

## ***MULHERES EM MIA COUTO: VIOLÊNCIA E DOR***

Gisele Krama<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo discutir a construção dos personagens femininos do autor moçambicano Mia Couto nas obras *O Outro Pé da Sereia* e *A Confissão da Leoa*. São discutidos aspectos como violência, dor, solidão das várias mulheres que são apresentadas nas narrativas. Para embasar teoricamente, são trazidos conceitos de psicanálise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher; Violência; Dor.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss the construction of the female characters of the Mozambican author Mia Couto in the works *O Outro Pé da Sereia* and *A Confissão da Leoa*. Issues such as violence, pain, loneliness of the various women that are presented in the narratives are discussed. To base it theoretically, concepts of psychoanalysis are brought.

**KEY WORDS:** Woman; Violence; Pain.

Adentrar em um mundo construído para as mulheres de Mia Couto é deixar-nos perplexos com a capacidade do autor em lidar com sentimentos tão profundos, com ausências e um silêncio que longe de acobertar a dor, torna-a mais transparente. É um eterno caminhar sobre um chão que se fragmenta, sem apoio e com ilusões perdidas. Mesmo juntas, todas as personagens que compõem as tramas estão sós, em si mesmas, tentando entender o que não é entendível, tentando aceitar aquilo que é impossível para suas almas. Se juntarmos *O Outro Pé da Sereia* (2006) e *A Confissão da Leoa* (2012) temos personagens feridas, com machucados que não saram e de onde brota uma dor intermitente, impossível de ser completamente curada e justificada apenas pelo fato de serem mulheres, como se isso delimitasse uma intensidade do que é sofrer.

Uma das causas desse sofrimento é marcada pela violência física e emocional que sofrem, executadas aos poucos por aqueles que amam como em um ritual onde cada parte é minuciosa e ganha importância em certos contextos. O amor não basta para apagar o sentimento de posse, os direitos e deveres socialmente atribuídos e que as deixam mais quietas, donas de si, mas não do mundo a que pertencem.

Se observarmos Mwadia, personagem central de *O Outro Pé da Sereia*, poderíamos pensar que ela conseguiu o que quis, o que sonhou, que realizou seus desejos. Ela saiu às pressas de Vila Longe rumo à Antígama para morar com o homem que acreditou amar, mas esse sonho veio cheio de restrições e distorções, mostrando ser mais desprazeroso do que pensara. Zero Madzero era um homem bom, que dizia amar a esposa, mas tinha regras que determinavam

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. [giselekrama@yahoo.com.br](mailto:giselekrama@yahoo.com.br)

um papel para ele e outro para a esposa, funções essas que não vinham com afetos, mas com apagamentos. Ele se construía como homem ao mesmo tempo em que apagava a sua mulher, sem chances para ficarem juntos, para haver uma troca de sentimentos. É como se estivessem fisicamente no mesmo espaço, mas vendo o mundo em tempos e perspectivas diferentes, delimitando cada momento como se suas vidas não estivessem em conjunto.

Em vez de proximidade, Zero e Mwadia foram tomando distâncias. Zero adquiria controle e ela silêncios. O medo de perdê-la faz com siga um caminho ainda pior: o de bani-la da vida. Receia quando ela sorri, quando canta, quando vive. Em tom de desabafo, a esposa conta: “A vida, para ele, era um rio comportado. A felicidade era o prenúncio da inundação. Quando essa enchente chegasse, o pastor não saberia o que fazer”. (COUTO, 2006, p. 33). Essa inundação seria o retorno de sua amada para o outro lado do mundo, para a sua casa.

Apesar das pequenas censuras, Mwadia não dizia ser acuada pelo marido e em certos aspectos até o compreendia. Era a atitude do padrasto que causava de fato temeridade. De volta a Vila Longe, para a sua casa, o reencontro com Jesustino Rodrigues foi mais pesado do que pensou que seria. Percebeu que ainda mantinha lembranças que gostaria de ter apagado enquanto esteve em Antigamente. Até tentou fazer de conta que suas angústias não existiam, mas estavam todas lá.

O comportamento trai os personagens mesmo que queiram esconder seus traumas. Quando volta para casa, a primeira pessoa que Mwadia encontra é Jesustino, que tenta mais uma vez assediá-la com um beijo. Um esquivo é a única defesa que restou, mas nem isso foi capaz de isentá-la dos abusos. Ao ajeitar as louças após comer, padrasto começou a roçar no seu corpo e a dizer para não ter medo. Mais uma vez teve que fugir alegando sono e cansaço. Um bater de portas foi a resposta que teve do padrasto.

Deste começo, o leitor é levado a suspeitar do que pudera ter acontecido, mas a menção do estupro é feita por Mwadia apenas na metade do livro, quando começa a recordar de sua vida, da infância na escola, do relacionamento com Zero. Uma lembrança escapa do dia que anunciou a todos que estava grávida. Ao sair, Jesustino a seguiu tomando cuidado para que Constança não os visse: “Devia ter-me dito primeiro, Mwadia. (...) Ora, minha filha, você está grávida de mim”. (COUTO, 2006, p. 87)

Parecendo não acreditar no que ouvia, a moça desatou a rir enquanto o alfaiate a observava seriamente. Ela questionou como poderia estar grávida dele já que nunca estiveram juntos. Ele lhe rebate com toda a veemência: “Como nunca?” (COUTO, 2006, p. 87). Mwadia

decididamente diz que o filho é de Zero Madzero e recebe como resposta uma ameaça: “Vou matar esse filho-da-puta, juro por Deus que lhe vou matar ” (COUTO, 2006, p. 87).

Mas não apenas Mwadia teve que fazer de conta que certas dores não existiam ao estar em casa. Sua mãe, dona Constança, desacreditou na felicidade, palavra sombria e que até agora só causou sofrimento. O querer ser feliz lhe trouxe dois casamentos ruins e a perda das três filhas. Nada de bom poderia vir disso. O primeiro casamento era uma ausência eterna do marido, o segundo, com Jesustino, era uma presença física que se apagava de mente e alma. Sem suas filhas, ela pensava que ficaria só mesmo em meio a todos de Vila Longe.

Por um momento Constança acreditou que poderia ser diferente, que sua vida não estaria predestinada a ser como a das outras mulheres. Enviuvou ainda jovem e bonita. Foi quando passou a receber as investidas do galante vizinho, um gôes que não se assemelhava com os homens da região. Era alguém que parecia querê-la ao mesmo tempo em que lhe dava certas liberdades. Do novo casamento, dos novos sonhos, a vida foi se encarregando de dar o tom de realidade que tanto queria fugir. O galante indiano transformou-se em um marido bêbado e violento. Para escapar das dores das pancadas, encontrou consolo na comida. Ganhou com os anos mais peso do que poderia suportar. A gordura roubou sua beleza, mas a recompensou com o amortecimento das batidas. “Com mais carne, as pancadas doíam menos” (COUTO, 2006, p. 322).

A Confissão da Leoa (2012) também está repleta de rituais de violência dentro e fora de casa. Em ambos os casos, não há punição e nem consciência dos impactos destes atos. Se Mia Couto tentou em *O Outro Pé da Sereia* (2006) ser mais sutil, nesta obra ele foi bem mais direto na narração dos atos, que parecem praticamente todos culminarem em agressões. São corpos vulneráveis e sentimentos amargos que se acumulam entre as mulheres da Vila Kulumani.

Um dos primeiros eventos é apresentado por uma lembrança de Mariamar, personagem central desta narrativa. Ela recordava de quando conheceu o destemido Arcanjo Baleiro. A jovem estava a vender frangos na beira da estrada para conseguir dinheiro suficiente para um dia fugir da vila. O único policial da região, Maliqueto Próprio, no auge de sua autoridade, questionou a moça sobre a origem das galinhas, repreendendo-a pelo comércio que considerava ilegal. Mas a lei não era seu principal interesse, mas sim usufruir de todos os benefícios de que um agente da lei poderia ter num lugar como Kulumani.

Os abusos de Maliqueto eram por demais conhecidos. Naquele momento o seu turvo olhar apenas confirmava as suas malévolas intenções. “A luz faltou-me, as pernas fraquejaram-

me. O cano da espingarda encostada nas minhas costas não me autorizada demoras”. (COUTO, 2012, p. 51).

O que parecia inevitável para Mariamar foi interrompido por Arcanjo Baleiro, considerado um salvador. Primeiro por evitar o abuso e depois porque ele, homem bonito e da cidade, poderia levá-la em sua motocicleta para longe dali, de todo o sofrimento que passara até então. Era o que a moça sempre esperou. “O homem fitou-me, com aparente surpresa. De súbito, senti o peso da vergonha: nunca antes tinha sido olhada. Era como se o meu corpo, naquele momento, nascesse finalmente em mim”. (COUTO, 2012, p. 51/52).

Em sua ingenuidade, mas também deixando escapar o quanto as mulheres de Kulumani precisam de atenção, Mariamar pensou em pedir ao caçador que ajudasse a sua mãe, Hanifa, a carregar água com a moto. Ou melhor, que auxiliasse as mulheres a buscar lenha, a coletar barro ou nas colheitas da machamba. Enfim, todas as atividades do dia a dia que convinham ao universo feminino, mas que pareciam árduas demais e que nunca recebiam nenhum auxílio para executá-las. Mais do que isso, ela queria que ele colaborasse com todas essas coisas sem pedir nenhum favor em troca.

De fato Mariamar não estava acostumada com atitudes carinhosas dos homens, nem de seu pai. A última vez que o viu, ele tentou se despedir, mas ela fugiu, com medo das intenções deles, trazendo lembranças ruins da infância.

Saia de madrugada, ninguém dava conta que partia. Desta feita, porém, olhou-me com olhos vazios, tocou-me no pescoço como fazia quando eu era menina.  
- Não me toque! - reagi com violência.  
- Vim só dizer adeus - murmurou, submisso. (COUTO, 2012, p. 162)

Como bem a personagem lembrou, em Kulumani os pais não são acostumados a dar atenção às filhas. Quase nunca falando com elas, dando carícias. Essas são coisas das mães. O que levava então Genito a ter uma atitude assim? Mariamar pensou logo que não era apenas uma despedida, mas um pedido de desculpas por tudo o que aconteceu. De alguma forma ele sabia que não voltaria da caça aos leões, ou à leoa, que estavam a atacar a aldeia. “Pedia absolvição por não ter sido nunca meu pai. Ou mais grave: de apenas ter sido pai para não me deixar ser pessoa, livre e feliz”. (COUTO, 2012, p. 162). Mariamar desejava a todo o tempo a morte dele, rezava para que uma fera o devorasse assim como aconteceu com Silência.

Em Kulumani, várias outras mulheres também passaram por abusos, como anunciava a esposa do chefe do distrito, dona Naftalinda. Sua empregada, Tandi, foi vítima de um estupro coletivo e se tornou uma morta-viva, perdendo toda a dignidade. Só restou se entregar às feras

para libertar a alma. De nada adiantou denunciar os crimes, exigir uma punição. Os maridos continuavam a deixar as esposas trabalhando sozinhas nas machambas, coletando água e lenha sem ninguém para protegê-las enquanto a aldeia estava cercada por leões.

Arcanjo também soube no fim da narrativa o quanto a própria mãe sofreu com os abusos do pai. Além do jeito rude, ele fazia a esposa passar por mais dores ao sair de casa para caçar. Luzilia, casada com o irmão de Arcanjo, contou que o irmão atirou no pai porque ele foi o responsável por matar a mãe. Ao costurar a vagina da esposa com agulha e linha, não tinha remorso de fazê-la sofrer e nem de a expor a vários perigos. Em um destes dias ela pegou uma infecção e não conseguiu se curar, assim como muitas outras mulheres antes dela. O ciúme doentio do pai e as práticas que permitiam a homens como ele tomar posse do corpo e da vida das esposas causaram a morte.

Quem não morria, seja pelas práticas abusivas seja pela tristeza, suportava a violência em silêncio e sozinha, como Hanifa, que preferia que o marido se afundasse na bebida do que incomodá-la ainda mais. “A violência de Genito, quando sóbrio, acaba por doer mais do que a sua crueldade nos momentos de embriaguez” (COUTO, 2012, p. 176). Isso faz com que a mãe de Mariamar passe a desejar a morte e a culpá-lo pela perda das filhas. Mesmo Silência, morta por ataque de leões, tinha um pouco de sua culpa: “Naquela fatídica madrugada, Silência estava escapando de Kulumani, fugindo do regime despótico de Genito Mpepe”. (COUTO, 2012, p. 177).

Praticamente no final da narrativa, Hanifa explica a Mariamar que não foram as pancadas recebidas na infância que a deixaram infértil. Essa foi uma versão um pouco mais leve inventada pela mãe. A família abrigava um amargo segredo. Primeiro foi Silência a sofrer e depois Mariamar. Todos os fins de tarde Genito bebia. Já quase fora de si, ia até o quarto das filhas para compor o pior pesadelo da vida delas, como nos conta a personagem.

O inacreditável era que, no momento da violação, eu me exilava de mim, incapaz de ser aquela que ali estava, por baixo do corpo suado do meu pai. Um estranho processo me fazia esquecer, no instante seguinte, o que acabara de sofrer. Essa súbita amnésia tinha uma intenção: eu evitava ficar órfã. Tudo aquilo, afinal, sucedia sem chegar nunca a acontecer: Genito Mpepe desertava para uma outra existência e eu me convertia numa outra criatura, inacessível, inexistente. (COUTO, 2012, p. 187)

Hanifa Assulua sabia, mas fingia desconhecer o que estava acontecendo. Ignorava os alertas dos vizinhos, dizia que era invenção. Quando a verdade estava cada vez mais evidente,

chamou a filha para lhe perguntar. Sem ter como responder, Mariamar apenas ficou em silêncio e mirou o chão. Era o único lugar que poderia lhe confortar naquele momento.

Sem qualquer reação, fitei-a saltando sobre mim, agredindo-me com socos e pontapés, insultando-me na sua língua materna. O que ela dizia, entre babas e cuspos, era que a culpa era minha. Toda a culpa apenas minha. Bem que Silência já a tinha alertado: era eu que provocava o seu homem. Não se referia a Genito como o meu pai. Ele era, agora, o seu homem. (COUTO, 2012, p. 188)

A mãe expulsou a própria filha de casa. Não queria apenas tirá-la de sua vida, mas também eliminar sua existência, poder reverter o nascimento. Mariamar foi exilada, considerada louca. Perdeu seu direito à razão e à fala. Ser louca era a ausência perfeita para aquele momento. “Na insanidade mental eu estava visível, mas fechada; doente, mas sem ferida; magoada, mas sem dor” (COUTO, 2012, p. 189). Assim, a violência a lançava numa outra vida, onde estava fadada a viver só.

## **DA VIOLÊNCIA À SOLIDÃO**

Uma das recorrências nas várias vidas vividas pelas mulheres dos romances *O Outro Pé da Sereia* (2006) e *A Confissão da Leoa* (2012) é a solidão. É a ausência de alguém que lhes dê atenção, carinho, que faça companhia. Ficam recolhidas em si mesmas, cumprindo tarefas, vendo os dias passar sem motivo. Parecem que até mesmo os personagens masculinos transformam esse isolamento numa inexistência, como quando Mwadia confirma essa solidão ao ficar longe da família e amigos, ao não ter filhos e ao viver numa região tão distante como Antigamente. Tanto que essas ausências transmitiam um sentimento de morte, de um não viver, de um suicídio lento, que só poderia ser interrompido nos momentos de fantasia.

Para afastar a solidão, Mwadia pendurava os lençóis e ficava olhando-os a agitarem-se ao sabor do vento, enfunados como se fossem criaturas de alma. Refazia a lembrança da roupa no estendal da sua casa de infância. “Os lençóis brancos eram, às vezes, garças cegas, outras vezes, tontas labreadas de luz.” (COUTO, 2006, p. 32).

Era na própria imaginação, em como lidava com as coisas e nas lembranças do passado que encontrava companhia, que estabelecia diálogos, que ouvia vozes. Zero era um silêncio vagante que nem permitia a esposa o conforto de rir e cantarolar. Era só o pensar que a reconfortava, que fazia inverter as realidades. Era na imaginação que vivia e na realidade que morria.

Essa situação poderia mudar com a possibilidade de retornar a Vila Longe, lugar onde nascera e crescera. Ao mesmo tempo em que queria muito retornar para casa, também tinha medo. Receio do que deixara, temor por aqueles que ainda esperavam. Era como se o cordão que a ligava a um lugar, a um pertencimento poderia estar rompido e nem se apercebera. O que restaria seria juntar os cacos dos seus que não eram mais seus, da casa já morta.

Assim que se aproximava de Vila Longe, Mwadia ensaiava o sentimento de pertencer de novo a um lugar. Queria recuperar a familiaridade perdida. Carecia de ver rostos, olhares. A vila era um lugar pequeno, mas ao mesmo tempo grande para caber sua vida. Tinha uma igreja, uma praça, um cemitério. De olhos fechados poderia percorrer os espaços como quem nunca saíra de lá. A primeira construção que reencontrou foi a velha casa. “Passou as mãos pela cal, demorou-se nas fracturas do cimento como se fossem humanas rugas: a casa envelhecera, minguara de tamanho” (COUTO, 2006, p. 68).

Quem também vive só é Constança Malunga. Suas filhas se foram, o primeiro marido morreu, o segundo se transformara em ausência. Só restavam as doenças como companhia. O último golpe rumo à solidão infinita de Constança estava dado quando sua última filha foi embora para Antigamente. Ela sentou-se na cozinha, colocou-se em frente da panela de comida e comeu sem parar. Queria apagar com aquela deglutição toda a tristeza que sentia. Ela já experimentara os primeiros estilhaços de solidão há muitos anos, ainda no primeiro casamento, mas então tinha suas filhas como refúgio. Quando o marido morreu pensou que teria uma infinita tristeza, mas não conseguiu. O que percebeu foi um profundo alívio ao vê-lo imóvel. Até fez menção de beijá-lo, mas pensou qual a razão de fazer o carinho naquele momento. Quando vivo, nunca foram de trocar afagos.

Quando Mwadia voltou para casa, Constança resolveu culpá-la por afogar as tristezas na comida e por ter perdido o belo corpo que sempre tivera e ter aumentado tanto assim de peso. Mas as acusações se dissiparam nos primeiros instantes de conversa. A filha mais nova a fez rir novamente. Era uma gargalhada quase triste, mas algo voltava a desabrochar dentro de si. Uma cumplicidade que estava a se reinstalar.

O retorno de Mwadia poderia pôr fim a esse vazio que percorria o peito, caminhava pelo corpo e chegava até os olhos para que pudesse ver o nada, os ouvidos contemplarem os silêncios e os cheiros confirmarem que não há algo ou alguém que pudesse mudar tudo aquilo. Com a chegada da filha havia um novo aroma. O perfume da pele da filha, o cheiro que sentia desde que era bebê. O reencontro de duas mulheres solitárias é permeado por mais uma ausência. A tia de Mwadia, Luzmina, deixara de ser uma inexistência e morrera de corpo e mente. O que

restara de si era uma foto presa na moldura e que deveria ser ajeitada na parede, um lugar destinado a todos os ausentes.

Enquanto certos vínculos se restabeleciam com dona Constança, Mwadia sentia algo desmoronar ao percorrer a vila que tanto gostava. O estado da velha igreja a incomodou. Tudo estava em ruínas. Cedeu o telhado. Não havia portas, nem janelas. Só as paredes sujas permaneciam em pé a resistir até o último sopro de vida. Naquele momento percebeu o peso do tempo que destruída tudo o que era importante para ela. Tentou trocar de cenários, mas tudo só piorava. Foi ao cemitério ao lado da igrejinha e logo viu uma destruição que gostaria de apagar. Sepulturas foram assaltadas. Bichos revolviam a terra, acabando com a importância que o lugar tinha, em tempos que não voltariam jamais. A visitante foi primeiro ao túmulo da tia Luzmina. Queria rezar para ela, mas não conseguiu. Percebeu que não sabia mais como fazer. Suas lembranças também estavam se perdendo.

Constança evidenciava a sua solidão para todos que falassem com ela. Queria exprimir todo o silêncio que ficou confinado por anos. Com Rosie, a pesquisadora que estava fazendo entrevistas em Vila Longe, explicou o seu lugar, os seus espaços, que nada mais era que a cozinha do pátio, um lugar isolado da casa. “Lá dentro de casa fica a cozinha de Jesustino. A minha é aqui fora, como sempre foi na nossa terra” (COUTO, 2006, p. 167).

Para começar, Constança disse que foi naquele chão nasceram as filhas, mas logo questionada por ter ido a um hospital. Respondeu que não poderia ser feliz num lugar de pessoas doentes. Contudo, o que Mwadia sabia é que a mãe mentia para não reconhecer que para ser atendida em instituições de saúde precisaria de autorização do marido Edmundo Capitani. Ele sempre estava longe por causa das guerras, restando como opção parir em casa e sozinha.

Assim como Constança, Hanifa de *A Confissão da Leoa* também passava silenciosamente pela sua solidão. Quietude que adquiriu pela ausência do marido e também por ter afastado de si a sua filha Mariamar. Com a morte de Silência, sentia-se cada vez mais sozinha. Logo que a jovem morreu, percebeu que inusitadamente o marido Genito Mpepe acordara cedo. Normalmente era ela a sair antes do nascer do sol para colher lenha, buscar água, acender o fogo, preparar a comida, trabalhar na machamba. Tudo isso sem a ajuda de ninguém. Mas neste dia, excepcionalmente, ele estava a dividir com ela o peso da vida.

Apesar daquele ato de Genito, a vida de Hanifa em nada tinha mudado. Visitantes chegaram em comitiva para dar cabo dos leões que assolavam Kulumani. Uma festa seria dada para recebê-los. Caberia às mulheres cozinhar e fazer os preparativos, mas não participar. Elas permaneceriam enclausuradas nos seus próprios espaços, apartadas das comemorações do lado

de fora. Até Mariamar se converteu em solidão quando o caçador Arcanjo Baleiro não foi buscá-la como havia prometido. Ficou sem amor e sem alma. Perdeu as esperanças e depois a vontade de viver. O que restou foi o vazio de não amar e o desejo de ser amada.

Mesmo a mãe de Arcanjo, Martina Baleiro, contava apenas com a ausência do marido. Era nestes instantes que tomava as rédeas das coisas, podia mandar. Era soberana apenas como mãe.

O que para nós era alívio, para ela parecia uma penosa saudade. Nesses longos períodos de solidão, a mãe continuava cumprindo o ritual das encomendadas redações: vestia-se com o seu vestido mais elegante – na verdade, o único vestido que possuía – e fazia de conta que escutava os ditados do ausente Henrique Baleiro. Com tal devoção se representava escrevendo, que nós escutávamos, ecoando nos corredores da casa, a arrastada voz do nosso pai. (COUTO, 2012, p. 67/68)

Dessa solidão, desse silêncio que brotava nas mulheres das obras de Mía Couto, surgiu uma fuga: a loucura.

## **ENTRE SONHOS E DELÍRIOS**

Tanto Mwadia como Mariamar fazem uma jornada por seus traumas, pela violência que passaram e as fugas que encontraram para suportar a dor. A loucura, os delírios que as fizeram se defender de um ambiente tão brutal nos são mostrados em vários detalhes ao longo das narrativas.

No caso de *O Outro Pé da Sereia* (2006), as pistas dos delírios são dadas por outros personagens, como quando Lázaro Vivo diz: “Cuidado, minha filha, muita cautela: quem não vê os seus sonhos é porque está sonhando aquilo que está vendo” (COUTO, 2006, P. 25). Em *A Confissão da Leoa* (2012) é a própria personagem central que faz a narrativa e alude aos delírios, que leva ao leitor a seguir a trama.

Todas essas falas remetem ao desfecho de que na verdade Mwadia convivia com os mortos e que não aceitava a perda. Ela recriou uma parte da vida só para manter-se ao lado deles, principalmente o marido Zero Madzero. Mas não é somente isso que se trata, já que havia no passado de Mwadia muitas marcas que queria apagar. Apesar dos sonhos, era impossível esquecer a dor. Ela ansiava em Anticamente apenas estar longe. Queria esquecer e ser esquecida: “Por quê, Zero Madzero, por que é eu recordo tanto?” (COUTO, 2006, p. 68).

Não apenas Mwadia se deixou levar por delírios. Sua tia Luzmina, irmã do padrasto Jesustino Rodrigues, também perdera o compromisso com a razão. Enlouquecer era a melhor saída para o que sentia. Estava apaixonada pelo próprio irmão e logo depois de fazer amor com ele se viu rejeitada. Ela se atirou em seus braços e no lugar do irmão surgiu um homem. Quando a irmã o interpelou sobre o que ocorreu, ele fez de conta que não lembrava, ou melhor, de que nunca havia acontecido nada, chegando a afirmar que a irmã havia enlouquecido. Manifestando sua culpa escolheu os delírios para se sentir realizada.

—Não é para me gabar, mas tenho muito jeito para puta! Enfrentando angelicamente os olhares reprovadores, Luzmina argumentou:

—Falei torto? Está na Bíblia, tudo está na Bíblia.

—Luzmina, por favor.

—Luzmina, não. Sou Santa Luzmina, mãe dos pecadores, padroeira das prostitutas. (COUTO, 2006, p. 75)

Essa contradição entre pecado e santidade representava o amor fraterno que sentia pelo irmão e a paixão de tê-lo como homem. A família sem entender o que estava acontecendo, tentou fazê-la recuperar o juízo, mas não queria. Conseguiu mecanismos para juntar a fé com os sentimentos mais mundanos. Eva seria indiana e ela, Luzmina, Nossa Senhora à espera do Espírito Santo, encarnado em um goês. Somente a morte foi capaz de dar cabo ao sofrimento, mas como em Vila Longe as coisas são diferentes, ela faleceu sem nunca morrer. A alma dela ainda estava viva, assim como Zero.

Mwadia se recusava em aceitar a morte do burriqueiro e relutou em perder a tia: “Mãe, pense o seguinte: Zero trata de mim como nunca ninguém cuidou. Que importa se ele está vivo ou morto?” (COUTO, 2006, p. 93). Essa crença fez com que retornasse à Vila Longe para salvá-lo de um ngozi, algo como um fantasma de um morto. Novamente é apresentada uma menção sobre a morte dele: “Ameaçado? E a velha mãe não foi capaz de esconder o riso. Como pode Zero estar ameaçado, se ele próprio é um ngozi?!” (COUTO, 2006, p. 93). Do mesmo jeito que vê o marido, Mwadia também fala com a tia Luzmina. “Tia: voltou? Pensei que tivesse morrido. (...) As duas coisas são verdade: eu voltei para morrer. Para morrer junto com vocês”. (COUTO, 2006, p. 94).

A morte parecia estar presente em toda a família de Mwadia como quando chegou em casa e percebeu os olhos apagados do padrasto. Toda vez que falava com ele a impressão se confirmava: os olhos estavam claros, deslavados. Ao vê-lo novamente pelas portas da alfaiataria

teve a mesma sensação de quando observava Zero em Antigamente. Era como se fosse irreal, como todos que encontrou na vila.

- Dizem que Zero morreu, mas isso é coisa que se fala por boca alheia.
- Eu sei. Também já ouvi.
- Vou-lhe dizer um segredo: está gente aqui, em Vila Longe, é que está morta. Nós somos almas depenadas. (COUTO, 2006, p. 128).

A mãe de Mwadia tenta novamente falar para a filha que Zero está morto curá-la de seu delírio e convencê-la a ficar em Vila Longe. Mas a conversa foi longe demais, obrigando dona Constança a contar inclusive quem foi o assassino do burriqueiro. “Eu sei tudo sobre a vida de seu homem, aliás, sobre a sua morte” (COUTO, 2006, p. 327). Assim, no relato de dona Constança, fazia tempo que Zero estava morto e a filha inventara uma fantasia. Era o seu modo de ser amada, de se sentir viva. Mas o relato foi ouvido com incredulidade pela filha, mesmo quando a mãe diz: “Quando soube a notícia, você ficou maluca, filha. Enlouqueceu e saiu para esse lugar, para além das montanhas. É lá que vive sozinha, você e seus burros, seus cabritos” (COUTO, 2006, p. 327).

Constança não esperava que Mwadia pedisse para continuar a conversa, que contasse quem matou Zero. Titubeando, a mãe relatou que o assassino foi Jesustino Rodrigues. Na época ele enfrentava problemas nos negócios, não tinha clientes e sua irmã havia ido embora. Um dia, saiu de madrugada de Vila Longe e voltou com a camisa manchada de sangue.

- Mas Jesustino matou porquê?, a voz de Mwadia era quase um soluço.
- Por ciúme. Zero levou-a a si para além dos rios.
- O padrasto tinha ciúme?
- Ele sempre gostou de si, sempre gostou. (COUTO, 2006, p. 328).

Dona Constança entrega a foto de Zero Madzero para que Mwadia coloque na parede dos ausentes, onde estão as imagens de todos da família que já se foram. Ela fitou por um tempo o retrato. Aquele homem ali, de camisa branca e com os burros, não era o mesmo com quem convivera por tanto tempo em Antigamente. Pensou que a mãe tinha enlouquecido, mas ao passar os dedos pela fotografia não tardaram as lágrimas a cair dos olhos.

Os apelos de Constança não foram suficientes para paralisar Mwadia. Ela retorna para Antigamente e para o marido que ela costumou chamar de Zero. Acreditava que ele não a estaria esperando, afinal isso não era coisa para homens, mas se enganou. Zero a aguardava de braço estendido e ele logo percebeu na esposa um ar de tristeza. Para puxar conversa, o burriqueiro

perguntou como todos estavam em Vila Longe enquanto a esposa só acenava. “Custa-lhe aceitar, eu sei, Mwadia. Com o tempo você vai aceitar” (COUTO, 2006, p. 330). Até este momento, somos levados a acreditar que Zero está se referindo à sua própria morte, mas não. É sobre outros ausentes que ele lamenta.

A mulher sacudiu a cabeça tão lentamente que o esposo não percebeu a obstinada negação. Como aceitar que Vila Longe já não tinha gente, que a maioria morreu e os restantes se foram? Como aceitar que a guerra, a doença e a fome, tudo se havia cravado com garras de abutre sobre a pequena povoação? Vila Longe cansara-se de ser mapa. Restavam-lhe as linhas ténues da memória, com demasiadas campas e nenhuns vivos. (COUTO, 2006, p. 330)

Só restou a Mwadia aceitar o que havia acontecido, que sua família, que seus conhecidos já partiram. Na parede de sua casa em Antigamente foi percebendo as fotografias que estavam dispostas. Lá estavam Jesustino, Luzmina, Zeca Matambira, o irmão de sua mãe Chico Casuarino, o barbeiro Arcanjo Mistura, o seu pai Edmundo Capitani. No centro da parede imperava Dona Constança, a sua mãe. Aquela parede não era física, estava em sua mente, em sua alma. Ao caminhar, percebeu que ainda faltava um retrato. Havia um espaço vazio à espera de alguém. A última foto que faltava na parede dos ausentes era a de Zero.

Neste momento nos damos conta de que Mwadia criou todos os diálogos, todas as vivências de sua viagem para Vila Longe como uma maneira de reencontrar as pessoas que amava. Quando não há maneiras de conseguir satisfazer o desejo reprimido no inconsciente, o sujeito pode reproduzir de maneira alucinatória. Rosenfiled (1992) destaca que este prazer não é o original, mas se dá num campo marginal, fantasmático. A reprodução pela alucinação é capaz de produzir satisfação.

A aceitação da morte do marido era o que faltava para que pudesse se libertar da prisão que criou. Pegou uma sacola com suas coisas, beijou o rosto de Zero e saiu rumo ao rio. A realidade vivida por Mwadia até então parecia emergir de um sonho, uma recriação de pessoas que ela havia perdido e que desejava reencenar suas vivências com elas, mesmo que tais experiências não fossem ao todo prazerosas. Essas reconstruções são a tentativa da personagem de reviver experiências, de poder dar um desfecho para situações não resolvidas.

Diferentemente do que se apresentaria a um neurótico na constituição freudiana, de se afastar do presente e se ligar a estas formas substitutas, o que acontece com Mwadia é justamente de se encontrar com a realidade, entendê-la para poder revirá-la. Como se o real não pudesse mais existir a não ser pela fantasia, pois estava destroçado. A única forma de vida

possível é esse entrelaçamento entre as pessoas e os comportamentos compostos pela personagem principal que percorre espaços e lugares preenchendo vazios. Neste sentido, se afastada da neurose e se estabelece como uma narrativa onírica. Ela recoloca as pessoas em construções que outrora foram ruínas para não deixá-las morrer. Contudo, esse contrato é estabelecido e questionado em pistas como os olhos apagados de Jesustino e as feridas que ainda sangram no pescoço de Zero Madzero.

É como se Mwadia tivesse reprimido as perdas, mas o autor constrói a narrativa de tal forma a destacar os traumas para visualizarmos como um sonho. Esse mundo construído oniricamente por Mia também tem a função de ligar o passado traumático a outro lugar que a personagem ainda não conhece, mas anseia saber. “O mecanismo do sonho não pode ser influenciado, mas o material do sonho pode ser parcialmente dirigido” (FREUD, 2010, p. 71).

Existe na história de Mwadia, e que Mia Couto quer nos mostrar, algo que não basta em si mesmo. Trata-se de uma elaboração conjunta: da personagem que se constrói, que vivencia ao narrar, e o escritor que performatiza ao atuar com e como os personagens. Comum da escrita que caminha em fronteiras não tão visíveis com a oralidade, o que Mia Couto traz é uma contação não linear, que circula entre espaços, tempos, lembranças e experiências de modo a não montar uma cronologia, mas fazer sentido emocionalmente, desatando nós, desenrolando fios. Mas não se trata de um fio único, e sim várias pontas que compõem aos poucos um tecido.

Quando Mwadia cria e recria as experiências traumáticas e felizes, neste sonho que acontece na medida em que relata, é como se elaborasse a sua vida pelas palavras. Neste momento, Mia aproveita a disposição da personagem para fazer dela a tecelã do pano que se tornou *O Outro Pé da Sereia* (2006), traçando conexões com elementos reais e ficcionais, com manifestações psíquicas. Mas as realidades não parecem separadas e a maneira como são expostas faz com que o leitor acredite que não é preciso distingui-las e nos confronta com a prática criativa de Mia. Ele retira o substrato para suas obras do que observa, das histórias que as pessoas contam, mas não importa se o que é falado de fato aconteceu, se é uma transcrição, tradução ou transgressão. É algo que, como em Mwadia, torna-se completo pelo modo como conta, pelos sentimentos que afloram à medida que narra.

É interessante perceber que o sonho a ser desenvolvido tem um vínculo com um trauma, com algo que gera dor e que nos é explicado durante o relato. É como se ao contar se tornasse menos pesado, como se o sofrimento pudesse ser racionalizado e até dividido. A personagem parte de um sentimento de morte, onde deseja concretizar seu desaparecimento, e termina com expectativa de vida, de recomeço. Esses limiares são possíveis com a narração.

Com isso, poderíamos supor que as incursões de Mia Couto agiriam como o inconsciente de Mwadia. Ele ao mesmo tempo em que a constrói e que a cria com esse percurso para se descobrir e lidar com as experiências dolorosas pelas quais passou, também incrusta certos elementos para facilitar o percurso. Por isso, também é interessante observar que os “processos psíquicos inconscientes são atemporais em si. Isto significa, em primeiro lugar, que não são ordenados temporalmente, que neles o tempo nada muda, que a ideia de tempo não lhes pode ser aplicada” (FREUD, 2010, p. 190).

Mariammar, em *A Confissão da Leoa* (2012), também trilhou os caminhos de delírios para lidar com a dor que sentia. Segundo ela, o único modo de deixar de existir é enlouquecer. Assim é possível ficar ausente de si mesma e perceber o corpo se transformar e reagir às vivências. Cada impacto emocional deixa uma marca física, como quando criança em que deixou de andar sem que nada a imobilizasse. Sem poder se movimentar, transformava-se em bicho e urrava para exorcizar algo de dentro de si. Algo gerava dor e que precisava ser expulso para que se sentisse liberta.

O mesmo mecanismo que impedia a personagem de caminhar, de correr, incentivava a rasgar lençóis, a espalhar objetos e a comer desesperadamente como um animal faminto. A única pessoa que parece compreender o que acontece é o avô Adjiru, irmão de Hanifa. Apesar da proximidade entre avô e neta e da afetividade envolvida, questiono se personagem não é inventado para dar afagos e diminuir a dor que a menina sentia, como que para dar o apoio e a compreensão que não encontrava em casa e em nenhum outro lugar.

É interessante observar que a personagem Mariamar não se colocava como a única pessoa doente, perdida com tudo o que está acontecendo. Ela destaca que a própria aldeia, Kulumani, se deteriorava e precisava ser tratada. A maneira encontrada para pedir socorro e também para ensaiar uma cura é escrever. Colocava cada palavra de angústia em um diário. Era com aqueles relatos que conseguia fugir para se reencontrar. “A palavra desenhada no papel era a minha máscara, o meu amuleto, a minha mezinha” (COUTO, 2006, p. 87).

A escrita amenizava os tormentos, como os pesadelos. Sonhava ter dentro de si uma fera que devorava seu filho, o bebê gerado com Arcanjo Baleiro. No outro dia acordava com sangue entre as pernas e acreditava estar parindo. A cada lua nova era atacada novamente por espasmos e um parto começava. Deu a luz a dezenas de filhos imaginários.

Passados os anos, as mortes violentas das três irmãs fizeram Mariamar calar-se. Queria apagar a sua voz e recorria aos rabiscos nos diários para justificar o que pensou fazer com as mulheres de Kulumani. Ela acreditava ser a leoa que amedrontou a todos em Kulumani. Em

sua sede por vingança, queria eliminar todas as mulheres, uma a uma, até transformar o mundo num deserto de machos e, assim, extinguir de vez a raça humana. “Esta noite partirei com os leões. A partir de hoje as aldeias estremecerão com o meu rouco lamento e as corujas, com medo, converter-se-ão em aves diurnas” (COUTO, 2006, p. 240).

Mariammar confirmava o que as pessoas de Kulumani já sabiam: que havia ficado louca. Enlouqueceu ao se distanciar dos deuses, perdeu a razão por ignorar a tradição e aos antepassados. Assim, aceitava seu destino de virar bicho e não teria culpa, como da primeira vez, por ter matado uma pessoa. Apesar da culpa, ela não tinha remorso porque considerava todas essas mulheres da vila já mortas. “Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes?” (COUTO, 2006, p. 240).

Nesta passagem, podemos perceber aquilo que Ortigues e Ortigues (1989) expressaram anteriormente que, ao ignorar a tradição, a pessoa seria relegada à solidão, que culminaria na loucura, na incompletude. Mariamar não fazia mais parte da comunidade, não se sentia integrada porque discordava. Porém, encontrou um mecanismo para se tornar parte de algo, para de um bando maior, mais feroz e que a aceitavam com todo o rancor que trazia na alma. E, acima de tudo, era um grupo que lhe permitia ser mulher, que dava a chance ser forte e devorar o que e quem fosse preciso para se defender.

Neste desabafo, Mariamar conta que para não se tornarem mulheres em Kulumani, matou as pequenas irmãs gêmeas e fez parecer um acidente. Em meio ao sentimento de felicidade que sentiu ao ver o mar, também previu a dor que as pequenas teriam ao crescer. Nas ondas fez com que se afogassem e com os últimos suspiros também se desfez toda a possibilidade de um destino cruel. Pelo menos era isso o que acreditara.

Mariammar também confessou ser responsável pela morte da irmã Silência, sua companheira de dor, de abusos. A relação fraterna, em meio à violência sofrida, também era tumultuada. Ambas não aceitavam dividir os mesmos sonhos, a expectativa de fugir daquele lugar e ser salva por um caçador, como Arcanjo Baleiro. Silência acusou Mariamar de inventar a história de amor. “No fundo, era o ciúme que a torturava. Porque ela não tinha alma para, em si, inventar uma outra vida. Estava morta pelo medo. Por isso, quando terminou de viver já não houve falecimento.” (COUTO, 2006, p. 241).

Interessante observar que não importa qual das duas irmãs estivesse contando a verdadeira história, mas sim o quanto era necessário se apegar a algo. Era preciso ter esperança para continuar vivendo. Amar teria a função de promessa de haver um lugar melhor em outro

lugar, uma vida que poderia ser vivida diferentemente, sem pancadas, sem estupros. A fantasia de um dia ser amada ajudava a suportar a realidade.

Quando essa fantasia não era mais capaz de minimizar a dor, foi necessário entrar num delírio em que pudesse suprimir toda a razão, toda a consciência do que estava acontecendo. Transformar-se em leoa, mesmo que psiquicamente, era a saída para extravasar os instintos presos por tanto tempo. Virar bicho era libertar-se das amarras, das censuras que fizeram apagar as culpas pelas mortes das irmãs. Ser um animal era dar condições para conviver com a selva que se tornou Kulumani e justificaria haver um lugar tão desumano como aquele.

Tanto em Mwadia quanto em Mariamar podemos perceber que o estopim para os delírios, para buscar na ilusão o conforto para superar a vida vem depois da perda dos objetos de amor. A morte de Zero Madzero e a fuga de Arcaño Baleiro foram momentos que roubaram toda a possibilidade de felicidade que as duas personagens tiveram por um momento. A perda do objeto de amor pode ser percebida de duas maneiras: com o luto e com a melancolia.

Segundo Freud (2010), na melancolia há um abatimento e um desinteresse pelo mundo exterior, também cessando a capacidade de amar e diminuindo a autoestima a tal ponto de querer se punir. Já no luto, há também o abatimento e desinteresse pelo mundo exterior, contudo, a autoestima não é afetada. De um modo mais simples, no luto o mundo se torna pobre e vazio, na melancolia é o Eu que passa por esse esvaziamento.

É possível que o sujeito se agarre ao objeto de amor de tal modo que não aceite substituí-lo por outro. Esse apego faz se afastar da realidade e se aproximar do amor perdido por uma psicose de desejo alucinatório, como fez Mwadia com Zero. Com o tempo, é comum que a realidade prevaleça, mas demora até que isso se estabeleça, que haja o entendimento.

A partir das análises de Spitta, Freud (2014) faz uma defesa de que o sonho é capaz de dramatizar uma ideia, de torná-la real, experienciável. Essas considerações nos remetem diretamente à narrativa de Mia Couto nas obras *O Outro Pé da Sereia* (2006) e *A Confissão da Leoa* (2012), em que as experiências das personagens Mwadia e Mariamar são vivenciadas a tal ponto a se assemelhar à realidade. Podemos perceber o sofrimento, a angústia, os estados de alegria e de dor. As personagens acreditam no real de suas vidas, mesmo sem razão.

Assim como um sonhador, elas precisam contar o que estão vivendo e o que passaram. Essa narração é o que dá sentido a todas as lembranças, as reais e as inventadas. Neste processo, não há uma limitação do que pertence ao presente, ao passado e ao futuro. Ao contar, elas são incumbidas de memórias próprias e também de outros personagens, estabelecendo um emaranhado de emoções que fogem da obviedade do factível. Um relato que não importa se é

real, mas que se sustenta pela carga emocional que as personagens traçam com suas lembranças e esquecimentos.

Narrar significa estruturar frases para descrever sensações, ideias. Dar sequência lógica para algo que parece confuso ao prazer ou dor nas cenas mais inusitadas. É neste sentido que o sonho se aproxima da literatura. É uma linguagem que pode parecer inicialmente desconexa, mas que no processo de relato se apega a outros elementos que fazem sentido, incitando as emoções. Assim é sonhar ou ler um livro, uma obra que não está confinada ao que sentia o autor, nem ao que quer dizer. As palavras não significam mais nelas mesmas, mas fazem sentido a partir do leitor.

Enganamo-nos ao crermos que podemos compor com todas as peças um sonho apropriado a uma situação de ficção, já que – a experiência o prova – este sonho reconstituído para o uso de um personagem é tão carregado de significações inconscientes quanto um sonho real ou quanto o resto da peça e do romance. (BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 30).

Assim, a literatura tem uma estrutura semelhante ao sonho, o que podemos observar também nas obras de Mia Couto. A linguagem garante a satisfação do desejo de unir aquelas palavras que ganham sentidos múltiplos. Ao mesmo tempo, as personagens também sentem-se livres para sonhar, mesmo que esta formação onírica a princípio pareça desprazerosa. Como explicado anteriormente sobre a repressão, sabemos o que leva as personagens Mwadia e Mariamar a tentar guardar no inconsciente certas memórias. Somente pela distorção, pelo delírio que imprimem em suas vidas, conseguem suportar a dor de trazer ao consciente aquilo que a razão lhes pede para apagar. Elas combatem com essa ilusão o esquecimento.

## REFERÊNCIAS

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

COUTO, Mia. *O Outro pé da Sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. *História de uma Neurose Infantil (“O Homem dos Lobos”), Além do Princípio do Prazer e Outros Textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Introdução ao Narcisismo: Ensaio de Metapsicologia e Outros Textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Observações Psicanalíticas Sobre um Caso de Paranoia Relatado em Autobiografia: (“O Caso Schreber”):* Artigos Sobre Técnica e Outros Textos (1911-1913). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *A Interpretação dos Sonhos*. Porto Alegre/RS: Editora L&PM, 2014.

*Recebido em: 22/08/2019*

*Aprovado em: 12/01/2020*

*Publicado em: 12/06/2020*