



Revista Mulemba  
e-ISSN: 2176-381X  
v.16, n.31, e65261, 2024

DOI: 10.35520/mulemba.2024.v16n30e65261

Temas Livres

# Esboço de uma cartografia do feminino em um conto de Mia Couto

Sketch of a cartography of the feminine in a short story by Mia Couto

Esbozo de una cartografía del femenino en un cuento de Mia Couto

João Kennedy Romeu de Sousa<sup>1</sup> 

Edson Soares Martins<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Universidade Regional do Cariri, Crato, CE, Brasil

E-mails: joaokennedy.romeudesousa@urca.br; E-mail: edson.soares@urca.br

## Resumo

O cesto, conto presente no livro *O fio das missangas* (2009), de Mia Couto, evoca reflexões acerca do feminino e de suas atribuições na sociedade moçambicana. A partir disso, este artigo buscou refletir acerca da representação feminina nas literaturas, especialmente nas literaturas africanas de língua oficial portuguesa. Contamos, principalmente, com as contribuições de Regina Dalcastagnè (2011) e Cynthia Wolf (1972). Realizamos, também, uma análise crítica do conto, percebendo como a personagem lida com seus dramas cotidianos e se desenvolve na narrativa. Para organização analítica, utilizamos as contribuições psicanalíticas de Joel Birman (1999) acerca da feminilidade por meio da histerificação. Quando propusemos um diálogo entre teorias literárias e psicanalíticas, recorremos a Fábio Lucas (1982) e a Sigmund Freud (2011). Após as discussões e análise do conto, podemos perceber como as representações femininas são historicamente organizadas nas literaturas e como o processo psicanalítico da feminilidade se estabeleceu na personagem literária.

## Palavras-chave:

Literatura moçambicana, Mia Couto, *O fio das missangas*, representação feminina, feminilidade.

### Editor-chefe

Carmen Lucia  
Tindó Ribeiro Secco

### Editores Associados

Marlon Barbosa  
Vanessa Teixeira

### Como citar:

SOUSA, João Kennedy Romeu de; MARTINS, Edson Soares. Esboço de uma cartografia do feminino em um conto de Mia Couto. *Revista Mulemba*, v.16, n.31, e65261, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2024.v16n30e65261>

### Abstract

“O cesto”, a short story in the book *O fio das missangas* (2009), by Mia Couto, evokes reflections on the feminine and on their respective roles in Mozambican society. With this in mind, this article first sought to reflect on female representation in literature, especially in African Literature of Portuguese expression. To this end, we relied mainly on the contributions of Regina Dalcastagnè (2011) and Cynthia Wolf (1972). We also carried out a critical analysis of the short story, looking at how the character deals with her daily dramas and develops in the narrative. In order to organize these aspects of analysis, we used the psychoanalytical contributions of Joel Birman (1999) on femininity through hysterization. When we proposed a dialog between literary and psychoanalytic theories, we turned to Fábio Lucas (1982) and Sigmund Freud (2011). After the discussions and the critical analysis of the short story, we can see how female representations are historically organized in literature and how the psychoanalytic process of femininity is established in the literary character.

### Keywords:

Mozambican literature, Mia Couto, *O fio das missangas*, woman's representation, femininity.

### Resumen

“O cesto”, cuento del libro *O fio das missangas* (2009), del Mia Couto, evoca reflexiones sobre el femenino y sus atribuciones en la sociedad mozambiqueña. A partir de eso, este artículo buscó reflexionar sobre la representación femenina en las literaturas, especialmente en las literaturas africanas de lengua portuguesa. Nos basamos principalmente en las contribuciones de Regina Dalcastagnè (2011) y Cynthia Wolf (1972). También realizamos un análisis crítico del cuento, observando como el personaje lidia con sus dramas cotidianos y se desarrolla en la narración. Para la organización analítica, utilizamos las aportaciones psicoanalíticas de Joel Birman (1999) sobre la feminidad a través de la histerización. Al proponer un diálogo entre las teorías literarias y psicoanalíticas, recurrimos a Fábio Lucas (1982) y Sigmund Freud (2011). Después de discutir y analizar el cuento, podemos ver cómo las representaciones femeninas se organizan históricamente en las literaturas y cómo el proceso psicoanalítico de la feminidad se establece en el personaje literario.

### Palabras-clave:

Literatura mozambiqueña, Mia Couto, *O fio das missangas*, representación femenina, feminidad.

## Umas primeiras missangas

*O fio das missangas* reúne contos curtos acerca de desilusões, desamores e desencontros entre os seres humanos. A ideia de um fio, tal como enunciada no título, serviria como um recurso composicional que sugeriria ao leitor a necessidade de compreender o que há de assemelhável em cada uma das missangas, os infortúnios explorados nas 29 narrativas e realidades desta obra de Mia Couto, publicada em 2004 pela Editorial Caminho. No sumário do livro, pode-se perceber a variação das dores intersubjetivas que o narrador evoca, por meio da ação, tendendo a aproximar a realidade insatisfeita destes indivíduos à realidade do leitor.

Em relação ao título, é relevante ressaltar que tem certa mordedura filosófica, que varia quando nomeia também um dos contos da coletânea. O narrador, empenhado nessa delicada questão da construção de sentidos, inicia, desde a epígrafe, a mencionar as missangas e o fio que as une. Ele o faz, habitualmente, de modo a comparar a voz do poeta ao fio que ninguém percebe, que age de modo silencioso e sutil, formando o colar vistoso de missangas, que seriam as histórias propriamente ditas. Interessa-nos, nesse trabalho, como Mia Couto tece tais reflexões, pensando sobre as relações sociais e, principalmente, sobre o papel feminino nesse contexto, propondo um reflexo da realidade de Moçambique. De acordo com Márcia Pereira (2017, p. 4), na literatura dos PALOP's,

[...] a representação da mulher está, historicamente, relacionada a questões ligadas à tradição local. Uma imagem frequente da mulher na literatura moçambicana, por exemplo, é a da mulher que sustenta e apoia a família – uma imagem que pode representar a fortaleza feminina –, mas também a da mulher objeto.

Diante disso, é produtivo perceber a construção dessa imagem feminina em “O cesto”, terceiro conto do livro, em que a personagem apoia e sustenta, de certa maneira, sua pequena família, constituída por ela e por seu rigoroso esposo. Na narrativa, no entanto, seu marido não lhe permite socializar, dialogar e nem desenvolver sua autoestima, tornando-a alguém que somente realiza os serviços domésticos. Não se pode, assim, atribuir à personagem uma representação de fortaleza, mas de objeto, embora esta condição seja exatamente a que configura a atitude política da obra, criticando tal objetivação. Pereira (2017) traz também a ideia de que autores do período pós-independência, como Mia Couto, buscam a desconstrução da imagem feminina de mulher submissa, com a interpelação das convenções sociais que constroem essa imagem.

Podem-se compreender, indo mais além e ultrapassando o aspecto da *imago*<sup>1</sup>, os acontecimentos finais de “O cesto”, quando a mulher, na ausência de seu marido, percebe-se mais autêntica, livre e decidida. Todavia, o narrador organiza tais acontecimentos sob um desfecho inesperado, que se origina da frustração da personagem em relação ao mundo, cujo contorno desconhece após a viuvez. O desfecho produz, dessa maneira, uma quebra da linearidade do conto, característica também marcante nas demais narrativas do livro, trazendo à tona reflexão em relação à imagem da mulher que conquista a autonomia após uma situação abusiva.

Seria interessante pensar, ainda que brevemente, a representação da mulher na literatura brasileira, a fim de compreender, de modo paralelo e por meio do contraste, o que há de assemelhável e divergente entre os dois sistemas literários, quando tratam de personagens femininas na literatura contemporânea. O primeiro ponto de concordância que será mencionado, extraído da leitura de Regina Dalcastagnè (2011, p. 36), sustenta que, num dado conjunto de romances estudados, além de serem uma minoria em termos quantitativos, “[...] as mulheres têm menos acesso à ‘voz’ – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos posições de maior importância”, é forçoso admitir, ainda com Dalcastagnè (2011, p. 39), que, em relação ao espaço, o “[...] das mulheres representadas no romance brasileiro contemporâneo é, sobretudo, o espaço doméstico. [...]”. A assertiva de Dalcastagnè permite perceber que a representação feminina não se distancia das constatações de Pereira (2017), tendo em vista que as mulheres, nos dois sistemas literários e na maioria das vezes, não ocupam espaços socialmente importantes e quase sempre estão inseridas e são descritas em espaços domésticos, como esposas, mães e responsáveis pelo lar.

Outra particularidade evidente em *O fio das missangas* é a utilização de estereótipos. Considerando a narrativa de “O cesto”, em que há a presença predominante da mulher, pode-se pensar sobre como o narrador estereotipa a personagem no conto, além de fazer um paralelo com estereótipos do feminino na literatura. Em relação ao último, Cynthia Wolff (1972, p. 207, tradução técnica) diz que os

[...] estereótipos das mulheres variam, mas eles variam em resposta às diferentes necessidades masculinas. A frequência lisonjeira por meio da qual mulheres aparecem na literatura é, em última análise, ilusória: elas aparecem não como elas são, certamente não como elas definiriam a si mesmas, mas como conveniências para a resolução dos dilemas masculinos.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Protótipo inconsciente de personagens que orienta seletivamente a forma como o sujeito apreende o outro; é elaborado a partir das primeiras relações intersubjetivas reais e fantásticas com o meio familiar. (Laplanche, 1991, p. 234-235).

<sup>2</sup> The stereotypes of women vary, but they vary in response to different masculine needs. The flattering frequency with which women appear in literature is ultimately deluding: they appear not as they are, certainly not as they would define themselves, but as conveniences to the resolution of masculine dilemmas.

A ideia de Wolff, acerca do estereótipo da mulher na literatura, pode ser aplicada ao conto desde o início da narrativa, em que se enuncia a frase: “Pela milésima vez me preparo para visitar meu marido no hospital” (Couto, 2009, p. 21). É possível perceber que a mulher está sempre se preparando para visitar o esposo e que, nisto, existe uma demanda masculina por trás daquilo que parece ser a vontade feminina ou sentimento de dever conjugal, ecoando o estereótipo literário do feminino servil. Este fragmento, que corrobora a tese de Wolff, aprofunda-se no decorrer da narrativa. No entanto, o narrador reforça as características estereotipadas das personagens para, em seguida, desmistificá-las e destruí-las, como acontece com a personagem no desfecho do conto.

A partir da leitura desses contos, talvez se inicie em cada leitor uma reflexão em relação à sociedade, além de tentar perceber sua representação social, pois as narrativas apresentadas tendem a expor as realidades sociais, os estereótipos e preconceitos. Em vista disso, este artigo pretende, a partir da leitura do conto “O cesto”, identificar como a mulher é representada em três momentos da narrativa: no primeiro momento, como submissa ao marido; no segundo, como encorajada e, no terceiro, como heroína da consciência. Para tal, será utilizado como aporte teórico a discussão psicanalítica de Joel Birman sobre a assunção do feminino como destino de subjetivação possível e não-falocêntrico e a contribuição de estudos acerca da natureza do herói, tal como estudada por Fábio Lucas.

## Fiando a leitura d’O Cesto

No conto “O Cesto” há perceptivelmente a representação feminina<sup>3</sup> em diferentes fases. Essa representação se dissolve desde do início do conto e segue até o último momento da narrativa. Ressalta-se que a escrita de Mia Couto tende a transpor a realidade moçambicana e, nesse sentido, a mulher apresentada por ele traz os traços específicos de um papel social restrito ao lar, comum entre mulheres de classes sociais não dominantes, como ocorre em Moçambique e em boa parte dos países do mundo. Esse fato nos leva às considerações já apresentadas na seção anterior sobre a escrita do autor e a imagem da mulher nas literaturas africanas de língua oficial portuguesa.

Nas primeiras linhas da narrativa, envolta numa espécie de cansaço, desamparo e solidão, a personagem estabelece uma queixa que aponta duas situações: a repetitiva visita ao marido no hospital e o desconhecimento de si. É descrito um angustiante processo de arrumação e de percepção da personagem em relação a si mesma, tendo em vista suas vivências conjugais e certezas de um relacionamento que há muito se extinguiu, mas que persistia mesmo em camas “apartadas”. A queixa da personagem depois se desenvolve e revela outros sentimentos, entre eles, a rejeição e a submissão.

---

<sup>3</sup> De modo geral essa representação recai sobre mulheres que nem estudam nem têm emprego formal, permanecendo quase que integralmente associadas ao contexto da vida doméstica.

Há uma mistura de desabafo, angústia e compreensão do lugar de submissão ocupado pela protagonista. Esses elementos, vinculados à insatisfação, fazem perceber a ruptura do real desejo da personagem. À luz da teoria psicanalítica, Birman (1999), em diálogo com Freud, discute a submissão ao referencial fálico, que se estabelece pelo rendimento ao que se convencionou socialmente, numa esperança de confirmação de identidade, uma espécie de “miragem do falso brilho do falo”. Percebe-se que a personagem, neste momento da narrativa, caminha para o cumprimento do ideal fálico, sobretudo, quando suprime seus desejos para satisfazer o papel, socialmente estabelecido, de esposa subserviente ao marido, ainda que numa relação desgastada. Esse aspecto será importante para a análise do conto.

Uma característica importante a se perceber, ainda no início da narrativa, são as partículas de valor semântico negativo que compõem os relatos da personagem, quando esta se refere às suas angústias. “*Não* foi doença cardíaca, que coração esse já *não* o tenho. *Nem* mal da cabeça...” (p. 21), “Antes eu *não* tinha hora” (p. 22), “onde eu vivo *não* é na sombra” (p. 22). As partículas destacadas em itálico tendem a acentuar o sentimento sempre negado da protagonista e, uma vez presentes em seus relatos, servem como um reflexo de seus desejos reprimidos, estes que ocasionam, de acordo com Freud, o retorno do sadismo contra a própria pessoa. Segundo o célebre psicanalista, a volta do sadismo

[...] acontece regularmente na *repressão cultural dos instintos*<sup>4</sup>, que impede que boa parte dos comportamentos instintuais destrutivos da pessoa tenham aplicação na vida. Pode-se imaginar que essa porção refreada do instinto de destruição surja no Eu como uma intensificação do masoquismo. Mas os fenômenos da consciência [moral] levam a supor que a destrutividade que retorna do mundo exterior também é acolhida pelo Super-eu sem tal transformação, e eleva o sadismo deste para com o eu. O sadismo do Super-eu e o masoquismo do Eu complementam um ao outro e se juntam para produzir as mesmas consequências. [...]. (Freud, 2011, p. 201, grifo do autor)

---

<sup>4</sup> A tradução registra instinto, a despeito do trecho ser habitualmente traduzido por “repressão cultural das pulsões”. Cientes desta circunstância, optamos por manter a tradução de Paulo César de Souza, por entendermos que este tipo de vicissitude é familiar aos leitores da obra de Freud e não representa um obstáculo intransponível. Na edição da Amortorru Editores, lê-se: “La reversión del sadismo hacia la persona propia ocurre regularmente a raíz de la sofocación cultural de las pulsiones, en virtud de la cual la persona se abstiene de aplicar en su vida buena parte de sus componentes pulsionales destructivos. Cabe imaginar que esta parte relegada de la pulsión de destrucción salga a la luz como un acrecentamiento del masoquismo en el interior del yo. Empero, los fenómenos de la conciencia moral dejan colegir que la destrucción que retorna desde el mundo exterior puede ser acogida por el superyó, y aumentar su sadismo hacia el yo, aun sin mediar aquella mudanza. El sadismo del superyó y el masoquismo del yo se complementan uno al otro y se aúnan para provocar las mismas consecuencias”. (Freud, 1996, p.175)

Recorre-se à tese do masoquismo moral para pensar a narrativa, naquilo que se considera a situacionalidade da personagem, cercada pelo sofrimento resultante das repressões. Ainda envolta nos laços angustiantes de sua relação, a personagem começa a descrever caminhos que percorre para evitar o sofrimento, um deles é a escrita de cartas ao marido, solução encontrada que acentua dois aspectos. O primeiro deles seria a submissão ao referencial fálico, tendo em vista que a personagem escreve as cartas para não receber repreensões, enquanto o segundo aspecto seria o desenvolvimento do gosto pela escrita das cartas, cumprindo a vivência de satisfação<sup>5</sup> do desejo por meio de uma repetição de cenas de comunicação puramente imaginadas, pois escreveria o que não ousaria dizer, traço que revela o contexto falocêntrico em que está envolta.

Em continuidade, a escrita das cartas que cumpre o desejo da personagem, ainda no percurso da sujeição ao referencial fálico, pode ser vista na teoria psicanalítica como parte do desenvolvimento da *feminilidade*, que Birman (1999, p. 60) entende como um “[...] traço que se inscreve no registro da falta e do vazio, que está no âmago da experiência do desejo (e que pode estar) [...] presente tanto nas mulheres quanto nos homens, mas certamente nas mulheres de forma mais radical”. Birman (2001, p. 229) entende ainda, em diálogo com as ideias de Freud acerca do originário do psiquismo, que “[...] a feminilidade, com todos seus farrapos e andrajos, seria também nossa origem e não apenas nosso destino [...]”.

A compreensão por feminilidade é considerada nessa prática da personagem porque, apesar de cumprir as ordens falocêntricas, encontrou-se uma possibilidade, uma vez compreendendo sua subalternização, de pôr em movimento um desejo que há muito se encontrava estático. No entanto, há percursos que levam até o que se enuncia de feminilidade. No decorrer desta análise, será percebido como a personagem a alcança em diferentes momentos da narrativa.

Ainda em relação à escrita das cartas, a personagem, quando se refere a elas, utiliza-se, algumas vezes, de verbos no futuro do pretérito, que podem indicar certa indignação, mas também o descumprimento daquilo que poderia ter acontecido: “eu lhe *escreveria* cartas, assim eu *descontaria* no sofrer” (p. 22), “o meu homem *ganharia* distância” (p. 22), “eu me *permitiria* dizer tudo...” (p. 22) e “*ganharia* coragem e *proclamaria*” (p. 22). A presença de tais verbos faz questionar se realmente a personagem trocou a fala pela escrita, ou se somente desenvolveu uma espécie de fantasma acerca daquilo que não teve coragem de enunciar. Sendo assim, caso a escrita das cartas seja um fruto imaginativo da personagem, as considerações sobre a feminilidade que se relacionou, passam também a estar em segundo plano, não como ela é, mas como seria.

---

<sup>5</sup> Tipo de experiência originária postulada por Freud e que consiste no apaziguamento, no lactente, e graças a uma intervenção exterior, de uma tensão interna criada pela necessidade. A imagem do objeto satisfatório assume então um valor eletivo na constituição do desejo do sujeito. Ela poderá ser reinvestida na ausência do objeto real (satisfação alucinatória do desejo) e irá guiar sempre a busca ulterior do objeto satisfatório. (Laplanche, 1991, p. 530)

Todo o percurso deste primeiro momento da narrativa se estabelece pela maneira como a *imago* da personagem servil e submissa é explorada. Isto é dado por meio das cenas de continuidade da utilidade doméstica de sua presença transposta para o cenário hospitalar. Aparece também no contraste entre a cesta-continente que é preenchida pelos objetos-conteúdo da vinculação amorosa sem retribuição — a cesta que vai cheia de afeto e volta cheia de desprezo — ou das queixas voltadas contra si mesma, num encadeamento de ações cotidianas que, dia após dia, repetem-se, aproximando a personagem daquilo que pode ser entendido como neurose de destino<sup>6</sup>. Nota-se que é o percurso que explora em perspectiva a *imago* do feminino maternal. Deste modo, a atividade que a heroína desenvolve é o que será considerado nesta análise por “fase de submissão”, enquanto a “fase do encorajamento” ou a “da consciência” não constituem a atividade propriamente dita, restando como movimentos de satisfação alucinatória. Serão decisivas, para este contraponto criatural<sup>7</sup> da *imago*, as leituras dos atos realizados pela escrita das cartas como solução do que se desejava dizer, pela maneira como cada coisa é descrita, com partículas de negatividade, evidenciando a recusa com que a personagem se familiarizou.

Após acompanhar a personagem e suas queixas no início da narrativa, é iniciada a descrição de um acontecimento no qual ela se depara com a própria imagem, eventualmente, diante do espelho, enquanto saía em direção ao hospital. Tal acontecimento inaugura uma nova perspectiva da personagem em relação a si mesma, motivada pelo objeto, que no início da narrativa foi evitado pelo medo de não se reconhecer. Desta vez, a personagem se percebe com novo olhar, contemplativo e descobridor, beija os dedos e deseja ser outra, antiga e amante de si (p. 23). Aproxima-se do armário, retira o vestido preto e dança coberta por ele.

Em meio à nova percepção em relação a si, a decisão de pegar o vestido e de dançar diante do espelho, a personagem verbaliza o desejo de ficar viúva e se surpreende, pois em nenhum momento se esqueceu da condição de submissão. Na verdade, descobriram-se possíveis saídas que diminuíssem a infelicidade. Após a surpresa, enunciou novamente o desejo, desta vez com um complemento: “Estou ansiosa que você morra, marido, para estrear este vestido preto” (p. 23). Entre os desejos, agora verbalizados, a mulher percebe que o objeto, antes temido, devolve a sua vaidade e a faz perceber-se bela como nunca antes.

---

<sup>6</sup> Designa uma forma de existência caracterizada pelo retorno periódico de encadeamentos idênticos de acontecimentos, geralmente infelizes, encadeamentos a que o sujeito parece estar submetido como a uma fatalidade exterior, ao passo que, segundo a psicanálise, convém procurar suas causas no inconsciente, e especificamente na compulsão à repetição. (Laplanche, 1991, p. 306).

<sup>7</sup> Empregamos criatural no sentido em que Auerbach contrapõe o termo criatural a figural. Naquele, o evento narrado se traduz em “acontecimento da realidade mais simples e cotidiana” despojado de estrutura relacional, enquanto figural remeteria ao evento em que existe “relação entre dois acontecimentos ou duas pessoas”, na qual um deles significa a si próprio e ao outro. (Auerbach, 1987, p. 13, 41 *passim*).

É nesse contexto que se observa, mais uma vez, o desenvolvimento da feminilidade, agora, pelo processo de histericização<sup>8</sup>, ligado à assunção da feminilidade denominada por Birman (1999) em diálogo com Freud. A histericização, na leitura de Birman, seria caracterizada pela colocação em movimento de um desejo *esterilizado* e congelado, pelo qual se distinguiria da histeria propriamente dita. No desejo que se descongela, na histericização, o sujeito revela-se capaz de dignificar o erotismo de maneira a deixar insustentável a ordem fálica. Quando a personagem se permite desejar estar viúva, estrear o vestido preto e, posteriormente, ensaiar o choro no funeral do esposo, ela desestrutura a ordem fálica por meio desse processo de histericização, que terá como produto a feminilidade.

“No funeral o choro será assim” e “Oxalá você morra sim, o quanto antes” (p. 23) são os trechos que refletem, de maneira mais expressiva, o desejo que há tempos estava estático na protagonista e que, diante do espelho, vestida de preto, ousou dizer como nunca antes. A partir deste momento da narrativa, a personagem se percebe mais ativa e tranquila diante das situações, no entanto, como já foi mencionado anteriormente, não há um esquecimento do lugar de submissão, pois as atividades que ela deve desenvolver lhe são muito evidentes. Isso explica a razão pela qual, após enunciar seu desejo diante do espelho, ela apanha o cesto e vai ao hospital.

Em seguida, quando a personagem se encaminha ao hospital, ainda sem saber que seria pela última vez, encontra-se alegre por ter enunciado seu desejo, por ter se reconhecido no espelho e se achado bela. Ela descreve que, “[...] pela primeira vez, há céu sobre a minha casa. Na berma do passeio, sinto o aroma dos franjipanís [...] Hoje descubro a rua, feminina. A rua, pela primeira vez, minha irmã.” (p. 24). Birman (1999) — ao lançar olhar sobre a personagem da ópera *Carmem*, de Bizet, com a qual poderíamos propor uma aproximação com a mulher do enfermo — percebe sua fulgurância, desejo e volúpia. Analisando a personagem de Bizet, o psicanalista entende que Carmem, ao assumir sua feminilidade pela assunção de seu desejo, encontra-se numa dimensão de festa, de alegria e brincadeira que se incorporam na experiência feminina [do desejo].

Nesse segundo momento da narrativa, há uma sequência de acontecimentos que distanciam a personagem da fase de submissão, estabelecida antes. É iniciado um percurso que conduz a personagem a um sentimento encorajador. Quando ela se percebe diante do espelho, reconhece-se e acha-se bela, há um rompimento com a mulher que evitava seu

---

<sup>8</sup> A histericização é o fundamento decisivo da assunção da feminilidade como um estilo de ser sujeito, como uma estilística não falocêntrica da existência. Birman (1999) define a histericização em alguns momentos de sua escrita sobre a feminilidade. A primeira delas que se julgou importante mencionar é, de acordo com Birman (1999, p. 96), que o “[...] sujeito perpassado pela histericização se torna alado na sua corporeidade, pois adquire uma leveza, graciosa nos seus gestos, na medida em que se encontra em estado de graça em consequência da circulação de seus fluidos vitais”. Além disso, é relevante mencionar ainda com Birman (1999, p. 207) que “[...] a histericização seria a maneira por excelência pela qual as mulheres poderiam escapar efetivamente do masoquismo e da virilização, na medida em que seria a histericização que colocaria em questão e derrubaria a ordem fálica. Não podemos, no entanto, esquecer que esse mesmo processo se refere aos homens, processo pelo qual se visa a romper igualmente a falicização pela histericização”.

reflexo e que não se reconhecia. O encorajamento se evidencia, sobremaneira, quando a mulher compreende o desejo de desvincular-se do marido e o enuncia, dignificando-se a partir dele. Em vista disso, revela-se neste momento da narrativa a “fase do encorajamento”.

Como já mencionado, a partir dos acontecimentos que marcam o segundo momento da narrativa, a personagem parece mais ativa, encorajada e feliz. Com essas características, dirige-se ao hospital pela última vez, sem suspeitar de que, em breve, receberia a notícia do falecimento de seu esposo. Quando, no que fora um tão esperado momento, a mulher recebe a notícia, há uma mistura de emoções que podem ser entendidas como ânimo, tédio, tristeza, desamparo e tanto mais. Em meio às emoções, há uma espera do ápice do gozo, no entanto, acontece o *trágico* (Birman, 1999).

Birman (1999) revela que o júbilo e a festividade do gozo, incorporados na experiência feminina do desejo, podem ser atributos do registro do trágico, uma vez que podem colocar o sujeito em face do impossível. Em diálogo com Birman, interpreta-se que, quando a personagem exultou diante do espelho, tomada pelo júbilo e festividade, ela não previa o *trágico* que se estabeleceria na morte do marido. “[...] 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. [...] saio do hospital a espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim se anunciava, ao contrário do alívio, porém, me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar.” (p. 24).

É nesse contexto do *trágico*, posterior ao júbilo e à festividade do gozo, que a personagem volta para casa, após receber a notícia do falecimento do esposo. “Regresso a casa, passo desganhado, em solitário cortejo pela rua fúnebre.” (p. 24). Há, perceptivelmente, um desalinhamento da trajetória encorajadora e vitoriosa que a personagem iniciou pouco antes. O céu sobre sua casa, mais uma vez era percebido, no entanto, com maior vivacidade. A beleza da rua que pouco antes se alinhava à sua, desta vez, alinha-se pela perspectiva do fúnebre. O aroma dos franjipanis não mais é mencionado. A vivência do luto é estabelecida ao retornar para casa, numa confusão de emoções não esperada.

Ao chegar em casa, a personagem desfaz tudo aquilo que, anteriormente, a fez perceber seu desejo e se dignificar por meio dele. O espelho é coberto pelos lençóis. Tal atitude é enunciada como correção, sancionada pelos costumes, mas funciona também como se o correto fosse a imperceptibilidade de seu reflexo, ou seja, de seus reais desejos. O vestido que contribuiu para que se percebessem as curvas preservadas no seu corpo, desta vez, é “decepado” em tiras. A personagem, antes encorajadora, retorna aos hábitos do início da narrativa, quando submissa ao marido. Mais uma vez, recorremos a uma assertiva colhida em Birman (1999, p. 95):

Se a tragédia nos aponta inequivocamente para o imprevisível e para a impossibilidade do encontro humano, para os diferentes sexos, marcando o sujeito pelo real da angústia, o drama nos aponta, em contrapartida, para algo do registro da culpa, do masoquismo e da melancolia lacrimante.

A assertiva de Birman permite compreender, de maneira elucidativa, as ações finais da personagem ao retornar para casa, após o estabelecimento do trágico. A culpa e a melancolia lacrimante já a acompanhavam desde a saída do hospital e se acentuam, sobremaneira, ao chegar em casa, quando desfaz tudo aquilo que havia contribuído para o seu reconhecimento.

O momento final da narrativa aponta para uma fase mais delicada. A personagem regride em seus sentimentos, tomando consciência de sua situação. Este último aspecto de introspecção, de acordo com Fábio Lucas (1982, p. 114), pode ser entendido como o abrigo para os heróis da consciência, que revela os personagens problematizados num mundo que os esmaga, no qual vagam em indecisão, desespero ou revolta, com a certeza apodítica de sua impotência. Sendo assim, cabe enunciar este último momento da narrativa como a “fase da consciência”, atribuindo à personagem o papel de protagonista absoluta, evidenciando sua incapacidade diante do contexto falocêntrico.

## Atando os nós

Após as considerações de análise tecidas na seção anterior, tendo em vista o espaço, o tempo e a situacionalidade em que a personagem vivenciou três momentos de sua vida, pode-se pensar sobre qual seria o objetivo do narrador em evocar tais reflexões sobre a mulher. Já foi visto que, nas literaturas africanas de língua oficial portuguesa, a representação feminina está ligada a um contexto histórico sobre a tradição local e que, nesse contexto, a mulher sustenta a família e pode ser vista, por essa razão, sob o aspecto de uma identidade posta na condição de submissão.

O narrador constrói então a representação da mulher submissa, mas, posteriormente, a representação é reconstruída, surgindo a mulher encorajadora. Esta, por sua vez, desejava seu desvinculamento em relação ao marido e buscava a autonomia. A expectativa, no entanto, é quebrada e há uma frustração da personagem em sua nova representação, que transita do encorajamento à consciência de sua incapacidade diante do referencial fálico. Com esse desenvolvimento da narrativa, percebe-se a quebra na linearidade do conto e o desenvolvimento de três fases em momentos diferentes da narrativa.

Há, perceptivelmente, uma crítica implicada no conto em relação ao espaço feminino no meio social. Indica a ideia de que a mulher está, quase sempre, envolta nas garras do falo e que não cumpre seus reais desejos pela impossibilidade criada no contexto falocêntrico. A crítica realizada pelo narrador acompanha a narrativa até o último momento, quando a personagem enuncia a frase de que deve se lembrar para não preparar o cesto no dia seguinte. Desta vez, há um conflito não mais com sua situação de submissão, mas com sua consciência.

Entende-se, por fim, que a narrativa pode ter frustrado os leitores, que esperavam o brilho e a festividade incorporados nas últimas experiências da personagem, tendo em vista sua altivez na segunda fase. Isto, todavia, acentua a proposta de Mia Couto, que estabelece sua leitura crítica da experiência histórica moçambicana por meio de finais disfóricos como esse, propondo-se a tecer o fio que conecta muitas desventuras e infelicidades observadas na sociedade, questões que precisam ser denunciadas, inclusive, no campo literário.

## Referências

- AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- BIRMAN, Joel. *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- COUTO, Mia. *O fio das missangas: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2011. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- FREUD, Sigmund. El yo y el ello (1923). In: FREUD, Sigmund. *Obras completas: El yo y el ello y otras obras: 1923-1925*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise / Laplanche e Pontalis*; sob a direção de Daniel Lagache. Tradução Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LUCAS, Fábio. *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- PEREIRA, Márcia Moreira. A Mulher nos Contos de Mia Couto: uma Leitura Pós-colonial. *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, Lisboa, v. 32, p. 181-190. dezembro, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2017.32/pp.181-190>. Acesso em: abril de 2022.
- WOLFF, Cynthia Griffin. A mirror for men: stereotypes of women in literature. *The Massachusetts Review*, Amherst, v. 13, n. 1-2, p. 205-218, 1972. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25088222> Acesso em: setembro de 2022.