

HESITAÇÃO E RECOGNIÇÃO DA MEMÓRIA MULHER EM “O CESTO”, DE MIA COUTO

Fábio Rodrigo Penna¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise do conto “O cesto”, que faz parte do livro “O fio das missangas” (2009), do escritor moçambicano Mia Couto, considerando o papel destinado à mulher, dentro de uma sociedade patriarcal, a partir da hesitação e duração do intervalo de tempo em que a memória modela a identidade da personagem. Para tanto, lançaremos mão dos estudos de Gilles Deleuze sobre a questão do tempo, tendo como base a filosofia bergsoniana, em “Bergsonismo” (2008).

Palavras-chave: Literatura; Mia Couto; Feminismo.

HESITATION AND RECOGNITION OF MEMORY WOMAN IN "O CESTO", BY MIA COUTO

ABSTRACT: This article presents an analysis of the short story "*O cesto*", which is part of the book "*O fio das missangas*" (2009), by the Mozambican writer Mia Couto, considering the role destined to the woman, within a patriarchal society, from the hesitation and duration of the interval of time in which the memory models the identity of the character. To this end, we will use Gilles Deleuze's studies on the question of time, based on Bergsonian philosophy, in “Bergsonism” (2008).

Keywords: Literature; Mia Couto; Feminism.

O livro *O fio das missangas*, de Mia Couto, é composto de vinte e nove contos. Como sugestão para interpretação desse título, o escritor apresenta a seguinte epígrafe: “*A missanga, todos a veem. / Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas. / Também, assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo*” (COUTO, 2015, p. 5) Assim, a voz narrativa seria como o “fio”, coberto por diversos silêncios que lhe foram enfiados, missanga a missanga, compondo um “colar” de contrações de tempos e de memórias. Eis o poeta e a tessitura do colar. Temos contos em que o tempo da narração, do discurso e da história se apresenta de forma prorrogada. Com quase anulação do tempo, o narrador abre frestas, que

¹ Doutorando em Literatura Brasileira (UERJ). Mestrado em Relações Etnicorraciais (CEFET/RJ). Pós-graduado em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa (UFRJ). Graduado e Licenciado em Português-Literaturas de Língua Portuguesa (UFRJ). Professor de Língua Portuguesa e de Literaturas (IFFluminense - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense). Professor colaborador do PVNC (Pré-Vestibular para Negros e Carentes/Duque de Caxias). Tem experiência nessas áreas, procurando correlacioná-las aos seguintes temas: Relações Etnicorraciais; Literaturas Africanas de Língua Portuguesa; Narrativas de Memória Animista; Realismo Animista, Reencantamento do Mundo; Alteridade, Violências; Cultura Afroindígena, afro-brasileira igbomina (Malê / Mussurumim). Atualmente, pesquisa Literaturas africanas de identidades brasileiras: Histórias de alteridade e de violência e narrativas de memória animista.

fogem da quantificação linear, são abertas, possibilitando que personagens silenciadas planem e flutuem em outros espaços. O crucial deixa de ser o tempo ou a história, passando o essencial a se debruçar sobre os símbolos que se confrontam no absurdo da vida ou morte. Os narradores descrevem os silêncios que configuram personagens sem nome, o que significa um esboço de existência, relatando os apagamentos produzidos pela dominação. Personagem sem nome. Não ter nome, mas nomeação por papel na sociedade quer dizer que estamos diante de um esboço de existência.

Porém, outra interpretação, mais particular, pode ser sugerida pelo conto “O fio e as missangas”, quase homônimo perfeito do título do livro. Nesse recorte narrativo, o personagem JMC, que é alcunhado apenas pelas iniciais de seu nome, era descontroladamente infiel à esposa, tendo uma amante diferente por dia. Todos os dias, antes de voltar para casa, visitava sua mãe para contar-lhe seus casos amorosos, buscar apoio e “purificar-se” do ato libidinoso. Seu interesse pelas mulheres se encerra com a morte da mãe. Em uma das passagens da narrativa, delicada metáfora, JMC explica ao narrador sua concepção sobre esse enamorar-se de “paixão ardente por infinitas mulheres”: “- *A vida é um colar. Eu dou o fio, as mulheres dão as missangas. São sempre tantas, as missangas...*” (COUTO, 2015, p. 66) O trecho desse conto apresenta uma especificidade que aparecerá em quase todos os contos desse livro: o universo feminino. Com fina sensibilidade, dão-se voz e tessitura às mulheres condenadas à inexistência, ao silêncio e ao esquecimento. O conto “O cesto” é um exemplo disso.

O CESTO, O ESPELHO E O REFLEXO: HESITAÇÃO E REFLEXÕES

“O cesto” é o terceiro desse conjunto de coloridas ‘missangas’ literárias, sustentadas pelo fio narrativo desse autor moçambicano. Nesse conto, temos uma história curta, breve, mas densa ao abordar uma duração de tempo extensa de complexas humanidades. A história trata de uma silenciada mulher e seu moribundo marido, ambos anônimos, na tessitura de um instante de suas vidas. Com o marido enfermo no hospital, a vida de uma mulher resume-se a preparar e levar um cesto de alimentos para o marido moribundo, que se encontra inconsciente em estado vegetativo. A trama ocorre a partir do impasse sobre essa ação da mulher, que realiza há tempos, contudo sem a menor reflexão sobre a repetição ou sinal de ânimo. O tempo cronológico da narrativa é curto, dado da saída de casa para a visita do marido doente até o retorno para casa, ou seja, menos de um quarto da duração de um dia.

Pela milésima vez me preparo para ir visitar meu marido ao hospital. Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido. Há muito que não me detenho no espelho. Sei que, se me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham. (COUTO, 2015, p. 21)

Na abertura do conto, primeiro parágrafo, a narradora-personagem, em monólogo interior, apresenta o seu pensamento sobre a ação cotidiana de visita que de tão repetitiva se torna mecânica e cansativa. A hipérbole formulada reforça o tempo da enfermidade do marido, da hospitalização, da ausência dele e da solidão que ela sente. O exagero do pensamento não corresponde à quantificação do tempo ou da ação, mas sim à qualificação, ou seja, trata-se de uma ação demasiadamente cansativa, torturante. Embora o marido não possua voz, sendo esta apenas a da esposa em reflexões, o mundo é modelado por suas palavras. Logo, descobrimos muito sobre esse universo em que ela vive e é modelada.

A questão com o tempo norteia a relação consigo mesma, com as lembranças de sua imagem de mulher. Não havendo espaço para vaidade, não olha para si, não se nota, não se identifica. Ela não percebe mudanças ou de permanências. A hora “certa” chega e ela só responde ao estímulo com movimento mecânico: preparar o cesto de alimentos e levar para o marido hospitalizado. Servindo-nos de uma proposição de Gilles Deleuze, podemos afirmar que a narradora estaria intervindo na atualização da imagem de si de forma sensório-motor:

Primeiramente, a percepção se prolonga naturalmente em movimentos; uma tendência motora, um esquema motor opera uma decomposição do percebido em função da utilidade. Por si só essa relação percepção-movimento bastaria para definir um reconhecimento puramente automático, sem intervenção de lembranças (ou, se se prefere, uma memória instantânea, inteiramente residente nos mecanismos motores. (DELEUZE, 2008, p. 53)

Embora haja uma saída do tempo linear, que a narradora o faz em seus pensamentos, o reconhecimento² da inexistência de reflexos de si para serem vistos dá-se de forma automática, pois o seu olhar é puramente sensório-motor. Para ela, nesse momento, estar diante do espelho não remonta à possibilidade, para além da vaidade, de olhar para dentro de si de forma reflexiva e crítica. A única mulher que parece existir é a do vulto da esposa. A princípio, dando indícios de reconhecimento automático, parece um caso de afasia como se uma

²DELEUZE, 2008, p. 54: “Há, pois, duas formas de reconhecimento, uma automática, outra atenta, às quais correspondem duas formas de memória, uma motriz e “quase instantânea”, a outra representativa e que dura. Não se deve, sobretudo, misturar esta distinção – que se faz do ponto de vista da atualização da lembrança – com uma outra distinção totalmente distinta, que se faz do ponto de vista da Memória em si (memória-lembrança e memória-contracção).”

perturbação tivesse alterado sua memória para não reconhecer a imagem de si antes de ser apagada pela dominação e submissão patriarcal.

Pode ser que o reconhecimento automático permaneça, mas o que certamente parece ter desaparecido é a própria lembrança. Por serem tais casos os mais frequentes, eles inspiraram a concepção tradicional da afasia como desaparecimento das lembranças armazenadas no cérebro. Eis todo o problema de Bergson: o que desapareceu exatamente? (DELEUZE, 2008, p. 54)

Entretanto, o fato de a narradora personagem apresentar o seu “pensamento/reflexão” já não seria um ato subversivo significativo para uma mulher presa em um mundo opressivo? Eis a voz narrativa dando imagem ao pensamento marginal. Aquilo que não pode ser visto por olhos habituados à normalidade social, não significa que não exista. Assim, temos uma narrativa em que a personagem pensa sair de si para ver a si mesma por outro ângulo. E o reflexo que imagina de si no mundo é de uma mulher doente, fraca. É por esse estado debilitado que não olha para o espelho, sendo a ideia desse olhar que gera as divagações. O adoecimento não se dá pela emoção nem pela consciência/razão, pois ela não as possuía, mas pela mecanização das repetidas visitas. Como se não houvesse escapatória dessa memória mecânica, seu corpo não comportava mais esperanças e sonhos.

Tanta vez já fui em visita hospitalar, que eu mesma adoeci. Não foi doença cardíaca, que coração, esse já não o tenho. Nem mal de cabeça porque há muito que embaciei o juízo. Vivo num rio sem fundo, meus pés de noite se levantam da cama e vagueiam para fora do meu corpo. Como se, afinal, o meu marido continuasse dormindo a meu lado e eu, como sempre fiz, me retirasse para outro quarto no meio da noite. Tínhamos não camas separadas, mas sonos apartados. (COUTO, 2015, p. 21)

Que lembrança ela deseja atualizar? A identidade do antes, quando o marido estava em casa, ou a memória do agora, em que o marido se encontra no hospital? Segundo Bergson (BERGSON *apud* DELEUZE, 2008, p. 55), cinco são os aspectos da atualização: translação; rotação; movimento dinâmico; movimento mecânico; deslocamento (paramnésia, atualização da “lembrança do presente”). Dessa forma, o passado é adaptado ao presente, a “atenção à vida”. Assim os movimentos possibilitam as seguintes etapas: o passado encontra um ponto de contato (contração) com o presente; transposição do passado no presente; harmonia dos dois momentos precedentes; assegurar utilidade do conjunto e seu rendimento no presente; e deslocamento pelo qual o passado só se encarna em função de outro presente.

Em vias de se atualizar, a lembrança tende, portanto, a atualizar-se em uma imagem que é, ela própria, contemporânea desse presente. [...]É preciso que a lembrança se encarne, [...]em função de um novo presente, em relação ao qual ela é agora passado. Essa condição é normalmente realizada pela própria natureza do presente, que não para de passar, de ir adiante e de cavar um intervalo. (DELEUZE, 2008, p. 56)

No caso da narradora, o choque entre realidade escancarada e desejo silenciado não permite que o passado não conviva no instante do presente. Ela fica impossibilitada de sentir o impulso vital (*elã vital*): as interconexões temporais (DELEUZE, 2008, p. 75). Morando com o marido, dormiam na mesma cama, mas ela se afastava dele no “sono”, ou em “sonhos”, no momento em que o esposo não estava em posse da consciência de suas vidas. O sono era a possibilidade de se apartar do destino ao qual ela estava apenas como agregada, indício de infelicidade, de incompatibilidade e de prisão. A voz feminina emerge num plano em que o marido não é o detentor do discurso, pois sequer ele existe; todavia, sua presença física ainda modela a identidade da mulher. Com a ausência dele, é instaurado um problema de identidade. Ela não aceita sua nova condição, pois está conformada com a anterior.

Voltando à linearidade temporal da narrativa, ao presente, a narradora retoma a ocupação mecânica diária: visita ao moribundo marido. E, nesse caso, não importava se o inconsciente marido ouviria o que ela teria para falar ao seu leito hospitalar, pois, se antes não era escutada, agora não faria diferença: “Hoje será como todos os dias: lhe falarei, junto ao leito, mas ele não me escutará. Não será essa a diferença. Ele nunca me escutou. Seu pensamento era repudiado” (COUTO, 2015, p. 21). Poderia essa personagem subalterna falar? Quem suporia que ela possui fala para ser auscultada? A mulher, em sociedade de tradição patriarcal, encontra-se numa camada baixa em relação ao homem, sendo condenada ao silêncio. E a narradora não se isenta de apresentar a consciência de que ocupa o espaço da subalternidade em relação ao homem. Ela habita o espaço subalterno. É como descreve Spivak a respeito da escala social da subalternidade: “As camadas mais baixas da sociedade constituídas, pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, da possibilidade de se tornarem membros pelos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12).

Mas há um momento em que ela se sente relevante em sua posição subalterna. É a ocasião em que se sente mulher desejada pelo marido: no alimento preparado ao marido. No conto “A avó, a cidade e o semáforo”, podemos entender um pouco sobre essa questão de centralização da cena por meio do preparo alimentício, quando a avó diz ao seu neto, o narrador:

Cozinhar é o mais privado e arriscado ato. No alimento se coloca ternura ou ódio. Na panela se verte tempero ou veneno. Quem assegurava a pureza da

peneira e do pilão? Como podia eu deixar essa tarefa, tão íntima, ficar em mão anônima? Nem pensar, nunca tal se viu, sujeitar-se a um cozinheiro de que nem o rosto se conhece.

- Cozinhar não é serviço, meu neto – disse ela. - Cozinhar é um modo de amar os outros. (COUTO, 2015, p. 126)

É no preparo da comida que a esposa encontra a afetividade que lhe dá presença relevante no espaço e no tempo. Esquece o seu papel mecânico de mulher socialmente subalterna e de rejeitada, fazendo durar no tempo a memória feliz antiga de mulher desejada pelo esposo. Segundo Bergson:

Primeiramente, é a afetividade, que supõe, precisamente, que o corpo seja coisa distinta de um ponto matemático e dê a ela um volume no espaço. Em seguida, são as lembranças da memória, que ligam os instantes uns aos outros e intercalam o passado no presente. Finalmente, é ainda a memória, sob uma outra forma, sob forma de uma contração da matéria, que faz surgir a qualidade. (Portanto, é a memória que faz que o corpo seja coisa distinta de uma instantaneidade e que lhe dá uma duração no tempo.) (DELEUZE, 2008, p. 17)

A preparação dos alimentos é um breve momento de fuga da pressão social por meio da afetividade, no qual hesita em ver-se subalterna, rompe com o círculo, reconhece-se de forma atenta, representativa e durável desse intervalo, atualizando as lembranças do passado de forma contemporânea às do presente. Nesse contexto, hesitar seria o intervalo indeterminado do tempo que tem sua duração prolongada:

Portanto, o cérebro não fabrica representações, mas somente complica a relação entre um movimento recolhido (excitação) e um movimento executado (resposta). Entre os dois, o cérebro estabelece um intervalo, um desvio, seja porque ele divide ao infinito o movimento recebido, seja porque ele o prolonga em uma pluralidade de reações possíveis. O fato de que lembranças se aproveitem desse intervalo, de que elas, propriamente falando, "se intercalem", isto em nada altera o caso. No momento, podemos eliminar as lembranças como participantes de outra "linha". Sobre a linha que estamos em vias de traçar, nós só podemos ter matéria e movimento, movimento mais ou menos complicado, mais ou menos retardado. Toda a questão está em saber se já não temos também aí a percepção. Com efeito, em virtude do intervalo cerebral, um ser pode reter de um objeto material e das ações que dele emanam tão-somente o que lhe interessa. (DELEUZE, 2008, p. 16)

A afetividade pela representatividade do cesto é quem prolonga a duração da lembrança dessa memória, o que a torna vivaz como esposa desejada. Dessa forma, o cesto é a simbologia do amor do marido, permanência do tempo ao qual ela deseja se prender. É a metáfora do seu interior, ao qual o seu homem tem de invadir para se nutrir dela, alegoria da

sua intimidade devorada pelo seu homem. Todavia, agora nem isso é mais possível. O tempo da visita é o do não pertencimento de quem só existia em um sistema binário:

Diferença está na marmita que adormecerá, sem préstimo, na sua cabeceira. Antes, ele devorava os meus preparados. A comida era onde eu não me via recusada. Olho em redor: não mais a mesa posta o aguarda, pontual e perfumosa. Antes, eu não tinha hora. Agora perdi o tempo. Qualquer momento é de meu debicar, encostada a um canto, sem toalha nem talheres. Onde eu vivo não é na sombra. É por detrás do sol, onde toda a luz há muito se pôs. Só tenho um caminho: a rua do hospital. Vivo só para um tempo: a visita. Minha única ocupação é o quotidiano cesto onde embalo os presentes para o meu adoecido esposo. (COUTO, 2015, pp. 21-22)

A narradora passa a conviver em um impasse entre a memória do presente e a memória do passado ao mesmo tempo. Antes sabia a função de sombra que exercia, agora nem sombra pode ser, pois perdeu quem a ponha em posição social periférica, o marido. Perda da identidade de subalterna da narradora como esposa. Não lhe restam mais as ferramentas domésticas as quais usava em seu ofício social de esposa. Só lhe resta a visitação sem afeto, sem vida.

Contudo, de alguma forma, a prolongação do intervalo de tempo em que não aceita agir mecanicamente e pensar em sua condição identitária submissa. Embora prefira sua condição de subalterna sem alguém para ouvi-la, (já que sofrer pertence à identidade da mulher em sua sociedade) pois a pressão social não condiz com o suportável, essa solidão lhe revela outra forma de autoenunciação. O estado moribundo do marido possibilita à esposa “curar” sua afonia, desvelando uma voz silenciosa, porém, estridentemente denunciativa da situação opressiva que vive. A trama da denúncia se enredaria pela carta, uma das formas de vontade de fixação da memória. Por meio da epístola, a mulher descreveria os silêncios que configuram a construção de sua identidade feminina, relatando os apagamentos produzidos pela dominação e submissão patriarcal, representadas, na narrativa, pela figura do marido e do cesto.

Desde o mês passado que evito falar. Prefiro o silêncio, que condiz melhor com a minha alma. Mas o não haver conversa nos deu outro laço entre nós. O silêncio abriu um correio entre mim e o moribundo. Agora, pelo menos, já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso. Já me ocorreu trocar fala por escrita. No lugar desse monólogo, eu lhe escreveria cartas. Assim, eu descontaria no sofrer. Nas cartas, o meu homem ganharia distância. Mais que distância: ausência. No papel, eu me permitiria dizer tudo o que nunca ousei.

E renovo promessa: sim, eu lhe escreveria uma carta, feita só de desabotoada gargalhada, decote descaído, feita de tudo o que ele nunca me autorizou. E nessa carta, ganharia coragem e proclamaria:

- Você, marido, enquanto vivo me impediu de viver. Não me vai fazer gastar mais vida, fazendo demorar, infinita, a despedida. (COUTO, 2015, p. 22)

Segundo Armatya Sem (2015, p. 152), ser privado do que se almeja pode acarretar o desafio de leis pré-estabelecidas. Todavia, a privação não dá às pessoas a coragem e/ou a capacidade real de um ato violento. O impedimento pode ser motivado de impotência política, por exemplo. É o caso da narradora. Uma mulher infeliz que pode estar deprimida para lutar, protestar e gritar. Seu estado de sofrimento é acompanhado por resignação estranha e pseudoalienada mecanização das ações.

Embora, por meio da escrita, a narradora prolongue a duração do intervalo em que se rebela, ela ainda tem medo. A mudança causa desconfiança. Deseja o novo, no entanto teme o desconhecido. Sem a presença do marido pondo-a no papel social subalterno de esposa, o qual bem conhece, aos olhos da sociedade patriarcal, sua micropercepção crítica seria interpretada como disparates de uma viúva louca (esquecida, excluída, a louca do sótão) que não obedece racionalmente às obrigações e hábitos da sociedade. Por isso ela volta aos afazeres do cesto e da visita. Ela se apega à identidade moldada na relação com seu marido, pois tem medo do que será de sua vida sem essa identidade de submissa: “Regresso a mim, ajeito no fatídico cesto o farnel do dia, nesse fazer de conta que ele me irá receber, de riso aberto, apetite devorador.” (COUTO, 2015, p. 22).

Não obstante, desde a hipérbole de abertura do conto, é possível compreender que essa figura de pensamento pode se tratar de um sinal de existência (sobrevivência, resistência) de uma voz sufocada (embargada) que tenta se pronunciar, emergindo de profundo silêncio. Em vez de entender imediatamente como referência à ideia da repetição cotidiana, há a possibilidade de interpretar que a ação tenha ocorrido várias vezes no mesmo dia. Sendo assim, é a partir desse ínterim que a narradora interrompe a ação mecânica para refletir sobre sua própria condição. A narrativa começa e se processa, e até a metade do conto a mulher não prepara o cesto nem sai de casa. Em sua subjetividade, ainda que movida por uma sutil percepção de afeto, ela hesita, o tempo deixa de ser decorrido para tornar-se intenso, qualificativo. Esse prolongamento da duração (subjetividade) de intervalo indeterminado do tempo possibilita que ela reflita sobre o antes, o depois e o que deseja de si, procurando rasurar internamente sua dependência e obediência cega de esposa. Mas é importante salientar que o prolongamento é resultante de uma crise de identidade instaurada por sua subjetividade: ela encontra-se relutante entre seus desejos mais silenciosos, os desejos colocados à mulher e a obrigação mecânica de uma mulher em sua sociedade. Ainda que prolongue esse questionamento no campo do pensamento, no final se prepara para levar o cesto. No impasse

identitário, o medo a faz conformar-se com o destino. O cesto demarca sua “escolha” sem saída: o pertencimento à identidade submissa.

Um objeto reascende a problemática, insuflando outro ânimo na personagem: o espelho. O olhar ao espelho descoberto permite o reconhecimento da existência do reflexo de si mesma de forma atenta correspondente à memória representativa e durável de sua subjetividade. Assim, o espelho serve como um *insight* que funciona como novo despertar e resolução do problema; a partir do impulso vital é recuperado e intensificado na intersecção do passado no presente. Para ela, nesse momento, estar diante do espelho remonta à possibilidade, para além da vaidade, de olhar para dentro de si de forma reflexiva e crítica. Vendo seu corpo como personificação daquilo que era apenas pensamento, ela é tomada por um afeto que aguça ainda mais a intuição e sua duração. É a força de que precisa para atender à vida. A única mulher que agora existe é a dos desejos íntimos e livre das obrigações sociais de esposa. Como ela pertence a uma sociedade em que é negada voz e vez à mulher, a metáfora do cesto caído com alma própria surge como redescoberta dessa identidade desatrelada da função subalterna de esposa submissa. É como se, naquele momento, esse conceito patriarcal fosse expurgado do habitar o mesmo corpo em que agora há uma vivaz identidade feminina.

Estou de saída, para a minha rotina de quando, de passagem pelo corredor, reparo que o pano que cobria o espelho havia tombado. Sem querer, noto o meu reflexo. Recuo dois passos e me contemplo como nunca antes o fizera. E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim. O cesto cai-me da mão, como se tivesse ganhado alma. (COUTO, 2015, p. 23)

Após resignar-se, preparar o cesto e estar de saída para o hospital, o espelho fotografa (ou recorta) sua imagem como se tentasse prendê-la fora do tempo cartesiano. Ela hesita e de forma mais intensa. O seu reflexo é o instaurador do *elã vital*, que era ensaiado desde o início do conto. Segundo a filosofia bergsoniana (DELEUZE, 2008, p. 61), nesse momento, a narradora, por meio do método intuitivo³, permite a coexistência virtual entre idealismo e realismo, estendendo-a a uma infinidade de durações. Essa interconexão temporal tira-a da linearidade, para divagar em tempo qualificado em que tem afeto por si mesma. Nesse novo tempo, para que ela viva por inteira, o esposo, aquele que modela sua identidade subalterna, não pode existir. Assim, o vestido preto, objeto atualizador do passado no presente, é o quiasmo

³ DELEUZE, 2008, p. 136: “A propósito da intuição, Bergson escreve: ‘Somente o método de que falamos permite ultrapassar o idealismo tanto quanto o realismo, afirmar a existência de objetos inferiores e superiores a nós, conquanto sejam em certo sentido interiores a nós, e fazê-los coexistir juntos sem dificuldade.’”

de que ela precisa. Se antes a vestimenta representava os vinte e cinco anos de sepultamento de si mesma, agora ela deve ser usada inversamente: a morte do marido representa o fim de sua identidade como sombra. É preciso morrer para germinar:

Uma força me aproxima do armário. Dele retiro o vestido preto que, faz vinte e cinco anos, meu marido me ofereceu. Vou ao espelho e me cubro, requebrando-me em imóvel dança. As palavras desprendem-se de mim, claras e nítidas:

- Só peço um oxalá: que eu fique viúva o quanto antes!

O pedido me surpreende, como se fosse outra que falasse. Poderia eu proferir tão terrível desejo? E, de novo, a minha voz se afirma, certa:

- Estou ansiosa que você morra, marido, para estrear este vestido preto.

O espelho devolve a minha antiquíssima vaidade de mulher, essa que nasceu antes de mim e a que eu nunca pude dar brilho. Nunca antes eu tinha sido bela. No instante, confirmo: o luto me vai bem com meus olhos escuros. Agora, reparo: afinal, nem envelheci. Envelhecer é ser tomado pelo tempo, um modo de ser dono do corpo. E eu nunca amei o suficiente. Como a pedra, que não tem espera nem é esperada, fiquei sem idade

E experimento, em vertigem, pose e lágrima. No funeral, o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima, nariz empinado para não fungar. Dessa feita, marido, não será você, mas serei eu o centro. A sua vida me apagou. A sua morte me fará nascer. Oxalá você morra, sim, e quanto antes. (COUTO, 2015, p. 23)

As reflexões despertam-lhe a nova identidade a partir do que já conhecia, mas tinha sido obrigada a esquecer. Surge a esperança dessa redescoberta de si a partir da hipótese da morte de quem a tornou sombra, submissa. E seu mundo se faz feliz, afetuoso. Todavia, esse mundo “novo”, desconhecido, causa-lhe desconfiança. Portanto, resolve, como desengano de consciência, tirar o símbolo de sua vida repaginada, o vestido preto, e levar o cesto para o hospital. Mas não o faz mais de maneira automática, pois muitas reflexões já foram feitas. Embora ainda não haja total vitória no campo das realizações (realidade), só nas idealizações, ela vai para o hospital com outra energia, revigorada, decidida de sua identidade reconhecida pela memória.

Deponho o vestido na mesa da sala, bato porta e saio rumo ao hospital. Ainda hesito perante o cesto. Nunca antes eu o vira assim, desvalido. Vitória é eu dar costas a esse inutilidade. Pela primeira vez, há céu sobre a minha casa. Na berma do passeio, sinto o aroma dos franjipanís. Só agora reparo que nunca cheirei meu homem. Nem sequer meu nariz não amou nunca. Hoje descobro a rua, feminina. A rua, pela primeira vez, minha irmã.

Na entrada da enfermaria, o milésimamente mesmo enfermeiro me aguarda. Uma sombra lhe espessa o rosto.

- Seu marido morreu. Foi esta noite.

Eu estava tão preparada, aquilo já tanto acontecera, que nem procurei amparo. Depois de tanta espera, eu já queria que sucedesse. Mais ainda depois de descobrir no espelho essa luz que, toda a vida, se sepultara em mim. (COUTO, 2015, p. 24)

Como a narradora se rende à repetitiva ação cotidiana de levar o cesto, sua vitória já se apresenta comprometida. E novamente a hipérbole reforça o tempo de vida sem afeto dessa mulher. Embora toda reconhecimento afetiva anterior, possibilitada pela interconexão dos tempos, a morte do homem não surte o efeito desejado para a liberdade dessa mulher em um outro mundo, no qual ela não esteja fadada à subalternidade. Não era a morte real do marido que ela deseja, mas sim a idealização desse padecimento, pois essa concretização apresenta outra situação para qual ela não está preparada. O signo da sombra continua, mas sem quem agora a faça. Tradição patriarcal não depende da existência concreta de um homem, mas apenas de sua institucionalização, sua ideia arraigada na mente. Ela reconhece que, a essa altura, não tem condições de atender ao reconhecimento de uma “nova” identidade.

Saio do hospital à espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim se anunciava. Ao contrário de um alívio, porém, me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar. Em lugar do queixo altivo, do passo estudado, eu me desalinho em pranto. Regresso a casa, passo desganhado, em solitário cortejo pela rua fúnebre. Sobre a minha casa de novo se tinha posto o céu, mais vivo que eu.

Na sala, corrijo o espelho, tapando-o com lençóis, enquanto vou decepando às tiras o vestido escuro. Amanhã, tenho que me lembrar para não preparar o cesto da visita. (COUTO, 2015, p. 24)

As reflexões que o espelho lhe revela não são suficientes para que a intuição sirva de redescoberta para reconhecimento (reconhecimento de algo já conhecido) de si mesma em nova roupagem. Ela abdica de si própria. Desejava que o marido morresse para viver a viuvez, entretanto, quando isso ocorre ela penetra ainda mais nesse estado, agora duplo: viuvez de si e do marido. Em dado momento houve a coexistência entre tempos/memória dessa mulher (passados, presente e futuro), mas essa identidade é não é plenamente reconhecida. Os tempos interconectados agora não são favoráveis à afetividade.

CONCLUSÃO

O conto “O Cesto”, de Mia Couto, gira em torno da narrativa da personagem protagonista, uma mulher, que serve de conta no colar narrativo de *O fio das missangas*, já que norteia as suas silenciosas reflexões. É a partir de seu pensamento que tomamos conhecimento de seu mundo, da realidade e de suas idealizações.

Ela, que vivia a visitar seu moribundo marido internado de forma automática, deseja sua morte como símbolo de libertação. Por meio de sua subjetividade e pelo afeto que ainda

tem de si, a memória do passado insiste em visitar o presente, fazendo-a hesitar diante do ato de preparar o cesto de alimento e levá-lo para o marido. É instaurada uma crise de identidade. Dessa forma, tomamos ciência do emocional dessa mulher que vinha sendo subjugada há pelo menos vinte e cinco anos. Ao se ver “livre” dos compromissos matrimoniais pelo falecimento do esposo, acaba se deparando com uma nova prisão, agora particular e muito mais difícil de lidar: a solidão. Essa nova condição mata a vontade e o desejo de sair de si, mesmo quando só tem a possibilidade de o fazer. A confortável reconção, que permitia que reconhecesse no presente as afinidades e paixões do passado, já não é eficaz em sua duração. Nessa narrativa, embora os silêncios e apagamentos constitutivos da identidade da narradora-personagem, o contexto patriarcal tem seu conceito tão enraizado que a reflexividade da voz feminina sobre si mesma e seu papel exercido nessa sociedade não surte efeito desejado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTO, Mia. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

SEN, Amartya. *Identidade e violência: a ilusão do destino*. - 1. ed. - São Paulo: Iluminuras: Itá Cultural, 2015.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o Subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Enviado em: 09-10-17

Aceito em: 28-12-17