

Estratégias de opressão e resistência no conto “O perfume”, de Mia Couto

Moama Lorena de Lacerda Marques¹

RESUMO

“O perfume” é uma das narrativas integrantes da obra *Estórias Abensonhadas* (1994), de Mia Couto. Como em muitas outras do autor moçambicano, a personagem feminina é oprimida por um sistema onde a dicotomia sujeito-objeto ainda é muito presente; um sistema que evidencia a dialética do sujeito e do outro, do dominador e do subalterno (BONNICI, 2000). No conto, Justino mantém sua mulher, Glória, presa a casa, sem poder, ao menos, contemplar a rua. No entanto, contrariando a postura opressora que manteve por anos, certo dia, ele a presenteia com um vestido e a leva ao baile. No espaço deste, vemos, subitamente, começar a se desconstruir a situação de subalternidade apresentada. Em nosso trabalho, propomos uma análise do referido conto que privilegie as estratégias de opressão e resistência constatadas na relação entre Glória e Justino. Estratégias estas que se desenrolam, em especial, na interação das personagens com o espaço. Em termos de fundamentação teórica, utilizamos estudos de Bachelard (2005), Butor (1974), Leite (2012), Lins (1976), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Opressão; Resistência; Mia Couto.

Um dia ele chegou tão diferente
do seu jeito de sempre chegar

¹ Doutora em Literatura e Cultura (PPGL/UFPB). Professora de Literaturas de Língua Portuguesa do Centro de Ciências Aplicadas e Educação da Universidade Federal da Paraíba. Professora do Mestrado Profissional em Letras. email: moama@ccae.ufpb.br

Olhou-a de um jeito muito mais quente
 do que sempre costumava olhar
 E não maldisse a vida tanto quanto
 era seu jeito de sempre falar
 E nem deixou-a só num canto,
 pra seu grande espanto convidou-a pra rodar
 E então ela se fez bonita como há muito tempo não queria ousar
 Com seu vestido decotado cheirando a guardado de tanto esperar.
 [...]

(Chico Buarque e Vinícius de Moraes)

INTRODUÇÃO

“O perfume”, que integra a obra *Estórias Abensonhadas* (1994), ao mesmo tempo em que apresenta muitos aspectos encontrados em outras narrativas curtas de Mia Couto, especialmente nos contos de *O fio das missangas* (2003) e *Na berma de nenhuma estrada* (2001), também possui algumas singularidades que merecem ser destacadas. Entre os elementos coincidentes, podemos citar a condição submissa da protagonista diante da figura masculina opressora e alguns símbolos da espera feminina, tema recorrente na contística miacoutiana, como o vestido. No que se refere às singularidades, a maior de todas, também relacionada ao tema da espera, é a sua não identificação. Na grande maioria dos contos, ela se apresenta como uma espera com um objeto definido: a chuva (“Chuva, a abensonhada”), o homem amado (“A cantadeira”), o retorno do filho que foi à guerra (“A velha e a aranha”), o deslocamento para outros espaços (“Na berma de nenhuma estrada”), entre outros.

Apesar de, na narrativa em estudo, nos ser revelado que a personagem se encontrava cansada de tanta esperar, ela mesma não conseguia mais identificar o que esperava. Nas palavras do narrador: “A mulher, sobrevivente, somava tanta espera que já esquecera o que esperava.” (COUTO, 2009, p. 45). Esse esquecimento, ao invés de tornar frágil a importância do tema da espera para o enredo, pelo contrário, confere a ela um ar ainda mais grave, de maior desamparo, já que se prolonga o estado e o cansaço de esperar sem nem se saber mais o quê; é uma espera sem nome nem rosto. Pela condição de subserviência e de apagamento da protagonista, tanto que ela é caracterizada como “sobvivente”, poderíamos levantar como possibilidade uma espera pela libertação dos desmandos da figura masculina, como acontece, por exemplo, em contos como “A saia almarrotada” e “O cesto”, ou ainda, diante do obscurecimento do amor motivado pela rotina, uma espera pelo reacender desse sentimento, similar ao que ocorre em “A despedideira”. A narrativa, como analisaremos no desfecho, aponta indícios para as duas alternativas, sem, no entanto, confirmar nem uma nem outra. Até porque o mais produtivo para a

nossa análise não é essa confirmação, mas o estudo dos mecanismos de opressão e resistência femininos relacionados à categoria do espaço da espera.

ANALISANDO O CONTO

Em meio a tantas personagens inominada nas narrativas curtas de Mia Couto, “O perfume” traz nos nomes das personagens importantes sentidos. A não identificação dos nomes é coerente com o processo de anulação e apagamento que a maior parte das personagens femininas vivencia; a de contos como “Na berma de nenhuma estrada” e a de “A saia almarrotada”, por exemplo, são apenas chamadas de “a miúda”, “a menina”, respectivamente, como uma imposição ou, mais precisamente, como um descaso da própria família, que lhes negara até mesmo um nome. Por outro lado, a exposição dos nomes próprios não pode passar despercebida, não apenas porque é uma exceção em meio ao desfile de tantas personagens inominadas, mas também porque, geralmente, eles têm importantes significados na narrativa miacoutiana. Ana Mafalda Leite (2012) afirma que não é pela psicologia que as personagens de Mia Couto se complexificam, mas pelos nomes próprios e por meio de algumas transformações que ela divide em mutações e dualidades.

Em “O perfume”, os dois nomes próprios que emergem na narrativa têm grande relevância para o enredo, especialmente para a compreensão do seu desfecho. É apenas quando nos deparamos com este que tomamos conhecimento do real significado daqueles nomes. A protagonista chama-se Glória e seu marido, Justino. Em um primeiro momento, nós, leitores atentos de Mia Couto e conhecedores da importância que os nomes das personagens têm para as suas narrativas, já nos sentimos tentados a compreender seus significados e, nessa apressada leitura, o nome Glória aparece como uma afronta à condição de subserviência vivenciada pela protagonista; não há nada de gloriosa na sua rotina monótona de esposa sempre prestes a atender às necessidades do marido, com o qual já não consegue estabelecer mais uma relação de amor, pois entre os dois “o tempo metera a colher, rançoso roubador de espantos. Sobrara o pasto dos cansaços, desnamoros, ramerrames.” (COUTO, 2009, p. 45). Enquanto nas atitudes de Justino para com a mulher, afeito aos ciúmes e aos desmandos, parecia não existir nada de justo, como o nome poderia, precipitadamente, querer apontar. Poderíamos, então, suspeitar que os nomes estariam ali para, por uma gritante contradição, ressaltar a condição de Glória e a opressão exercida por Justino, o que não é de todo uma leitura descabida. Entretanto, como comentamos logo acima e veremos mais detalhadamente quando da análise do desfecho, o marido, fazendo jus ao seu nome, para a estranheza e receio da mulher, lhe proporciona um dia, e até mesmo a possibilidade de uma vida, que comungue com o seu nome. Esse dia de Glória é a própria narrativa de “O perfume”. Nele, a protagonista é resgatada da monotonia da sua rotina pelo mesmo homem que a afundava nela.

Os espaços da narrativa são dois: a casa, que divide a atenção do leitor com outro espaço, o do baile. Este associa-se à festa, à alegria, à vida. Assim como o baile sonhado e nunca conhecido pela personagem de “A saia almarrotada”, ele é um espaço interdito para mulheres como Glória, alvo de

ciúmes exagerados do marido. Entretanto, certo dia, para a estranheza da personagem, Justino lança a fala, início da narrativa, que mudará a sua vida: “- Hoje vamos ao baile!” (COUTO, 2009, p. 45). Glória, então, sempre alvo da opressão masculina, tem a oportunidade de sair do seu espaço habitual de reclusão – a casa – para um espaço festivo. E essa reclusão ao qual o marido a submetia era tanta que “quase ela nem podia assomar a janela, quanto mais.” (COUTO, 2009, p. 45). Completando a construção sintática do narrador, se ela mal podia observar a rua, quanto mais ir a festas!

Pelas referências ao enredo que temos feito, já podemos levantar algumas discussões relevantes acerca dos espaços. No que se refere a casa, em nada ela se diferencia das muitas outras que aparecem em contos miacoutianos, ao se configurar como um espaço de confinamento, que mantém a mulher presa aos afazeres domésticos, a seu papel subserviente à figura masculina, escondida dos olhos do mundo e impedida de lançar o olhar para este. Não nos esqueçamos que até a janela, um dos espaços fronteiros entre a casa e a rua, lhe era proibida. Outro aspecto que pode ser considerado um retrato dessa reclusão e opressão impostas por Justino está relacionado ao fato de os objetos parte do processo de embelezamento feminino estarem, por causa dos ciúmes do marido, há muito tempo sem uso, ou guardados em fundo de gavetas, como o perfume, ou esquecidos em alguma prateleira por terem se transformado em objeto de brincadeira das crianças, como o batom. Quanto ao baile, é interessante observar que, mesmo sendo um espaço para a dança e o riso, o comportamento de Glória faz dele o inverso disso. Atônita diante das atitudes estranhas do marido, que a incentiva até mesmo a dançar com outros homens, ela se mantém passiva, obediente, e mesmo quando aceita a dança, é por insistência de Justino.

A descrença de Glória diante da mudança brusca do marido era tanta que, mesmo o transporte em que eles foram já tendo parado em frente ao baile, ela se mantém sentada, estática, como se não acreditasse na realidade que a cercava. Um aspecto importante a ser comentado em relação à passagem exposta acima é o uso da descrição. A percepção dos espaços, na grande parte das narrativas de Mia Couto, é realizada mais do ponto de vista psicológico, muitos deles como projeção psíquica do estado de espírito das personagens, sem haver uma apresentação mais objetiva do espaço físico. Muitas vezes, inclusive, deslocando o foco de observação do espaço mais amplo (sala, quarto, cozinha) para algum objeto pertencente a ele que seja representativo da espera, como a cadeira de “A velha e a aranha” e o armário de “Inundação”. Como discute Butor (1974), um objeto pode se prestar a suprir a necessidade de conhecimento dos pormenores que uma narrativa suscita em relação ao espaço, ele pode representar o “papel de indício” (BUTOR, 1974, p. 42).

A explicação para essa outra singularidade identificada reside no fato do conto ser narrado em terceira pessoa por um narrador apenas observador. Muitos contos de Mia Couto que têm mulheres em situação de espera estão escritos em primeira pessoa e, quando aparecem em terceira, o narrador é também personagem e tem uma relação bastante próxima com a protagonista ou, então, se mostra um narrador que, a todo o momento, titubeia diante da veracidade dos fatos narrados. Em outras palavras, na maioria dos contos, o

espaço da narração, ou seja, o ato de narrar, coincide com o espaço da narrativa, com aquilo que foi narrado. (BORGES FILHO, 2008); em “O perfume”, não. Neste, o espaço da narração nem aparece, acentuando o caráter de objetividade da narrativa se formos compará-la com aquelas em que a personagem é também narradora e a subjetividade está bastante a florada, até mesmo porque são narrativas confessionais que expõem a dor e o cansaço diante da espera. No conto em análise, obedecendo àquele caráter de objetividade, encontramos, por exemplo, dados de identificação incomuns em outros contos, como os nomes próprios, dos quais já falamos, e profissões, já que nos é dito que Justino trabalhava guardando ferrovias, era um “guarda-freio” (COUTO, 2009, p. 47), embora seja importante lembrar que esses dados, especialmente os nomes, assumem significados na narrativa que vão muito além da mera identificação objetiva.

Toda essa nossa discussão nos faz pensar no conceito de ambientação apresentado por Osman Lins (1976); conceito este amparado nas relações do espaço com o narrador e as personagens, com o fluxo da narrativa. Em suas palavras,

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p. 77).

O escritor e crítico brasileiro não apenas apresenta e discute o conceito, exemplificando-o, como também aponta três tipos de ambientação: a franca, a reflexa e a dissimulada. Na primeira, há a “introdução pura e simples do narrador” (LINS, 1976, p. 79) através de uma descrição direta, muitas vezes feita a partir de um discurso avaliativo, enquanto na ambientação reflexa os espaços são percebidos através das personagens, o foco é mantido nestas. Segundo Osman Lins (1976, p. 83), tanto uma quanto outra “são reconhecíveis pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos”, diferentemente da ambientação dissimulada; nesta, muito mais sutil, não costuma haver interrupções na narrativa para lançá-la, as próprias ações das personagens vão fazendo com que os espaços surjam, “como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 84).

Nos contos de Mia Couto, predomina, sem dúvida, a ambientação dissimulada; em variadas narrativas, os espaços assomam como projeções das personagens, dos seus sentimentos, dos seus atos, embora não seja impossível verificar a presença das outras duas. O parágrafo que narra a chegada ao baile que citamos anteriormente é um exemplo de ambientação franca, com o narrador provocando uma abertura na narrativa para descrever o baile, com a sua música, com os seus casais. Essa descrição ganha importância porque a atmosfera que dela emana, de festa e alegria, destoa dos sentimentos de Glória e de Justino, acentuando-os por contraste. Enquanto a música soava e os casais apaixonados dançavam, Glória pressentia que seria abandonada e Justino, por outro lado, desde o momento em que a apresentara com o vestido, arquitetava o abandono.

O espaço do baile, portanto, tem a função de estabelecer contraste com as personagens, configurando-se como um espaço heterólogo (BORGES FILHO, 2007, p. 6).

Retomando a ideia de Butor (1974) sobre a presença de determinado objeto ou de determinado móvel que represente o papel de indício, que alcance o valor de signo, nós reconhecemos na mesa reservada no baile por Justino esse valor. É nela que Glória encontra amparo para a angústia e o desconcerto e procura se manter protegida dos olhares alheios, até mesmo porque ela só tem olhos – de espanto – para o marido. Mesmo quando, sob imposição de Justino, ela levanta para dançar com outro homem, seus olhos se mantêm voltados para a mesa, pousados no marido, como se todo o espaço do baile se restringisse a ela. E, inclusive, no instante em que Justino forja o encontro com um amigo que está do lado de fora do baile e atravessa a porta para ir embora, ela, obediente, mantém-se estática na mesa, vendo-o se afastar.

Como pudemos averiguar, os espaços – da casa e seus recintos (sala, banheiro, quarto, escada) e do baile - têm um papel importante na narrativa de “O perfume”, já no que diz respeito à categoria do tempo, são poucas as referências. Mais uma vez, semelhante ao que ocorre nas situações de espera de outros contos, com a mulher presa a um espaço específico e aos ditames do cotidiano, há a predominância do tempo cíclico; tempo este que, marcado pela monotonia e cansaço da rotina, tem como consequência o desgaste: do corpo, dos sentimentos, das relações. Em “A despedideira”, por exemplo, esse tempo já aparecia como o grande responsável pelo fim do amor, do casamento. No conto em análise, nós temos o mesmo sentido, que fica explícito quando o narrador revela que “entre marido e mulher o tempo metera a colher, rançoso roubador de espantos. Sobrara o pasto dos cansaços, desnamoros, ramerrames. O amor, afinal, que utilidade tem?” (COUTO, 2009, p. 43). Nesse trecho, podemos verificar o peso da rotina sobre a permanência do amor; na relação entre Glória e Justino, já não há mais lugar para a surpresa, para o encantamento. A afirmação do desgaste da relação logo após Justino ter anunciado a ida ao baile e de ter presenteado Glória com o vestido certo para a ocasião causa estranheza e desconfiança não apenas na personagem, mas também no leitor; estranheza e desconfiança estas que só se desfazem quando, através da percepção de Glória, descobrimos o real significado daquele convite.

Outra referência ao peso imposto pelo tempo cíclico na vida das personagens nós vamos verificar na rotina de trabalho de Justino. O narrador nos diz a respeito desta: “Justino guardava ferrovias, seu tempo se amalgamava, fumo dos fumos, ponteiro encravado em seu coração”. (COUTO, 2009, p. 45). Aqui, vemos a vida de Justino lhe escapar em meio à fragilidade e efemeridade do tempo, metaforizado como fumo que escapa e se espalha fácil e rápido, assim como a fumaça dos comboios que tinha obrigação de guardar; já como um ponteiro encravado em seu peito, o tempo não lhe permitia esquecer do seu curso e mantinha Justino escravo dele e das suas obrigações. Em síntese, essa estreita relação entre tempo e trabalho pode ser melhor apreendida quando verificamos, pelo exposto, que as metáforas utilizadas para falar sobre o tempo são todas amparadas em elementos do trabalho de Justino. E em relação a este, é importante destacarmos que, assim como a identificação dos nomes próprios

não aparecem gratuitamente na narrativa, a do trabalho também não. A imagem do marido afastando-se, perdendo-se em meio à fumaça dos comboios com a qual Glória afirmou tantas vezes ter se deparado, é uma antecipação da que se reproduz durante o baile, quando ele vai embora. Acostumado, em seu trabalho, a presenciar encontros e despedidas e atemorizado pela força inquebrantável do passar do tempo, é Justino que, ao final, empreende a derradeira despedida.

Além do motivo da espera, que permeia a vida da personagem feminina, o outro grande motivo de “O perfume”, que se transforma mesmo na razão de ser da narrativa, é o motivo da despedida. Todo o conto é construído a partir dela, desde a sua preparação até a sua consumação. Embora não fique claro logo no início, nós verificamos, por meio de uma das possíveis leituras do desfecho, que eles estão associados. E são muitos os elementos simbólicos do universo feminino que perpassam a espera e a despedida, tais como o vestido ofertado pelo marido, o perfume e o batom. A primeira observação importante a ser feita a respeito deles é que esses objetos de enfeite não são usados pela mulher de maneira espontânea, como um artifício para alcançar seus objetivos, a exemplo de “Na berma de nenhuma estrada”, nem como símbolo de afirmação de uma nova identidade, liberta do jugo masculino, como se pretende em “A saia almoratada” e em “O cesto”. No caso de “O perfume”, o uso desses objetos aparece como mais uma imposição do marido, como parte dos planos deste para consumir a despedida. Nem os vestidos, nem o perfume e nem as maquiagens fazem parte da rotina de Glória, já que são uma afronta aos ciúmes do marido. Dessa forma, a ordem de Justino para que Glória os usasse só aprofunda o estranhamento já instaurado com o anúncio de que iriam ao baile.

O vestido é, aos olhos do marido, para ser usado no intuito de despertar o desejo, tanto que não apenas ele escolhe um tecido colorido, que fizesse com que Glória transparecesse alegria, vivacidade, mas ainda, quando verifica que o vestido não se ajustou bem ao corpo da mulher, ele procura moldá-lo de modo a acentuar as curvas dela. No trecho abaixo, podemos visualizar tal cena:

Voltou à sala, o vestido se desencontrando com o corpo. As bainhas do pano namoriscavam os sapatos. Temia o comentário do marido sempre lhe apontando ousadias. Desta vez, porém, ele lhe olhou de modo estranho, sem parecer crer. Puxou-a para si e lhe ajustou as formas, arrebizando o pano, avespalhando-lhe a cintura. (COUTO, 2009, p. 46).

Não apenas o vestido, mas qualquer outro item voltado para o embelezamento era recebido com pudor por Glória, como uma afronta a sua condição de mulher submissa, acostumada que estava a lidar não apenas com as tarefas domésticas, mas com serviços mais pesados, como ajudar o marido a empurrar a carrinha que utilizavam como transporte. Há uma passagem, em especial, quando a personagem arruma o cabelo para ir ao baile, que ilustra bem a falta de vaidade, o apagamento, a ausência de liberdade que caracterizam a sua vida. Vejamos:

Incrédula e sonambulenta, arrastou o pente pelo cabelo. Em vão. O desleixo se antecipara fazendo definitivas tranças. Lembrou as palavras de sua mãe: mulher preta livre é a que sabe o que fazer com o seu próprio cabelo. Mas, eu, mãe: primeiro, sou

mulata. Segundo, nunca soube o que é isso de liberdade. E ri-se: livre? Era palavra que parecia de outra língua. Só de a soletrar sentia vergonha, o mesmo embaraço que experimentava em vestir a roupa que o marido lhe trouxera. (COUTO, 2009, p. 46).

Ao contrário da maior parte das personagens miacoutianas em situações de opressão, Glória é a primeira que, tendo consciência da sua condição submissa, se mostra presa e passiva, nada fazendo, nem por meio de ações nem sequer através do devaneio, para revertê-la. O receio de ousar qualquer pensamento ou ação em prol de sua liberdade é tamanho que, além de não fazer jus ao conselho da mãe, sentia vergonha de usar o vestido que o próprio marido lhe ofertara e não conseguia nem fazer referência à palavra liberdade. A utilização do verbo soletrar ao invés de falar, pronunciar ou qualquer outro que seja equivalente só potencializa o receio de Glória, já que aquele verbo além de se referir a um método de aprendizagem, também tem como significados decifrar, perceber por sinais, ler devagar ou por partes, como se ainda tivesse dificuldade de leitura. Em outras palavras, poderíamos afirmar que a personagem era apresentada pelo narrador como uma mulher inabilitada para ser livre. Em nenhum momento, ao longo da narrativa, nos é mostrado um questionamento ou uma reivindicação acerca da sua condição. Ela demonstra apenas um constante cansaço diante de tudo, em especial da relação, deteriorada pelo peso da rotina; no entanto, é um cansaço que não chega a ser nem lamento.

Além do vestido colorido, outro objeto de grande importância para a narrativa, tanto que dá título a ela, é o perfume. Este, assim como a roupa, também foi um presente de Justino, só que no início do namoro, e ficou enterrado, como outras prováveis antigas gentilezas, no fundo de uma gaveta. O perfume nunca foi usado e ainda permanecia embalado; talvez, por um gesto de Glória, o de preservar intacto o indício de um amor ameaçado pela rotina; talvez, ainda, por uma restrição imposta pelos ciúmes do marido. É interessante observar, nesse contato da personagem com o perfume, as marcas da passagem do tempo, que podem ser apreendidas tanto no fato de o vidro estar vazio, porque o perfume havia se evaporado, quanto no estado da gaveta, provavelmente emperrada também pela longa falta de uso. Leiamos o trecho em que Glória resgata o perfume:

Abriu a gaveta, venceu a emperrada madeira. E segurou o frasco de perfume, antigo, ainda embalado. Estava leve, o líquido havia evaporado. Justino lhe havia dado o frasco, em inauguração de namoro, ainda ela meninava. Em toda a vida, havia sido o único presente. Só agora se somava o vestido. Espremeu o vidro do cheiro, a ordenhar as últimas gotas. *Perfumei o quê com isto*, se perguntou lançando o frasco no vazio da janela. - *Nem sei o gosto de um cheiro*. Escutou o vidro se estilhaçar no passeio. (COUTO, 2009, p. 46).

Mais uma vez, como acontece comumente nas narrativas de Mia Couto, nos deparamos com inversões semânticas e sintáticas que não podem passar despercebidas. No trecho acima, há duas delas. Na primeira, há uma inversão de ordem sintática: o mais comum era que o substantivo cheiro funcionasse

como objeto direto e não vidro. Aliás, ainda assim haveria um deslocamento na construção, pois o habitual seria dizer: “Espremeu o perfume do vidro” ou, mesmo, “Espremeu o líquido do vidro”, e não “Espremeu o vidro do cheiro”. A segunda se caracteriza como uma inversão semântica, mais precisamente um jogo sinestésico entre os sentidos do olfato e do paladar, quando ela afirma, enfatizando mais ainda a sua condição de “subvidente”, anteriormente comentado pelo narrador, não saber o gosto de um cheiro. Nos dois exemplos, nós temos uma, digamos, ênfase no que é mais concreto, palpável, o vidro, por exemplo, em detrimento do mais abstrato, do que pertence mais ao campo dos sentidos, como o cheiro. Ambos retratam bem a sua falta de inabilidade, talvez por hábito, para sentir. Essa referência ao cheiro estabelece uma ponte entre “O perfume” e o conto “O cesto”, já que, neste, a personagem, ao sentir o aroma dos frangipanis, se dá conta de que nunca havia cheirado o marido, chegando, logo em seguida, à conclusão de que nunca amara. (COUTO, 2009).

Devemos lembrar que o sentido do olfato está bastante relacionado à memória, sobretudo à memória amorosa. Chevalier e Gheerbrant nos falam a respeito:

as experiências sobre as imagens mentais dos doutores Fretigny e Virel demonstraram que os perfumes e odores têm um poder sobre o psiquismo. Eles facilitam o aparecimento de imagens e de cenas significativas. Essas imagens, por sua vez, suscitam e orientam as emoções e os desejos; elas podem também estar ligadas a um passado longínquo. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p. 710).

No caso de “O perfume”, essa memória olfativa, tão importante na experiência humana, parece não existir, o que só contribui para enfatizar aquele estado de cansaço e apagamento da figura feminina destacado por nós tantas vezes; essa ausência de sensação olfativa está relacionada à experiência amorosa, vale destacar. Entretanto, no conto em análise, ao final, quando Glória volta para casa depois de ter sido abandonada por Justino no baile, pela primeira vez, essa memória olfativa lhe surge e oferece a falsa expectativa de que o marido está por perto. O narrador assim descreve esse instante: “[...] dentro dela, em olfactos só da alma, ela sentiu o perfume. Seria o quê? Eflúvios do velho frasco? Não, só podia ser um novo presente, dádiva da paixão que regressava.” (COUTO, 2009, p. 49).

É importante, ao analisarmos o desfecho, nos atentar para essa “inauguração” dos cheiros na vida de Glória como uma espécie de renovação, de renascimento, como ela própria presente; no entanto, mais do que da sua relação com Justino, o nascimento mesmo de uma nova Glória. Até mesmo porque o cheiro que ela reconhece é, na verdade, o seu, mesmo que o perfume tenha sido um presente do marido. Inclusive, de todos os artefatos que ela utiliza para se enfeitar para o baile, o perfume é o único que não é imposto por Justino. Nesse trecho final, ao contrário do que vimos quando ela recuperou o antigo perfume do fundo da gaveta, há uma ênfase não mais nas coisas concretas, em sua inabilidade para sentir, e sim exatamente o contrário; o que se destaca, nele, são as sensações, os sentimentos, que ficam evidentes, de maneira mais forte, na expressão “olfactos só da alma”.

Por último, como reforço à feminilidade de Glória, não bastassem o vestido e o perfume, Justino ainda lhe aconselha o uso da maquiagem, que, de tão esquecida, andava perdida em algum espaço desconhecido da sala e servia apenas como elemento das brincadeiras dos filhos.

Assim como verificamos em relação ao perfume, também no que se refere à maquiagem, podemos perceber os indícios do tempo no espaço, bem como a forte submissão da personagem feminina. O passar do tempo aparece não apenas na expressão que faz referência direta a ele – “havia anos” – mas também na utilização da palavra “poeirava”, a fim de denotar esquecimento, descuido, falta de uso. E a submissão sempre a postos de Glória é realçada pelos direcionamentos que o marido lhe dá no processo de embelezamento. Ele, que sempre a impediu de se enfeitar, agora mandava que ela se valesse de tudo que tinha para ficar mais atraente. Inclusive, podemos perceber que o desejo de Justino de fazer com que a mulher se mostrasse bonita no baile era tamanho que os enfeites que ele ordena beiram ao exagero: o vestido muito colorido, envolto em um papel igualmente colorido, e o batom muito vermelho. Esse desejo, no entanto, como fica evidente no desfecho que analisaremos logo a seguir, deixa entrever outro.

SOBRE O DESFECHO OU AO MODO DE UMA CONCLUSÃO

Desde o início da narrativa, nos deparamos com o espanto de Glória diante das atitudes do marido, que, apesar de continuarem impositivas, eram destinadas a tornar a esposa mais bonita para irem ao baile, o que contradiz os seus habituais ciúmes. Já na festa, quando Justino, numa atitude inimaginada pela mulher e mesmo contra a vontade dela, permite que dance com outro homem, sua real intenção nos é, finalmente, revelada, através da percepção da mulher. Vejamos o trecho:

Enquanto rodava ela fixava o seu homem, sentado na mesa. Olhou fundo os seus olhos e viu neles um abandono sem nome, como esse vapor que restara de seu perfume. Então, entendeu: o marido estava a oferecê-la ao mundo. O baile, aquele convite, eram uma despedida. Seu peito confirmou a suspeita quando viu o marido se levantar e aprontar saída. (COUTO, 2009, p. 48).

Dois aspectos merecem ser discutidos a partir da passagem acima. O primeiro diz respeito ao espaço e o segundo corresponde às mudanças na condição da personagem. Habitualmente, pensamos no baile como um espaço de festa, alegria, encontros, estreia; estreia no sentido de ser um lugar onde, antigamente, as moças costumavam ser apresentadas pelas famílias à sociedade; basta lembrarmos dos bailes de quinze anos ou recordarmos, aqui, a narrativa do conto “A saia almarrotada”, onde o baile sonhado e nunca frequentado pela personagem tem exatamente essa característica. A intenção de Justino se mostra, portanto, a de exibi-la aos homens, ao mundo, como ela própria acaba percebendo. Entretanto, o baile acaba configurando-se, por causa do abandono executado por Justino, como um espaço de despedida, de desencontro e não dos costumeiros encontros; o que há não é a estreia de um

amor, mas a consumação do fim de uma relação. Em síntese, o que imperam são os motivos do reconhecimento e o da despedida. E nós não estamos falando apenas da despedida entre Justino e Glória, mas, sobretudo, da despedida que acontece no íntimo da protagonista. Em um primeiro momento, apesar de não compreender bem essa outra despedida, ela desconfia e questiona: “De quem, dentro dela mesma, ela se despedia?” (COUTO, 2009, p. 49). A resposta recai sobre uma Glória cansada, submissa e infeliz.

Quanto à despedida de Justino, o comportamento de Glória em nada muda: frente ao abandono, ela permanece passiva e obediente. O primeiro impulso, quando percebe que Justino está indo em direção à porta, é segui-lo, mas, a mando do marido, ela obedece e, sentada à mesa, fica apenas olhando ele ir embora e se põe a recuperar as incontáveis vezes que observou Justino se afastando em meio à fumaça dos comboios. Essa imagem que Glória recupera, trazendo à tona, na narrativa, outro espaço-tempo, faz referência àquela associação que discutimos anteriormente entre o tempo cíclico e a rotina de trabalho de Justino na ferrovia. É relevante também apontar, no relato desse momento da despedida, o espaço limiar que dá passagem para a consumação desta: a porta. A fim de alcançarmos melhor suporte para as nossas considerações, segue o trecho:

Glória não voltou à dança. Sentada na reservada mesa, levantou o copo do marido e nele deixou a marca de seu bônus. E ficou a ver Justino se afastando entre a fumarada do salão, tudo se comportando longe. Vezes sem conta ela vira esse afastamento, o marido anonimado entre as neblinas dos comboios. Desta vez, porém, seu peito se agitou em balanço de soluço. No limiar da porta, Justino ainda virou o rosto e demorou nela um último olhar. Com surpresa, ele viu a inédita lágrima, cintilando na face que ela ocultava. A lágrima é água e só a água lava tristeza. Justino sentiu o tropeço no peito, cinza virando brasa no seu coração. E fechou a noite, a porta decepando aquela breve desordem. (COUTO, 2009, p. 48).

Há algumas considerações importantes a se fazer a partir do trecho acima. Começamos pela questão do espaço, mais precisamente dos sentidos da porta, já apontada. Segundo Bachelard (2005), o fechar, abrir, aferrolhar ou escancarar de uma porta pode estar relacionado ao desenho de um destino; a porta é a imagem por excelência do entreaberto. O teórico fala não apenas da imagem da porta entreaberta, mas também na do “homem entreaberto”, repleto de hesitação entre os constantes movimentos de fechamento e de abertura que realiza.

No conto, essa imagem da porta entreaberta, anunciando um momento de hesitação, carrega em si a outra imagem apresentada por Bachelard (2005), a do homem entreaberto, pois é exatamente isso que Justino aparenta ser naquele momento: um homem que, apesar de já ter se decidido abandonar a mulher, incorre no que parece um rápido vacilo, um tropeço, para sermos fieis às palavras do narrador, ao perceber um resquício de sentimento, anunciado por uma lágrima, no olhar de Glória. O momento da despedida incita, nem que seja momentaneamente, os sentimentos apagados do casal: a mulher se entristece diante da certeza do abandono, o que, como consequência,

reacende alguma coisa antes morta em Justino; isto podemos perceber na imagem da cinza virando outra brasa em seu coração. É importante atentar também para a questão temporal que aparece nessa despedida. O narrador sintetiza esse momento como uma “breve desordem”, o que nos faz entender a efemeridade dos sentimentos que a marcaram. Há, por fim, uma espécie de cumplicidade entre tempo e espaço para concretizar a despedida, retratada no instante em que o narrador nos diz que Justino “fechou a noite, a porta decependo aquela breve desordem.” (COUTO, 2009, p. 48). A ação de fechar é comumente associada ao espaço e não ao tempo; essa inversão que acaba numa correlação estreita entre a categoria espacial e a temporal ajuda a enfatizar o caráter definitivo da despedida, acentuando seus valores cronotópicos, já que uma despedida implica em uma distância no tempo e no espaço.

A resposta para a indagação que Glória se faz logo quando Justino a deixa a respeito de quem ela, na verdade, se despedia não tarda a aparecer para nós através da sua relação com o espaço. Mesmo triste com o abandono e esperançosa de que Justino pudesse ainda aparecer, ela começa a observar e sentir o que está a seu redor, como por exemplo, a sensação confortante da areia quente sob os seus pés e a contemplação das estrelas a lembrá-la que “só o amor concede eternidades” (COUTO, 2009, p. 49). Aquela Glória apática e desenganada de tudo dava sinais de que já não existia mais. No entanto, ao chegar em frente de casa, a tristeza volta e ela começa a sentir o luto da perda. Segundo o narrador, “a Glória não lhe apeteceu a casa, magoava-lhe o lar como retrato de ente falecido. Adormeceu nos degraus da escada.” (COUTO, 2009, p. 49). Ao acordar, sentindo o cheiro do perfume que usara para ir ao baile, corre para dentro de casa na esperança de encontrar o marido; presumira que o cheiro significava um novo presente de Justino, a “dádiva da paixão que regressava.” (COUTO, 2009, p. 49). No parágrafo final, o narrador nos relata: “Em sobressalto, correu para dentro de casa. Foi quando pisou os vidros, estilhaçados no sopé de sua janela. Ainda hoje restam, no soalho da sala, indeléveis pegadas de quando Glória estreou o sangue de sua felicidade.” (COUTO, 2009, p. 49).

Como em tantas outras narrativas de Mia Couto, esse final nos permite mais de uma leitura. Essa felicidade finalmente reluzia na vida de Glória porque ela, ao libertar-se da relação de submissão e já sem amor com o marido, tinha a chance de se transformar em uma nova mulher? Ou essa felicidade era resultado daquela dádiva da paixão que, de fato, pelo retorno de Justino, reacendia na vida dos dois? Indícios há para darmos suporte às duas interpretações. Em relação à primeira, começamos a levá-la em consideração desde o momento em que Glória reconhece que, mais do que uma despedida de Justino, ela se despedia de algo nela mesma. Então, começa a utilizar os sentidos como nunca fizera: para tatear a areia sob os pés, para contemplar romanticamente as estrelas e, enfim, para, finalmente, pela primeira vez na vida, sentir um cheiro que ainda que pudesse ser relacionado ao marido porque o perfume foi um presente dele, esse cheiro era, na verdade o dela própria, pois foi ela quem fizera uso do perfume. Inclusive, como já havíamos comentado, este havia sido o único artifício do processo de embelezamento

para ir ao baile que não foi uma imposição do marido, mas uma escolha dela. Para realçar ainda mais essa primeira leitura, não podemos deixar de atentar para o fato de que o único sinal de gentileza e amor que Justino lhe prestara na vida ela não apenas quebrou, como ainda, mesmo que não intencionalmente, pisou os cacos do que restara dele.

Por outro lado, como subsídio para a segunda leitura que fizemos, a do retorno de Justino e o reacender da paixão, devemos lembrar que uma centelha já havia sido acesa no exato momento da despedida, através da tristeza de Glória e de uma súbita paixão que ameaçava tomar novamente postos no coração do marido. Levando adiante essa interpretação, entendemos o cheiro que Glória sente, pela primeira vez na vida, como um real sinal da volta de Justino que, considerando o sentimento que parecia ressurgir quando do abandono da mulher, poderia ter se arrependido e voltado disposto a fazer regressar a paixão, como a mulher desconfiara. E as marcas desse regresso, bem como da resultante felicidade dele, para sempre se fizeram presente no espaço comum aos dois: o da casa.

De uma forma ou de outra, aquela espera sem objeto cuja discussão iniciou esta análise se resolveu de uma maneira positiva, pois possibilitou uma renovação na vida de Glória, a construção da sua felicidade.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção tópicos).

BORGES FILHO, Ozíris. As funções do espaço na literatura. **Revista do SELL**, v. 01, p. 01-10, 2007.

_____. O espaço da narração e o espaço da narrativa. **Estudos linguísticos**, v. 37, p. 341-347, set-dez. 2008.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

BUTOR, Michel. O espaço no romance. In: _____. **Repertório**. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. ed. 26. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. ed 9. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.



Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 32, nov. 2019 - ISSN 1983-2354
www.africaeafricanidades.com.br

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.