

“A PAIXÃO É UM FIO DE CHUVA EM VIDRO DE JANELA”: “OLHOS NUS: OLHOS”, DE MIA COUTO E “OLHOS NOS OLHOS”, DE CHICO BUARQUE

TITLE: “A PAIXÃO É UM FIO DE CHUVA EM VIDRO DE JANELA”: “OLHOS NUS: OLHOS”, BY MIA COUTO AND “OLHOS NOS OLHOS”, DE CHICO BUARQUE

Ângela Beatriz de Carvalho Faria

UFRJ

RESUMO:

“A paixão é um fio de chuva em vidro de janela”. “Olhos nus: olhos”, de Mia Couto – um conto para a canção “Olhos nos olhos”, de Chico Buarque, publicado em *Essa história está diferente* (org. de Ronaldo Bressane). As mutações do olhar e do sujeito na ficção do século XXI, a partir de ensaios contidos em *O olhar* (org. de Adauto Novaes). A releitura intertextual do exercício amoroso e de seu percurso (seduções, plenitudes, perdas, lapsos e superações), capaz de suscitar a seguinte questão: perde-se ou não a quem se ama?

PALAVRAS-CHAVE: “Olhos nus: olhos”; Mia Couto; “Olhos nos olhos”; Chico Buarque; ficção contemporânea; século XXI.

ABSTRACT:

“A paixão é um fio de chuva em vidro de janela”. “Olhos nus: olhos”, by Mia Couto – a short story based on Chico Buarque’s “Olhos nos olhos” and published in *Essa história está diferente* (ed. by Ronaldo Bressane). The changes of the look and of the subject in 21st century fiction, analyzed through the essays contained in *O olhar* (ed. by Adauto Novaes). The intertextual rereading of the loving practice and of its route (seductions, plenitudes, losses, lapses and overcomings) is able to bring up the following question: do we lose the ones we love or don't?

KEYWORDS: “Olhos nus: olhos”; Mia Couto; “ Olhos nos olhos”; Chico Buarque; contemporary fiction; 21st century.

“Amar e viver são verbos sem pretérito.”

“Não perdemos nunca os que amamos.”

(Mia Couto, *in* “Olhos nus: olhos”)

“Pois quando eu te vejo eu desejo o seu desejo.”

(Caetano Veloso, *in* “Menino do Rio”)

Em *Essa história está diferente*: dez contos para canções de Chico Buarque, coletânea organizada por Ronaldo Bressane e publicada pela Companhia das Letras, em 2010, observa-se um entrecruzamento de textos, escolhidos por autores das mais

diversas naturalidades e nacionalidades, capaz de ressaltar a dimensão existencial e humana presente em uma prosa poética plena de “interpretações insuspeitadas”. O desafio proposto aos dez autores¹ consistiu em “olhar para as canções de Chico Buarque como inspiração e delírio, como uma cama armada para a ficção deitar e rolar”, como está escrito na orelha do livro. Ao revisitarem o cancionário multifacetado do compositor carioca, Chico Buarque de Holanda, olhares estrangeiros recuperam “fielmente alguns causos musicados; outros os usam como trilha sonora, cenário, atmosfera; outros emprestam das canções suas estruturas; e há aqueles que somente o utilizam como mote”.² Logo, o título da canção, “Quem te viu, quem te vê”, da autoria do compositor inspirador e centrada na temática do olhar, e, no (des)encontro com o outro, torna-se reflexo especular da proposta ficcional extremamente sedutora.

Um dos textos mais instigantes vem a ser “Olhos nus: olhos”, do escritor moçambicano Mia Couto que, ao reler a canção “Olhos nos olhos”, de Chico Buarque, a utiliza como epígrafe, texto fundador de nova produção ficcional, ou como uma glosa, ao propor voltas ou variações em torno da temática básica: a ruptura amorosa e a fase agônica da separação, o abandono do sujeito feminino pelo masculino, o possível encontro com um outro, o morrer de ciúmes, o triunfo da superação decorrente da perda. Assim, os questionamentos implícitos nos versos da canção – “olhos nos olhos quero ver o que você faz/ao sentir que sem você eu passo bem demais” (da 2ª estrofe) e “olhos nos olhos, quero ver o que você diz/quero ver como suporta me ver tão feliz” (da 4ª e última estrofe) – serão respondidos pela prosa de Mia Couto, ao decifrar, poeticamente, por meio de uma “estética da delicadeza”³, assinalada por insinuações e silêncios, o enigma do olhar e da paixão. Afinal: por que “A paixão é um fio de chuva em vidro de janela”? e por que, ao encenar-se a sedução, a reciprocidade dos “olhos nos olhos”, inerente ao par amoroso, transformar-se-á em “olhos nus: olhos”, ou seja, em “olhos poderosos, capazes de despir o outro, devorá-lo ou matá-lo”, metaforicamente? “Não é o olhar alheio fonte de alienação? Não me transforma em coisa, indagava Sartre? Não me aniquila, roubando-me a condição de sujeito? Não é por ele que “o inferno são os outros?”(CHAUI, 1988, p.33). Marilena Chauí, no ensaio, “Janela da alma, espelho do mundo”, inserido em *O olhar*, filosoficamente nos lembra que “olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si”. Ao que acrescentaríamos, após ler o conto de Mia Couto: “olhar é, ao mesmo tempo, trazer não

só o mundo para dentro de si, mas, principalmente, o outro para dentro de si, de forma especular, uma vez que um dos sujeitos da relação amorosa se serve da similitude para invadir o parceiro e absorvê-lo em seu reflexo. Na última parte do conto, intitulada “Olhos nos olhos” (*ipsis litteris*, Chico Buarque), revela-se a criativa e magistral releitura de Mia Couto: a concretização dos “olhos nus” – olhos que se desnudam, que se expõem, passíveis de refletir “aguda dor a despertar sonâmbulas consciências” e “o acordar de uma emoção silenciada” (SECCO, 2000, p.268).

Embora seduzidos a contar logo o final da narrativa, aqui indiciado, convém manter o suspense e comentar, antes, as outras etapas constantes do conto de Mia Couto que se subdivide em doze partes ou andamentos musicais, devidamente intitulados, e semelhantes a pequenos flashes ou encenações do cotidiano. Vejamos. Em “**A Felicidade Não Tem Alfabeto**” (1ª parte), encontramos o personagem masculino, João Rosa, dividido entre o desejo pela nova conquista amorosa, Adélia, e a impossibilidade de esquecer Clarice e, pelo visto, entre a amada com A e a que se inicia por C, “outras, cujos nomes iniciavam-se com outras letras, também fizeram parte desse alfabeto, uma vez que “mulheres escorreram como apressadas gotas e se neblinaram, aves cruzando os céus”. (COUTO, 2010, p.197). O *incipit* ou frase inicial, “A paixão é um fio de chuva em vidro de janela” (COUTO, 2010, p.197), surge como uma afirmação ou hipótese a ser comprovada no decorrer do relato circular que mimetiza a estrutura das narrativas míticas, uma vez que será retomada, inclusive, na última parte, com gradativa variação semântica (“E lágrimas que não eram suas desceram como gotas de chuva em vidro de janela.”) (COUTO, 2010, p.215). Implícita à frase inicial, encontra-se a presença do elemento telúrico que denota a importância, na cultura africana, de tudo o que se refere à natureza e à significação mítica da “água da chuva” – “símbolo das energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1992, pp. 21-22). Além disso, a asserção revela-se reminiscência de outras vozes, presentes na produção ficcional do autor: “A terra pode amolecer por força do amor? Só se o amor for uma chuva que nos molha a alma por dentro.” (COUTO, 2003, p.195). O fato de “a felicidade não ter alfabeto”, por sua vez, revela a ausência de uma ordem lógica e seqüencial referente a letras que se sucedem, de forma simétrica. A felicidade pressupõe, portanto, desorganização interna e corpos fragmentados, fundidos e confundidos com o mundo exterior, como nos revela Maria

Rita Khel, em “Masculino/Feminino: o olhar da sedução” (KHEL, 1988, pp.411- 423). E, como “aquele que se deixa seduzir apenas pelos sentidos deve assumir os riscos da incerteza ou perder-se naquilo que vê” (NOVAES, 1998, p.10), João Rosa, embora recordasse Clarice e julgasse dolorosa a “conformada certeza dos amores eternos” (COUTO, 2010, p.197), mergulha e naufraga no novo corpo conquistado, mais precisamente, “no advérbio de Adélia que fazia os homens ficarem sem alfabeto” (COUTO, 2010, p.190): “No momento, o amor estava ali, à mão de se fazer. Há quanto tempo o coração não lhe pulsava nas mãos e na fronte, há quanto tempo ele não se debruçava sobre a vertigem de confirmar no seu um outro corpo? A anterior mulher, Clarice, tinha esfriado, demasiado esposa para ser mulher, demasiado sua para ele sentir a posse.” (COUTO, 2010, p.198).

Em “**A Adiada Visita**” (2ª parte), observa-se a impossibilidade de João Rosa de voltar à antiga casa (espaço para repensar afetos) para recuperar as roupas deixadas, por ocasião da separação, e o adiamento do sujeito ao encontro de si próprio: “Rosa fechou os olhos como se quisesse que a chuva escoasse por dentro das pálpebras. E, uma vez mais, voltou a adiar-se.” (COUTO, 2010, p.199). À personagem masculina, que se julgava insubstituível, uma vez que “a sua marca, como um brasão, permanecia gravada na alma de todas as suas ex-mulheres” (COUTO, 2010, p.199), somente restava juntar-se à “**Tribo dos Caçadores**” – título da 3ª parte da narrativa. No entanto, o encontro no bar, aonde todos exercitavam o ritual de aprendizagem de animais caçadores-sedutores e buscavam detectar o “brilho nos olhos de João Rosa de invejadas glórias e vitórias”, acabou revelando “uma acabrunhada máscara” e “olhos de um cinza tristonho, a gota já escorrida no vidro da janela” (COUTO, 2010, p.200).

A 4ª parte, denominada “**Morrer de Ciúmes**”, apresenta-nos Clarice “em farrapos” e em “deplorável estado” (COUTO, 2010, p.201). Esse elemento seduzido e aparente perdedor – aquele que nos deixa registro sobre a sua experiência de abandonado e que se sente como se estivesse para morrer – busca sublimar a dor, espalha fictícias notícias sobre a morte e a loucura do economista João Rosa, teatraliza emoções e sentimentos (“de vestido escuro visitava o cemitério e depositava numa incerta campa flores já murchas”) (COUTO, 2010, p.201). Assim, a traição do marido não procedia, pois “João Rosa deixara de ser fiel não à ela”, mas, “à Vida” (COUTO,

2010, p.202). E o narrador, cuja voz assemelha-se a um coro da tragédia grega, sentencia: “Uma vez mais, Clarice não existia. Uma vez mais, não era autora nem personagem da narrativa que forjara para si mesma.” (COUTO, 2010, p.203). Clarice, que “ensaiava o seu próprio fim”, “cantarolava, como se rezasse: – Ó pedaço sem mim...” (COUTO, 2010, p.202). Novamente, um verso de Chico Buarque invade a cena, com uma sutil variação, invertendo o intertexto original (“Ó pedaço de mim”). A preposição “sem”, portanto, evidencia a inversão de posições dos amantes envolvidos no processo: a carência e a falta passam a ser do sedutor e responsável pelo abandono do outro, e, não, do seduzido e abandonado. Clarice, até então tornada inexistente por João Rosa, vingava-se em surdina e preparava a visível armadilha da sua sedução. A invisibilidade do sujeito seduzido e anulado pelo outro, inevitavelmente, conduziria a uma perda de rumo.

A 5ª parte da narrativa, “**Uma Furtada Lágrima**”, pode ser lida de forma ambígua: a lágrima, até então, atributo de Clarice, passará a pertencer a João Rosa que, inconscientemente, a terá “furtado” da ex-mulher, mas, ao mesmo tempo, “furtada” poderá ser lida como “furtiva”, pois a personagem masculina, por ocasião de uma conferência pronunciada, verte uma lágrima que tenta esconder e, ao justificá-la, comete um ato falho ou um “lapso de língua que se converte em uma língua de lapsos” ou, pior ainda, um verdadeiro “buraco negro por onde se precipitaram todas as palavras e todos os silêncios” (COUTO, 2010, p.204). Ao dirigir-se à Adélia, simula que falava somente para ela, mas é traído pelo próprio discurso: “– Pois eu lhe digo, meu amor, a sala estava toda Clarice... perdão, queria dizer: a sala estava toda claríssima.” (COUTO, 2010, p.204). Resultado: “Adélia ergueu-se da cama, se envolveu no roupão e bateu a porta” e João Rosa descobriu-se “chorando copiosamente”, “como apenas viu fazerem as mulheres.” (COUTO, 2010, p.204). Revela-se, na ficção de Mia Couto, um perspicaz e criativo olhar, dotado de humor singular, consciência de metalinguagem e consciência lúdica relacionada ao emprego do signo lingüístico. Mesmo utilizando-se da trapaça da língua, o sujeito, envolvido no relacionamento amoroso, acaba por trair-se. Alfredo Bosi, ao refletir sobre a fenomenologia do olhar, aponta que “o dualismo está solidamente implantado: corpóreo e espiritual estão entre si como o enganoso e o veraz, o perecível e o eterno, o múltiplo e o uno.” (BOSI, 1988, p.70).

A parte seguinte, a 6ª, intitula-se “**Um Reflexo de Mar**”, captado pela secretária de João Rosa em seus olhos, em decorrência de “ter feito as pazes com a Adélia, na manhã seguinte” e “amor com acrescida paixão” (COUTO, 2010, p.204). No entanto, ao olhar-se no espelho, “Espreitou e se surpreendeu: era como se do fundo do olhar uns outros olhos espreitassem. Na verdade, flutuava em seu rosto uma aura que ele nunca dera conta antes.” (COUTO, 2010, p.205). A quem atribuir “tais reflexos claros, quase azuis” descobertos nos olhos de João Rosa? À corporeidade da Adélia ou à Clarice, subitamente imaginada? A qual delas pertenciam os olhos que espreitavam? Mais uma vez, a reflexão crítica de Bosi sobre o dualismo, acima citada, torna-se pertinente.

A parte 7ª da narrativa diz respeito ao “**Telefonema da Mãe**” e ao seu poder sobre o filho, ao dizer coisas que ele próprio desconhece, ao ver nele o que ele não vê. Segundo Maria Rita Khel, no ensaio acima citado, as figuras da mãe e do pai (a deste aparecerá mais adiante em “**O Eco da Voz**”) são “brumas de uma infância revisitada”, “bússolas do olhar sedutor”, aquelas que “possuem a chave do enigma que aprisiona o outro” (KHEL, 1988, p. 412). E, por isso, a mãe declara: “– Ninguém se separa, meu filho.” (COUTO, 2010, p.205). E não é, por mero acaso, que o filho João Rosa possui o mesmo atributo de sua mãe: “Os mesmos olhos, escuros, profundos, determinados” (COUTO, 2010, p.206); a semelhança narcísica; a imagem do espelho. E, por isso, também, a voz do narrador onisciente, como um canto coral, reduplica-a e pronuncia-se: “Não perdemos nunca os que amamos” (COUTO, 2010, p.206). João Rosa, ao procurar compreender e interpretar as atitudes de Clarice, chega à conclusão de que “O prazer dela é vê-lo convertido em gota de chuva, cicatriz de luz e sentir que ele escoia em lágrima e deságua no nada” (COUTO, 2010, p.207). Logo, poderia fazer eco com as palavras da ensaísta e psicanalista referida: “O que você deseja em mim que eu não domino, ao mesmo tempo que o seu olhar me diz que eu não possuo?” (KHEL, 1988, p.412).

Em “**À Espera de Não Mais Esperar**” (8ª parte), nota-se a reincidência das metáforas ligadas à água e, portanto, ao elemento mítico de renovação, que permitirá à Clarice “uma súbita iluminação interior” (COUTO, 2010, p.209), que a fará abandonar o desejo de “morrer de ciúmes”, logo após ouvir a música de Chico Buarque que “inundou o vazio da longa insônia” (COUTO, 2010, pp.208-209). Antes, no entanto,

Clarice pensou em beber para fazer “escoar rios de angústia”, mas desistiu ao descobrir que o “queria”, mesmo, era “ser tragada até a última gota”, “queria que a ausência de Rosa lhe viesse molhar a boca, devorar-lhe os beijos que foram dele, lambe-lhe nos seios as marcas que João Rosa semeara” (COUTO, 2010, p. 208). Clarice não mais deseja a presença do outro, mas, sim, a sua ausência. Ao rasurar os pólos dicotômicos e as fronteiras temporais, o seu desejo pelo avesso busca elidir o outro. No entanto, como nos anuncia a sabedoria do narrador, ao desnudar a intimidade das personagens, “O passado é mentira. Metade é feita de coisas não passadas. A outra metade é feita de coisas que nunca mais passarão.” (COUTO, 2010, p.207). Por isso, agora, o texto anuncia uma nova cena: a intermutabilidade do olhar, uma vez que Clarice, ao olhar-se no espelho, não reconhece os olhos que a contemplam, escuros e frios como um lago morto” (COUTO, 2010, p. 208), identificando-os com os de João. “E o que reflete, simbolicamente, o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p.393). Inevitável, portanto, vir à tona os versos da canção de Chico Buarque, subentendidos no texto de Mia Couto: “quando você me quiser rever/já vai me encontrar refeita, pode crer/olhos nos olhos quero ver o que você faz/ao sentir que sem você eu passo bem demais”.

Após a “súbita iluminação interior” de que Clarice se reveste, surge a outra parte da narrativa, a 9ª, denominada “**A Primeira Visita**”, o que faz pressupor que outras virão. Aqui, o sedutor, ao buscar as roupas deixadas na casa anterior à que habitava agora, mostra-se vulnerável e frágil, com “o coração crispado na ponta dos dedos”, “hesitante, cada palavra tateando o silêncio” (COUTO, 2010, p.209). Clarice não queria que João Rosa a chamasse pelo nome: “Que lhe interessava ter um nome se ele amava uma outra? O nome é uma luz que o coração acende. E Clarice queria ficar no escuro, desluada, para não enxergar a sua própria existência” (COUTO, 2010, p.209). Convém notar que o adjetivo ou o neologismo, criado por Mia Couto, “desluada”, evidencia, ao lado de tantas outras “brincadeiras”, que o idioma é um lugar de reinvenção do próprio sujeito, como nos ensinam Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, em *Mia Couto: espaços ficcionais*. João Rosa recusa-se a chamar Clarice de “ex-amor”, uma vez que “não podia, não sabia, não queria” (COUTO, 2010, p.210). Clarice, portanto, detém o código que João Rosa não detém, o que a aproxima da mãe do amado: “_ Talvez você não saiba, João. Mas você ainda me ama”. (COUTO, 2010,

p.210). Seus olhos, agora, embora aparentassem não “espelhar tristeza nem saudade”, adquirem uma “poeira vermelha”, típica do pranto impossível de ser contido, nessa primeira visita de João Rosa à casa que fora de ambos. Clarice tece a sua identidade com um elemento ritualístico da paisagem, “perde a visibilidade perante o espelho” e assume-se uma “árvore morta que ainda não tombou” (COUTO, 2010, p.211).

Mas, ainda bem que há “**Livros e Colírios**”, na 10ª parte da narrativa, passíveis de aproximarem os seres sedutor e seduzido, como veremos mais adiante, no momento em que João Rosa voltará à casa para buscar “o mais pessoal dos objectos” – os seus livros, “onde deixara o olhar enrolado, os dedos passeados, a alma gravada”, em síntese, “este pedaço de si”. (COUTO, 2010, p.212). Sabemos que “à mulher seduzida, ressentida e abandonada, só resta o difícil caminho de recuperar o conhecimento de si mesma, que o sedutor lhe roubou” (KHEL, 1998, p.421), e, por isso, em “**O Eco da Voz**”, Clarice contará com a ajuda de seu pai para renascer e inventar-se a si mesma como se fosse a outra (Adélia). Nessa 11ª parte, deparamo-nos com uma singular estratégia narrativa – a inserção de uma estória especular, repetidamente contada a ela por seu pai, na infância, ao ajudá-lo a “espanejar os livros a cada domingo”. A sua voz, recuperada pela filha, através da memória, “aconselha-a por via metafórica” (COUTO, 2010, p. 213). Nesse relato, “uma mulher só começou a ter filhos depois de morta. Cada nove meses, da campa irrompia um choro, e o coveiro, resmungando e blasfemando, arrastava a sua pá pelas ruelas do cemitério e, com cuidados de parteira, escavava para retirar o recém-nascido.” (COUTO, 2010, p. 213). Após adotar “dezenas de crianças”, o coveiro, “homem bondoso”, “afundou-se num mar de pobreza” e decidiu “pavimentar a campa” da sepultura e “abater a árvore que lhe dava sombra”. No entanto, tal ação resultou inútil, pois “o ventre da mulher não falecia porque esse ventre era a própria Terra, toda inteira”. (COUTO, 2010, p. 213). A figura tutelar do pai, ao “deixá-la diante da sua carência, permitirá que ela diversifique as suas identificações” (KHEL, 1998, p. 413), encorajando-a “a fazer do seu ventre um cadinho para novas vidas, vidas que seriam suas, as tantas pétalas de uma mesma flor”. A voz do pai, interposta pela ficção simbólica, ensinará a filha a “superar a cinza, rasgar na parede da angústia a janela de um novo dia”(COUTO, 2010, p. 213). A narrativa oral africana, inserida, aqui, em forma de *mise en abyme*, referencia um universo fantástico e mágico, “propõe a subversão dos padrões convencionais da racionalidade ocidental e o

congraçamento do homem com a natureza” (FONSECA e CURY, 2008, p.122). E, como Clarice, “já havia inventado a morte e a loucura para João Rosa, ela inventaria uma outra vida para si. Ela se inventaria Adélia. Foi ao espelho e se fez bonita. Foi ao velho baú e se fez vaidosa. Foi ao fundo de si e se fez mulher.” (COUTO, 2010, p. 213).

Na última parte da narrativa, a 12^a 4, “**Olhos nos olhos**”, ressoarão os versos da canção de Chico Buarque: “quando você me quiser rever/já vai me encontrar refeita, pode crer/olhos nos olhos quero ver o que você faz/ao sentir que sem você eu passo bem demais/ e que venho até remoçando/me pego cantando/sem mais nem porquê”. “Irreconhecível, Clarice sai de casa, irrompe para o mundo, adolescente e dona de si mesma como se a rua fosse o seu natural território” (COUTO, 2010, p. 214). No momento em que a personagem ultrapassaria o limiar da porta, para lançar-se à procura de homens que a amariam bem mais e melhor do que João Rosa, depara-se com ele e, então, “olhos nos olhos”, questiona as suas aparentes intenções: “– É mesmo os livros que quer?”. “Ao desnudar o outro com olhar experiente (“Eu sei o que você quer”), reabre-se a ferida conhecida, como se [Clarice] pudesse ver o que [ele] tenta esconder” (KHEL, 1988, p. 420). Caçador caçado, “rosto baixo, de pálpebras tremeluzentes, em véspera de lágrima” (COUTO, 2010, p. 214), João Rosa percebe que perdera aquela que amava e, momentaneamente, cega: “– Clarice, volte... Volte, eu não estou a ver.” (COUTO, 2010, p. 214). No entanto, o personagem masculino, poderia perguntar-se: “O que ela sabe de mim que eu não sei?” (KHEL, 1988, p.412). “A cegueira, diz Sócrates no *Fédon*, é a perda do olho da mente”, uma vez que “é a mente que se espelha e se confirma na sua eterna identidade consigo mesma.” (BOSI, 1998, p.70). Clarice expõe a ele o que estava visível em seu íntimo – João Rosa não estava cego, estava “apenas chorando” (COUTO, 2010, p. 215). Seus olhos, agora, despojados de visão, tornam-se vazios e, uma vez desnudados por Clarice, revelam recônditos sentimentos e emoções. Os olhos vendados (sem consciência de si) de João Rosa tornam-se nus e a analogia, por ausência, reitera e inverte o título da canção de Chico Buarque: “Olhos nos olhos”/ “Olhos nus: olhos”. O final da narrativa de Mía Couto retoma as imagens do espelho e da reduplicação. A reflexividade do sensível transforma o eu no outro e o outro em mim, como revela o diálogo travado entre a personagem masculina e a feminina: “– Eu estou cego, Clarice! – Você está apenas chorando, meu querido. – Chorando, eu? –Eu sei. Porque esses, no seu rosto, são os meus olhos. E lágrimas que

não eram suas desceram como gotas de chuva em vidro de janela.” (COUTO, 2010, p. 215). Os olhos em lágrimas significam a difícil separação da amada desejada daquele que a deseja. “A paixão” que, no início da narrativa, era “um fio de chuva em vidro de janela” (COUTO, 2010, p.197), agora, transmuta-se em “gotas de chuva” que descem, copiosamente, pelo vidro da janela. E não será a chuva “água abensonhada”, como quer o autor, Mia Couto? E não será a janela espelho da alma, como disse Leonardo da Vinci? E, porque, conforme está inscrito, “amar e viver são verbos sem pretérito”, a descoberta de João Rosa da intensidade da sua paixão por Clarice já não será mais outra. Não nos esqueçamos de que, segundo Giordano Bruno, “nada do que é dito é pura idealidade ou metáfora. Temos uma visão corpórea da razão e das paixões, olhos e coração” (NOVAES, 1988, p. 18).

NOTAS:

¹ Alan Pauls, André Sant’Anna, Cadão Volpato, Carola Saavedra, João Gilberto Noll, Luis Fernando Veríssimo, Mario Bellatin, Mia Couto, Rodrigo Fresán, Xico Sá.

² Texto escrito na orelha da obra referida, sem autoria determinada.

³ A esse respeito, ver LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora da UnB; FINATEC, 2007.

⁴ Talvez o fato de a narrativa de Mia Couto dividir-se em doze partes ou andamentos não seja gratuita, uma vez que o número doze simboliza a complexidade do universo no seu curso cíclico espaço-temporal, o mundo acabado, a eleição, a *vibração sonora* que preside à gênese, no pensamento africano, ao formar o ovo cósmico antes da separação da terra e do céu e do nascimento dos Grandes demiurgos, organizadores da criação. Doze é, em definitivo, e sempre, o número de uma realização, de um ciclo concluído. A esse respeito, ver o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier & Gheerbrant. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990. pp. 348-349.

REFERÊNCIAS:

CHAUÍ, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo”. In: *O olhar*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 31-63.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. “Olhos nus: olhos”. In: *Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque*. Org. Ronaldo Bressane. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp.195-215.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

KHEL, Maria Rita. "Masculino/feminino: o olhar da sedução". In: *O olhar*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp.411- 423.

LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora da UnB; FINATEC, 2007.

NOVAES, Adauto. "De olhos vendados". In: *O olhar*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. (Org.). *Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo*. [s.l.] A- AGIR; Edições SESCSP, [s.d].

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. "Mia Couto e a Incurável Doença do Sonhar". *África & Brasil: letras em laços*1. Org. Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000. pp. 261-283.