animal se assemelham aos olhos de Ananias, assumindo

metonimicamente o papel do homem e sua postura de reprovação diante das ações da mulher. Por isso, a viúva liberta o pássaro, quebrando a promessa feita ao marido de que dele cuidaria após a sua morte. A revolta da personagem é verbalizada por meio do diálogo travado com o cadáver do marido, estranhamente ressuscitado para discutir com a esposa e impedi-la de morrer, já que ela inicia uma série de pedidos a Deus para levá-la, justificando tal partida como uma forma de continuar cuidando do esposo: “É que, nesse outro lado, eu podia ajudar Ananias a se vestir, servir seu prato, remendar seus trapos” (COUTO, 2015, p. 83), o que reitera o rebaixamento da mulher duas vezes: a primeira durante o casamento com um homem que a manteve silenciada e anulada, e a segunda, pela morte do marido, justificando e ratificando a falta de funcionalidade da vida da viúva, que só é capaz de viver à sombra do homem, com funções de servi-lo, sendo o marido o objetivo de vida da esposa. A morte física parece ser o caminho para a resolução da angústia da personagem desprovida do desejo de vida na ausência do marido. A mulher, simbolicamente, já está morta desde o início do conto porque não encontra sentido em viver após a perda do marido. Ao mesmo tempo, sente-se revoltada e consciente das desigualdades das quais foi vítima durante o casamento, sendo a memória da infância a única capaz de incentivá-la à vida: “Não parecia, mas ela tinha sido menina feliz, com infância farta. Era isso que a tinha salvado: o estar guarnecida de lembranças de um tempo que só há fora do Tempo. Casara para ser duas, acabara sendo nenhuma.” (COUTO, 2015, p. 85)

A personagem culpa o homem pela sua infelicidade, por ele ter sido mulherengo, ameaçador, impositivo e feito dela uma “asa esquecida”, cuja “alma esquecerá o perfume do voo. (COUTO, 2015, p. 85). Faulhinha é uma mulher sem voz, silenciada pelo marido, infeliz com o casamento e consciente de sua limitação como ser humano, por ser mulher. Procura na morte o seu consolo, uma fuga da situação que a encarcerara há tempos. A morte é o escape e o caminho escolhido por uma mulher que não encontra forças em si mesma para ser quem ela poderia. A protagonista revolta-se com o machismo do marido, mas é incapaz de guiar sua própria vida na ausência do homem:

Quando ficou sozinha com o cadáver, Faulhinha chorou de verdade. Não por pena do falecido. Mas com desgosto de não ter sido ela a levada [...]. Que lhe restava, agora? Ser uma réstia, sobra do nada que fora a sua vida? (COUTO, 2015, p. 81)

Regina Navarro Lins menciona o período da Idade Média como um marco nas designações da mulher submissa ao marido: “As mulheres não existiam por si próprias. Eram definidas pelo seu relacionamento com o homem.” (LINS, 2007, p.

43). Essa invisibilidade da mulher é evidente em Faulhinha, uma vez que ela é conivente com os valores conservadores, abrindo mão de si mesma e de sua vida. O estado de não-ser se manifesta pela personagem na ausência do companheiro, e o papagaio é um elemento de inquietação para ela, por ser ele parte de Ananias. Faulhinha abre a porta da gaiola e o pássaro espera para sair, não voa de imediato, pois antes lança um “derradeiro olhar” para a mulher, derramada pelo chão, desfalecida. A não-vida interna se materializa na morte concreta da personagem, empreendida após um pedido a Deus, sendo a súplica da mulher também ouvida pelo marido morto:

O morto escutava, alarmado, as palavras de sua esposa. Falasse Faulhinha tão lindo: ele nem sabia. Antes, ela sempre se apagava em silêncio. E agora, escutando a rendeeda oração, Ananias a desconhecia. Por exemplo, suas estas palavras:
- Eu quero entrar no chão antes que acabe a terra. (COUTO, 2015, p. 85)

O traço animista, comum também em outros contos de Mia Couto, caracteriza o diálogo de Faulhinha com o cadáver do marido e autoriza a conversa da personagem com “Deus”, que atende o pedido de levá-la, uma vez que a morte da mulher acontece, sem causas evidentes, de forma natural, no momento em que ela se deita sobre o chão e, de repente, fica sem vida. As falas da protagonista refletem o peso do casamento; o mundo e toda a razão de ser da mulher, habituada a submeter-se às vontades e exigências de Ananias, perdem sentido após a morte do homem. O conto demonstra o papel da mulher no casamento e a sua existência como “mulher de sombra, no quieto subúrbio do seu viver.” (COUTO, 2015, p. 82), obliterando as perspectivas patriarcais pela sobreposição do olhar crítico sobre a situação da personagem, suas falas e queixas, assim como sua fraqueza e inabilidade em manter-se viva após a falta do marido. O conto reflete a ideologia dominante do homem machista, violento, autoritário e da mulher invisível. A inabilidade de Faulhinha atinge o ápice pelo derramamento do corpo da mulher ao chão, seguido do voo do papagaio:

Faulhinha se derramou, abraçada pelo chão. O pássaro ainda esperou um tempo mais. Paciente, como se esperasse que o chão se convertesse em terra. [...] Depois, sacudiu as asas enquanto lançava um derradeiro olhar sobre a mulher. Se Faulhinha ainda ali estivesse teria reconhecido, com estranheza, aqueles olhos. Só então o pássaro voou, adentrando-se no seu primeiro céu. (COUTO, 2015, p. 86)

O conto é resistência ideológica contra os valores dominantes patriarcais; é a falha feminina em si, por retratar a inabilidade da mulher em libertar-se dos cárceres ideológicos aos quais está submetida no contexto que a transforma em nada, como simples causa e efeito do marido. A narrativa expressa a fraqueza de Faulhinha como efeito das construções simbólicas baseadas na dominação masculina e promove uma reflexão sobre a nulidade da mulher moçambicana, reduzida ao papel de esposa e sombra do marido.

2.2 Rosalinda, a nenhuma

O conto “Rosalinda, a nenhuma” apresenta-nos a imagem de uma mulher “desentretida” por conta de sua viuvez. Conforme vemos no trecho a seguir, a obesidade e a falta de energia em relação à vida configuram uma mulher que vivia em função do marido:

Já fora esbelta, dessas mulheres que explicam o amor. Magreza sucedida em seus tempos. Pois que, desde que enviuvou, ela se desentreteu, esquecida de ser. Rosalinda, agora, se cansava de tanta hora: mascava *mulala*, enrolando a saliva-laranja. As mulheres gordas não zangam com a vida: fazem lembrar os bois que nunca esperam tragédias. (COUTO, 2013, p. 51 grifo nosso)¹

A figura do marido influencia diretamente na forma como Rosalinda reage ao mundo e, se antes era bonita, esbelta e detinha o padrão de beleza valorizado pelo contexto machista, reiterando o estereótipo da mulher-corpo-sensual, no tempo presente é obesa, desanimada e descuidada de si mesma, em consequência da falta do marido: “Rosalinda era mulher retaguardada, fornecida de assento. Senhora de muita polpa, carnes aquém e além roupa. Sofria de tanto volume que se sentava no próprio peso, superlativa.” (COUTO, 2013, p. 51).

A atmosfera de tédio e angústia está ligada à ação repetida da personagem, que vai ao cemitério visitar o túmulo do companheiro diariamente. O seguinte excerto demonstra bem essa inatividade e mesmice que compõem a vida da mulher em busca de um sentido para a sua existência após a morte do marido: “De passo miúdo, Rosalinda rumava entre as moradias subterreas, vacilando como se magoasse em sua própria sombra. Já no lugar, ela em si se joelhava, vencendo as pernas. E ali se deixava, na companhia sozinha do defunto.” (COUTO, 2013, p. 51)

A protagonista assume ter saudades de tempos tristes em que era vítima das violências do marido: “Mas quem explicava aquela saudade do sofrimento, o doce

¹ Mulala é um tipo de raiz comum em Moçambique. É utilizada para a limpeza dos dentes.

sabor de amargas lembranças? – Tu me amarraste a vida, me forneceste de porrada.” (COUTO, 2013, p. 52). Jacinto, o marido falecido, era infiel, fato que acaba sendo perdoado pela viúva, cujas memórias são ressignificadas pela morte.

Rosalinda representa uma mulher submissa, que não sabe o que fazer sem o marido por perto. Está encarcerada ideologicamente na tradição machista expressa no conto, divulgando uma ideia segundo a qual as mulheres são sombras dos homens, devendo-lhes respeito e eterna gratidão, mesmo se forem vítimas de maus tratos:

Morto sem cura, amor sem remédio. Afinal, quanto a viuvez tem de orfandade? Quanto se despe a existência, deixando a pessoa de umbigo na mão? [...]

O triste consolo nela se confirmava: a morte de Jacinto não era mais que o matrimónio que sempre cismara. As outras, rivais, se esvoaram, gajas e momentâneas. (COUTO, 2013, p. 54)

Desse modo, a melancolia, a inércia e o desânimo de Rosalinda são diluídos pelas visitas à lápide do homem, uma vez que essa mulher se vê agora exclusiva daquele que fora outrora infiel. Para evitar a visita das amantes, Rosalinda troca o nome da lápide pelo do túmulo vizinho, sendo esta a principal vingança da esposa traída:

- Em vida me enganaram. Agora, é o meu troco.

Rosalinda, a esposa póstuma, se vingava. E foi por tempos, o ajuste. Então, um dia, ela pensou: antes, eu sempre desconsegui. Sempre fui nada. Mas agora eu sinto meus poderes. (COUTO, 2013, p. 57)

Essa forma que Rosalinda encontra para provar seu poder feminino foi interpretada pelas pessoas como loucura, sendo as suas gargalhadas e ousadia consideradas marcas de seu desatino perante os olhos daqueles que a levaram à escuridão da exclusão social no sanatório. Interessante notar que a loucura está historicamente atrelada à figura feminina, frequentemente instaurada como histérica, emocionalmente frágil, desatinada. Schneider aborda a temática como uma forma de representação naturalizada sobre a mulher:

O desequilíbrio mental tem sido historicamente apresentado como um fator quase “natural” ou como parte da “essência feminina” dentro da cultura ocidental. Desde a Idade Média e sua caça às bruxas, passando por Freud e outros psicólogos e psiquiatras tradicionais, pode-se

perceber que o vínculo entre o sujeito feminino e a loucura é facilmente levantado. (SCHNEIDER, 2000, p. 121)

A revolta de Rosalinda pelas traições do marido e a liberação das dores que a oprimiram durante todo o tempo de casada é desautorizada pela sociedade machista que a encarcera, silenciando a voz que poderia surgir contra o contexto patriarcal dominante. Em nenhum momento do conto, a loucura de Rosalinda é questionável, mas sim assumida como certa, já que a expressão das emoções em público não é cabível a uma mulher, ainda mais uma viúva, cujo luto e tristeza são esperados. Desse modo, o destino de Rosalinda segue rumo ao hospital psiquiátrico, onde a personagem assume a costumeira nulidade: “E levaram a gorda mulher, aquela que foi viúva antes de ter sido esposa. Levaram-lhe para um lugar sombrio onde ela se converteu em ausência. Rosada, por fim, se promoveu a nenhuma.” (COUTO, 2013, p. 57). Visto que o processo de automutilação após a morte do marido não ocorreu com Rosalinda, mutilaram-na por considerá-la um perigo social.

Vemos como esse conto estabelece um diálogo com a obra de Foucault intitulada **História da loucura na idade clássica** (1978), pois o diferente, aquele que vai contra as ordens, ameaçando a constância das coisas, dos modos de ser e sentir o mundo ao redor, é temido, afastado do convívio e desautorizado para a vida em sociedade. Assim como o século XVIII baniu e aproximou da loucura quaisquer atos considerados fora dos padrões das organizações sociais burguesas, Rosalinda representa o século XXI, que ainda utiliza os mesmos recursos para anular e banir o que ameaça a considerada ordem social patriarcal à qual se torna insuportável a voz e a gargalhada de uma mulher perante a morte do marido.

Esse conto se debruça sobre a loucura e a representa de forma caricatural, procurando fazer dela crítica e reflexão sobre a condição da mulher na sociedade moçambicana influenciada pelo patriarcalismo, sendo a ausência do marido motivo para uma marginalização ainda maior do feminino.

No caso de Rosalinda, o luto e a forma de encará-lo abalam a ordem social porque suas gargalhadas estavam incomodando e ameaçando a manutenção do padrão e, por isso concluímos que foi anulada duas vezes: a primeira em seu casamento, como mulher submissa e vítima de maus-tratos, e a segunda como indivíduo enclausurado na loucura que os outros lhe atribuíram, como vemos no seguinte trecho:

Seus risos, inacreditados, ainda uns tempos estremeceram os mudos cantos do cemitério. Mas depois, os outros, cumpridores de seriedades,

temeram suas desordens. A viúva desconhecia os métodos da tristeza, suas gargalhadas incomodavam o sagrado repouso das almas. (COUTO, 2013, p. 57)

Vejamos como a seriedade está ligada à tristeza, à ideia de retidão e luto, e a gargalhada ligada à loucura, à falta de juízo e à inabilidade de Rosalinda de sentir a devida tristeza pela morte do companheiro. Esse conto é todo ele expressão da anulação pela qual a mulher pode passar, incluindo não só a sua relação com o casamento em uma sociedade machista, mas à constante fiscalização pelos olhos das autoridades sociais, uma vez que a vigilância e a punição são elementos a sustentar qualquer prática autoritária. Esse conto lança uma crítica aos rótulos e práticas tradicionais, às obviedades e ao encarceramento do indivíduo diferente dos padrões.

A gargalhada faz de Rosalinda um ser anormal perante a sociedade punitiva e corretiva. À mulher resta a correção, a punição porque não é respeitada como ser humano igual ao homem, mas como um objeto, cujo valor é adquirido sob os domínios masculinos, pois, como afirma Schneider, “a mulher deve definir-se em função da presença e da identidade masculina, caso queira ser considerada mentalmente saudável.” (SCHNEIDER, 2000, p. 123)

A mudança de foco - do louco ou da loucura - para aquele que o identifica e determina, proporciona ao leitor enxergar a loucura por outro ângulo e assim entender como os discursos são produzidos, como são revestidos de verdade e poder que melhor sustentam o aparente *status* natural de convicções fixas e desgastadas por um tradicionalismo vazio. A resistência deste conto está justamente na exposição escancarada e exagerada das manipulações e punições às quais o feminino é muitas vezes submetido. Ao ler este conto, o leitor depara-se com o exagero da internação de Rosalinda, a loucura como criação social e como técnica de manipulação ideológica, empreendendo a ilusão de normalidade do encarceramento da mulher sob a ideologia machista, pois é sabido que “a avaliação que a sociedade faz de qualquer atitude depende do *status* do indivíduo que a executou.” (SCHNEIDER, 2000, p. 125)

2.3 Meia culpa, meia própria culpa

O conto “Meia culpa, meia própria culpa” é narrado em forma de confissão da protagonista, que diz ter meia culpa pela morte do marido. Maria Metade representa a mulher não-realizada, aquém do que poderia ser: “Nunca quis. Nem muito, nem parte. Nunca fui eu, nem dona, nem senhora. Sempre fiquei entre o

meio e a metade. Nunca passei de meios caminhos, meios desejos, meia saudade. Daí o meu nome: Maria Metade.” (COUTO, 2009, p. 39).

Além de termos uma narradora que não se sustenta em seus sentimentos e desejos, também nos deparamos com uma voz paternalista em busca, no masculino, da complementação feminina incapaz de ser sozinha, porque é antes de tudo uma “ausência” guiada pela figura masculina. De acordo com Simone De Beauvoir, o patriarcado mantém a mulher em estado de dependência, e assim a constitui como o Outro, cuja existência se afirma em relação à figura considerada soberana, no caso o masculino. (BEAUVOIR, 1970, p. 179). A protagonista do conto analisado é um ser-metade, enquanto o homem é um ser completo, uma “pessoa acabada”, conforme exemplificamos com o trecho: “Fosse eu invocada por voz de macho. Fosse eu retirada da ausência por desejo de alguém. Me tivesse calhado, ao menos, um homem completo, pessoa acabada.” (COUTO, 2009, p. 39)

Embora o homem desejado por Maria Metade seja imaginado dentro do estereótipo do homem soberano, ela se casa com um atípico marido, um desses incompletos que a faz lamentar-se durante toda a sua narração: “E se metade fosse, não seria só a cara, mas todo ele, um semimacho. Para ambos sermos casal, necessitaríamos, enfim, de sermos quatro.” (COUTO, 2009, p. 39)

O homem representado neste conto constrói um olhar para o leitor sobre um homem-metade, o qual não completa Maria Metade de forma alguma, sendo fonte de total lamentação da narradora. Há um fato curioso na descrição que Maria faz do marido, ressaltando o número 6 como algarismo íntimo amalgamado a todas as áreas da vida do homem, inclusive no nome:

Desde nascença ele nunca ascendeu a pessoa. Em vez de nome lhe puseram um número. O algarismo dizia toda a sua vida: despegava às seis, retornava às seis. Seis irmãos, todos falecidos. Seis empregos, todos perdidos. E acrescento um segredo: seis amantes, todas actuais. (COUTO, 2009, p. 39)

Assim como o marido, a protagonista também é metade, e isso se complementa pela fabulação criada por Maria Metade como uma forma de suprir as deficiências daqueles que ela denomina “menores de existência”. A confissão dela dirige-se a um ouvinte, chamado de “escritor”: “O senhor que é escritor não se ponha já a compor. Escreva conforme, no respeito do que confesso. E tal e qual” (COUTO, 2009, p. 40). A narradora pede ao interlocutor que não fabule em cima de seus relatos e assume ser a história “enganosa”, ato esse que ela considera exclusivo dos “pequenos”. Ao final do conto, ela pede ao escritor para ajudá-la a

inventar uma mentira capaz de acusá-la plenamente pelo crime contra o marido, já que a dela parece não convencer nem a ela, nem ao leitor.

Desse modo, Maria Metade compreende a mentira como a única saída para a sua miséria:

Pois, conforme lhe antedisse: a verdade não confio a ninguém. Verdade é luxo de rico. A nós, menores de existência, resta-nos a mentira. Sou pequena, a minha força vem da mentira. A minha força é uma mentira. Não é verdade, senhor escritor? (COUTO, 2009, p. 40)

A narradora tece aqui um comentário sobre o próprio processo de escrever e de fabular, colocando a escrita como principal arma nas mãos dos fracos e pobres, daqueles por quem Deus esqueceu de olhar: “Afiml, Deus me trata como meu marido: um nunca me olha, o Outro nunca me vê. Nem um nem outro me ascenderam a essa luz que felicita outras mulheres. Sequer um filho eu tive.” (COUTO, 2009, p. 40). Notamos como Deus aqui é o Deus-temido, masculino, rebaixando a mulher, um ser-metade da costela de Adão, que consegue viver do e pelo homem. Desse modo, Maria Metade não é inteira porque nem sequer encontrou um marido que pudesse fazê-la sentir-se plena, ou seja, a responsabilidade dada ao homem é de completar aquilo que falta no ser metade, inferior, o incompleto feminino. No entanto, esse conto mostra uma mulher insatisfeita com a sua condição e um homem incapaz de cobri-la com sua “inteireza” por ser ele também uma grande metade. Ironicamente, Mia Couto lança-nos ao questionamento do ser humano em si, quebrando a supremacia do masculino e promovendo, por que não, uma equiparação dos gêneros a partir do ponto em que nivela os seres humanos, com suas angústias e sofrimentos.

A atmosfera de melancolia invade os relatos da narradora, cuja tristeza está principalmente na incapacidade de voltar a sonhar. Isso fica expresso no momento em que Maria Metade relembra a sua cidade natal, na época de infância quando ela ainda sonhava. É essa lembrança trazida para “adoçar” a vida miserável da protagonista: “Nessa pareçça, o meu lugar foi falecendo. Nessa morte foi levada minha lembrança de mim.” (COUTO, 2009, p. 42). A única lembrança que ainda ampara Maria Metade é a “migalha de um tempo” em que ela ainda sonhava, sendo esse passado rememorado e reelaborado como forma de construir uma autoimagem capaz de completá-la. As lembranças se mesclam com o presente do relato confessional da protagonista:

Afinal, não fui eu que lhe tirei a vida. A vida, a bem dizer, já não estava nele. O que sucedeu, sim, foi ele tombar sobre o punhal, tropeçado em

sua bebedeira [...]. Não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira. Por agora, prossigo metade, meio culpada, meio desculpada. Por isso lhe peço, doutor escritor. Me ajude numa mentira que me dê autoria de culpa. Uma inteira culpa, uma inteira razão de ser condenada. (COUTO, 2009, p. 43)

A fala da personagem e a necessidade da escrita como recriação de uma realidade mais aprazível acaba por promover uma reflexão metalinguística sobre o próprio fazer literário, cuja função é apontar aquilo que falta, enfocando o valor do texto como refacção e criação do mundo e de si mesmo como sujeito:

Na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz. (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 104)

Ao escritor Maria pede ajuda para “mentir” principalmente sobre si mesma, de modo que ela possa ser reelaborada de acordo com os seus sonhos e desejos não realizados. Maria Metade passa a ser inteira pela fabulação, pelo ofício do fingidor cujas palavras são a principal arma em busca de uma realidade em que as dores possam ser extintas e os desejos realizados. A mulher envolve-se em uma espécie de devaneio, misturando sonho e realidade, sobrepondo duas imagens, a do Cine Olympia, local onde lançava os seus sonhos quando adolescente na cidade natal, e a do presente, em que a confissão do crime exige do escritor acompanhar Maria para a refabulação de sua própria vida, o que a faria menos infeliz, pois, como ela diz: “Por maior que seja a pena, não haverá castigo maior que a vida que já cumpri.” (COUTO, 2009, p. 43). O crime, portanto, não parece ser o grande conflito de Maria Metade, mas sim a sua incompletude como mulher e como pessoa. A viagem pela imaginação da narradora fecha o conto, lançando-a junto com o escritor a uma sala do Cine Olympia, vendo a sua vida projetada na tela como um filme para completar aquilo que mais lhe faltou. Ou seja, o ponto crucial deste conto é a incompletude da mulher e a sua constante capacidade de sonhar e recriar. O projetor do cinema é a metáfora do inconsciente de Maria Metade, a qual “espreita essa luz que vem de trás”, ou seja, de seus desejos mais íntimos, para expô-la à sua vida miserável, melancólica e incompleta. Esse conto, de apenas cinco páginas, contém um existencialismo que, embora em pequena dose, é o suficiente para criar uma tensão especial no conto de cinco páginas. A imagem da mulher nele representada é semelhante à de outros contos de Mia Couto, principalmente os da coletânea **O fio das missangas**, que contém protagonistas caracterizadas pela

anulação, incompletude e não-realização. Essa infelicidade está frequentemente ligada à imagem do marido, mormente representado como um ser superior à esposa. O que esse conto faz é ultrapassar a questão das diferenças entre os gêneros, lançando um forte questionamento da narradora sobre a condição de sonhar diante da miséria em todos os sentidos, subvertendo a ordem de homem-dominador e mulher-dominada por meio de uma protagonista que mata o marido, libertando-se do infeliz casamento, da anulação que o companheiro lhe causava e indo rumo à reelaboração de suas próprias angústias e sonhos. A resistência é reiterada pelo sonho e pela refabulação como técnicas de oposição a realidades que oprimem o feminino, cuja expressividade não acontece no mundo real, necessitando, assim, do fazer artístico como possibilidade de igualdade entre os gêneros. Essa prática literária compreende o papel da imaginação e da criação abordados por Leyla Perrone-Moisés, segunda a qual a exteriorização da imaginação é um modo de “compensar o que falta no mundo”, envolvendo o que a autora chama de “reconstrução do mundo pelas palavras”. (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 104).

2.4 A despedideira

“A despedideira” é narrado por uma voz feminina, cujas palavras derramam-se por amor a um homem:

No entanto, algo nele aparentava distância. O fumo escapava entre os seus dedos. Não levava o cigarro à boca. Em seu parado gesto, o tabaco a si mesmo se consumia. Ele gostava assim: a inteira cinza tombando intacta no chão. Pois eu tombei igualzinha àquela cinza. Desabei inteira sob o corpo dele. Depois, me desfiz em poeira, toda estrelada no chão. As mãos dele: o vento espalhando cinzas. Eu. (COUTO, 2009, p. 52)

Notamos que a entrega dessa mulher se dá tanto de forma corpórea, pela relação sexual, como também pela ligação afetiva. O sentimento dela por ele a deixa em desvantagem porque a faz cinza, “cadáver, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida [...] nulidade ligada à vida humana” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 247) durante e depois de o casamento acabar.

O conto todo é uma confissão da narradora, que se sente uma cinza, um ninguém, “cinza de um cigarro nunca fumado”, como tantas outras mulheres dos contos e romances de Mia Couto. A metáfora da cinza é utilizada para indicar a personalidade feminina reduzida a pó, manipulada pelo vento e consumida pela brasa inútil, posto ser fogo que destrói e aniquila, no caso deste conto, pelos dedos

do homem que mais tarde anuncia a separação. O fim se dá sob o pôr-do-sol, natureza a reiterar a invalidez de um relacionamento desgastado: “O único intruso era o tempo, que nossa rotina deixara crescer e pesar (COUTO, 2009, p. 52).

A narradora apresenta a natureza externa por meio de figurações ligadas à subjetividade de uma mulher inundada de dor, solidão e desamparo, em meio a comparações entre o tempo e os animais que o representam:

São três os bichos que o tempo tem: manhã, tarde e noite. A noite é quem tem asas. Mas são asas de avestruz. Porque a noite as usa fechadas, ao serviço de nada. A tarde é a felina criatura. Espreguiçando, mandriosa, inventadora de sombras. A manhã, essa, é um caracol, em adolescente espiral. Sobe pelos muros, desenrodilha-se vagarosa. E tomba, no desamparo do meio-dia. (COUTO, 2009, p. 53)

Percebemos como a natureza é explorada para configurar os sentimentos da personagem, por meio de comparações, metáforas e processos metonímicos, conforme exemplificamos com a própria narradora, mulher aquosa: “Que minha alma é feita de água. Não posso me debruçar tanto. Senão me entorno e ainda morro vazia, sem gota.” (COUTO, 2009, p. 53)

A lágrima, a qual desce dos olhos da protagonista, surte a vida e a motivação para ela continuar revivendo o amor perdido, utilizando a simbologia da água como fonte de existência humana, origem e meio pelo qual os desejos e os sentimentos flutuam (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 21). Partindo de suas lembranças, desencadeadas pela revisitação do mesmo pátio em que o marido a chamou para anunciar a partida, a mulher, cujo nome não é apresentado, constitui-se de cinza, água e lágrima, um ninguém, como ela mesma afirma, expressando o desejo de total anulação como se, assim, ela pudesse suspender também a dor: “Ambicioso, sim, ser o múltiplo de nada. Ninguém no plural. Ninguéns.” (COUTO, 2009, p. 54). Com base nos elementos da natureza, a narradora se compara com a lua, porque seu “brilho é por luz de outro. A luz desse amante, luz dançando na água.” (COUTO, 2009, p. 53)

O conto é a confissão subjetiva de uma mulher que se sente desvalida pela partida do marido e pelo rompimento do casamento. Simone de Beauvoir reflete sobre o casamento como um produto do sistema capitalista, em que o marido exerce papel de proprietário da esposa. (BEAUVOIR, 1970, p. 102). Percebemos como essa relação de posse se constitui no conto analisado por meio do frequente ritual de despedida empreendido pela protagonista, que volta constantemente ao lugar onde aconteceu o aviso de separação por parte do marido, é revivido como um modo de reforçar o domínio do homem e do casamento como propriedade.

Desse modo, a narradora mergulha em lembranças como forma de reviver aquilo que perdeu ou que nunca teve, ou seja, toda a sua existência só tem sentido quando atrelada ao casamento. Assim como outras personagens miacoutianas: Maria Metade, Nurima, Glória, Mariazinha, entre outras, a mulher deste conto representa-se incompleta, partindo do imaginário patriarcal:

Há mulheres que querem que o seu homem seja o Sol. O meu quero-o nuvem. Há mulheres que falam na voz do seu homem. O meu que seja calado e eu, nele, guarde meus silêncios. Para que ele seja a minha voz quando Deus me pedir contas. (COUTO, 2009, p. 51)

Além de estabelecer uma relação de dependência da protagonista que busca a absolvição na figura de um Deus masculino, o conto constrói personagens por meio de relações analógicas com a natureza e seus elementos, o que podemos chamar de uma “construção natural de personalidades”, desvelando as relações de poder em jogo no casamento tradicional.

Na atmosfera da narrativa concentram-se marcas de uma dominação masculina sobre o feminino, quando a narradora reflete sobre a ausência do marido e a sua dependência dele: “E, vez em quando, seja mulher, tanto quanto eu. [...] Mas ainda mais quero que ele me saiba vestir. Como se eu mesma me vestisse e ele fosse a mão da minha vaidade.” No entanto, no mesmo conto também há marcas de uma mulher que se lança em um campo de liberdades não autenticadas pelo discurso patriarcal: “No resto, quero que tenha medo e me deixe ser mulher, mesmo que nem sempre sua. Que ele seja homem em breves doses.” (COUTO, 2009, p. 51).

Ou seja, o desejo dessa mulher é de haver uma relação entre ela e o marido de natureza diferente dos binarismos: homem não-sentimental x mulher-sensível, homem-rude x mulher-delicada, entre outras significações permanentes em uma sociedade machista. Os tempos verbais no presente e no futuro mesclam-se com os trechos no passado, cedendo espaço narrativo para a rememoração. Notamos que o uso do presente e do futuro corroboram a figuração de uma mulher mais forte, ousada e destemida, lançando sobre o futuro as expectativas para uma realidade diferente da vivida.

A mulher exprime a sua dor depois de lidar com as suas rememorações e afirma ser “múltiplo de nada”. A resistência do conto está na forma como apresenta as falas da personagem, demonstrando as variações de interpretação da mulher sobre a realidade machista e o desejo por uma realidade diferente. Desse modo, a insignificância da personagem sem o marido é um sentimento a revezar-se com a

expectativa da enunciativa por melhores atitudes masculinas: “E, vez em quando, seja mulher tanto quanto eu.” (COUTO, 2009, p. 51), sendo este um trabalho narrativo de resistência e tensão ideológica.

Considerações finais

As análises aqui apresentadas correspondem a um estudo de quatro personagens femininas miacoutianas, partindo de um ponto de semelhança entre elas, sendo o rebaixamento e a exclusão recorrentes nos textos. Podemos dizer que os contos aqui abordados colaboram para a reflexão sobre o papel feminino nos contextos patriarcais, tendendo a um reposicionamento menos desigual entre os gêneros, diante dos extremos aos quais as protagonistas são submetidas e da ênfase dada ao sofrimento feminino. Por meio da representação, é possível desencadear reflexões para a mudança de concepção sobre o feminino e sobre a sua desvalorização nos contextos expressos pelos textos escolhidos para este trabalho. Os contos de Mia Couto em geral demonstram ser fonte para estudos mais aprofundados sobre a representação da mulher nos contextos patriarcais, o que provavelmente será nosso objeto de pesquisa em outros trabalhos.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Trad. Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. 29. ed. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- COUTO, Mia. Na berma de nenhuma estrada. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. Cada homem é uma raça. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. O fio das missangas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ELIADE, Mircea. Imagens e símbolos. Lisboa: Arcádia, 1979.
- FOUCAULT, Michel. História da loucura na idade clássica. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LACAN, Jacques. Escritos. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LINS, Regina Navarro. A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo. Rio de Janeiro: Best Seller, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: _____. Flores da escrivantina. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 100-110.
- SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel; NEIS, Ignacio Antônio. (Org.). As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.p. 119-139.



Feminine characters by Mia Couto: outlines of nullity and agency

ABSTRACT:

This paper presents a brief introduction about the representation of woman in Mia Couto's four short stories, considering the texts as possible elaborations in the context of male domination. Four pieces of analysis are presented, in order to demonstrate the literary strategies that create images and positions of women, considering the criticism view on oppressive and stereotypical aspects about feminine. There is the main conclusion that the narrative techniques are resources to construct questionable meanings related to male chauvinist contexts and less unequal ideological positions.

KEYWORDS:

Mia Couto.
Representation.
Feminine.