

Monta-se uma mulher

Fábio Figueiredo Camargo*

RESUMO

Este artigo propõe-se a analisar o processo de construção de personagens femininas e o tratamento a elas dispensado, pelos respectivos narradores, nos contos "Prostituição auditiva" e "Na berma de nenhuma estrada", de Mia Couto, "Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir", de João Melo, e "Stress", de Lília Momplé.

Palavras-chave: Literaturas africanas de língua portuguesa ; Narrativa literária; Personagens femininas.

Este artigo pretende analisar as personagens femininas e o tratamento dispensado a elas, pelos narradores que as compõem, em quatro narrativas africanas de língua portuguesa. Os contos sob análise são: "Prostituição auditiva" e "Na berma de nenhuma estrada", de Mia Couto, "Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir", de João Melo, e "Stress", de Lília Momplé. São narrativas de diferentes autores, bem como de diferentes lugares, que demonstram a riqueza das literaturas africanas de língua portuguesa no que concerne à espécie literária "conto". Mia Couto e Lília Momplé são de Moçambique e João Melo é de Angola. Pode-se dizer que a literatura desses países encontra-se em pleno desenvolvimento e que seus escritores estão interessados em discutir a situação cultural, econômica e social neles verifica-

* Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

da. O que entretanto chama atenção nessas quatro narrativas não são obrigatoriamente as questões ligadas à crítica social, comumente presentes nos textos africanos, mas sim o tratamento dispensado à linguagem e, dentro desta, o tratamento dispensado às figuras femininas, personagens montadas para representar situações que desvelam a cultura dessas sociedades.

O verbo montar está dicionarizado como colocar-se sobre, elevar-se, mas também como representar, e é muito utilizado no "dicionário mundano" das *drag queens*, que se aprontam, colocam-se e montam-se para seus shows, utilizando-se de roupas femininas, perucas, maquiagem, penduricalhos, bijuterias, adereços de todos os tipos, boás etc. As *drag queens* sentem-se a encarnação do feminino. Não se sentem mulheres, porém encarnam aquilo que seria, para elas, o feminino, o desejo masculino eterno do que seja uma mulher. A máscara está atrelada a esse tipo de organização. Utilizar-se das máscaras é um dos pontos-chaves da representação, e é dessa forma que as mulheres representadas nesses contos vão aparecer: algumas com maquiagem e com a máscara pronta, em um sentido literal; outras irão aparecer em processo de montagem da máscara ou da forma como conseguem encarnar o mundo; outras, ainda, serão montadas por outros, embora todas elas sejam montagens não de si mesmas mas de outrem, dos autores, responsáveis diretos por suas representações.

Essas são figuras assumidamente escritas, e pode-se até dizer, sem medo de errar, que são mulheres escritas de uma forma inequívoca. É essa situação de mulheres ditas por um outro que nos interessa analisar nesses quatro contos. Essas mulheres são colocadas como artefatos lingüísticos, como objetos de linguagem mesmo: personagens de papel que servem para representar situações, esquemas, estruturas de uma determinada sociedade, sistema filosófico, ideologia etc.

Embora o texto de Lília Momplé esteja por demais engajado em uma crítica social, ele ainda trata essa mulher como um artefato linguageiro. Esses artefatos não possuem nomes, ou, quando os possuem, não são eles nomes distintivos de outras mulheres. A personagem femi-

nina em "Stress" (MOMPLÉ, 1997) é sempre denominada pelo narrador como "a amante do major-general". Ela não possui um nome, ela possui uma função. Essa função poderia reduzi-la a apenas um tipo, não fosse a surpreendente história que o narrador conta. A função, que é o seu nome, acaba por demonstrar mais coisas do que se poderia perceber a princípio, como, por exemplo, seu tédio, seus ciúmes e seu orgulho em cumprir uma função.

Em "Na berma de nenhuma estrada" (COUTO, 2001), a personagem feminina também não possui nome, sendo chamada, pelo pai, de "menina". Menina é um artefato literário, pois só se monta diante de um espelho no qual não se reconhece por cinco minutos, não mais e sempre o faz com pedaços ou restos de outras coisas. Nunca é inteira, como o é a "amante do major-general" (MOMPLÉ, 1997).

Ana, a personagem nomeada pelo ex-marido em "Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir" (MELO, 1999), nada mais é do que um artefato através do qual a memória do narrador flui para seu medo sem fim da solidão. Ela é um objeto de seu amor e nada mais. Embora apaixonado, o narrador vê nela seu objeto sexual para sempre perdido.

Mariana, a prostituta de "Prostituição auditiva" (COUTO, 2001), é utilizada pelo soldado Raimundo como objeto de prazer, pois o gozo dele vem através da audição da voz dela.

Duas dessas personagens femininas, a do conto "Stress" (MOMPLÉ, 1997) e a do conto "Prostituição auditiva" (COUTO, 2001), são escritas por narradores em terceira pessoa; a do conto "Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir" (MELO, 1999) é descrita por um narrador em primeira pessoa; e a de "Na berma de nenhuma estrada" (COUTO, 2001) narra sua própria história.

Interessa-nos não como essas mulheres são tratadas por um olhar masculino ou feminino mas sim, como elas se constituem como seres dentro da linguagem desses narradores: como elas são montadas. A manipulação ficcional dessas narrativas organiza-se de forma a revelar que o mundo gira em torno delas, seja o mundo dos narradores oniscientes em terceira pessoa ou o dos narradores-personagens.

Em "Stress" (MOMPLÉ, 1997), a desencadeadora da ação é a amante do major-general. Ela é quem irá, com seu tédio, desencadear a prisão do professor. Mas a prisão maior que o conto anuncia é a de um narrador que, mesmo detestando aquela mulher, mostra-se fascinado por ela. Note-se o trecho abaixo:

Depois do almoço, *o relaxante ritual de se vestir e maquilhar* não fez mais do que aumentar-lhe a momentânea boa disposição. Ritual a que ela se entrega com *zelo das mulheres que vivem sós e procuram, com a sua aparência cuidada, compensar a solidão, provocando nos outros admiração, invejas e secretos desejos.* (p. 126; grifo nosso)

Os secretos desejos não estariam somente nos outros homens, que a veriam na rua ou em outros lugares, mas estão também no olhar do narrador para ela. É ela que o seduz a contar sua história. O narrador parece se perguntar como é possível existir uma mulher como essa. É ela quem faz com que ele, o narrador, se desloque do seu tédio absoluto para a casa do professor, onde nada é diferente do tédio dela, a não ser a situação financeira. É digno de nota como a "montagem" é, para essa personagem, um ritual. Dessa forma, comprova-se o desejo do narrador por ela, pois ela é o móvel de sua escrita. O narrador identifica-a para os leitores através da forma como ela montou a sala mobiliada, pois "[...] a sua sala é o seu reino, repleto de móveis, alcatifas, cortinados e *bibelots* que ela própria escolheu e que o major-general comprou sem regatear os altos preços e a duvidosa serventia" (MOMPLÉ, 1997, p. 126).

O poder dessa personagem é tamanho, que o narrador a segue e faz o leitor segui-la em todos os passos em direção ao abismo final: a condenação do professor, por causa dela. A amante do major-general é uma mulher montada em seu reino, também carregado de artifícios e, como ela, maquiado. Embora possua "tudo a seus pés", ela não consegue ter o homem que mais deseja, justamente aquele que a despreza. É importante notar o quanto a amante do major-general é montada para parecer ao máximo com uma mulher fútil, vulgar e caprichosa, representante que é da destruição silenciosa que se opera em Moçambique

depois da independência. Essa situação de uma mulher presa a um amante general que a trata burocraticamente é o mote para Lília Momplé mostrar como se dão algumas situações sociais em Moçambique. A montagem maior da personagem, enquanto artefato ficcional para exemplificação de uma dada situação ideológica, mostra-se no uso literal da máscara:

Passou então a loção adstringente pelo rosto e aguardou que esta fosse totalmente absorvida. Espalhou depois a "base", primeiro com pancadinhas leves e rápidas, seguidas de sábias massagens circulares, até que a pele adquiriu aquele aspecto luminoso que só os produtos de qualidade podem dar. Foi depois a vez de fixar o pó de arroz, finíssimo e perfumado, passar um toque de *blush* pelas maçãs do rosto e realçar o contorno dos lábios com o baton vermelho ocre. Finalmente, a maquiagem dos olhos requereu todo o cuidado para combinar o jogo de sombras nas pálpebras e desenhar o impecável traço de *eye-liner*, bem rente às pestanas, por sua vez alongadas com um pouco de rímel. (MOMPLÉ, 1997, p. 127)

Nesse mascaramento, a expressão "jogo de sombras" remete-nos não só à maquiagem mas a todos os artifícios de que a literatura, como arte de representação, é capaz. É um jogo de sombras o que se faz ao se montar determinada personagem ou cena para discutir questões sociais e/ou filosóficas de um determinado país.

Outra personagem montada é Menina (COUTO, 2001). Sem pai nem mãe que a detenham em algum lugar, Menina passa a querer correr mundo. Menina não é uma criança, é uma mulher. Ela não aparece ao leitor maquiando-se, colocando-se como artifício como a amante do major-general (MOMPLÉ, 1997), mas em processo de montagem. A vida de Menina está por se fazer, como deixa entrever a expressão "Há de se ver" (COUTO, 2001, p. 119) no fim da narrativa. Menina olha-se no espelho e não se reconhece. Quer viver a vida em plenitude, mas é uma "menina". Segundo ela mesma afirma: "Não quero alegria de morcego que sai para o mundo quando já tudo anoiteceu. Quero sair quando ainda tenho mocidades para viver, peito encostado na alma" (COUTO, 2001, p. 118).

É assim que Menina quer viver a vida, aproveitando sua mocidade. Mas não há um lugar para ela, nem onde mora, nem para onde vai.

Ela não vai a lugar algum ou não sabe para onde vai. Ela é um ser des-territorializado, por isso mesmo sempre em processo. Esse eterno *in-progress* deixa-se entrever na ambigüidade de seu próprio nome. É uma mulher chamada Menina. No dia em que vai embora, ela não precisa da maquiagem, não vai se encontrar com ninguém, não precisa de um homem para si:

Lembro tudo isto hoje e me parece despedida, agora que escurece diante de tudo e é noite fora dentro de mim. Passo na lojinha de tio Josseldo e lhe agradeço as pinturas- hoje não, Tio, hoje não preciso. [...] Não envergo sequer o vestido de chama-olho. Nada. Eu, simples, só de capulana. E dobrada em mim, como mandam os modos de mulher do campo. (COUTO, 2001, p. 120)

E, ao despojar-se de tudo, Menina parece ser "menina por primeira vez", como ela mesma diz (COUTO, 2001, p. 121). Seu processo é o de se reinventar a cada vez. Não é fechada, acabada, pronta. Está sempre no "há de se ver". Está sempre em montagem, mesmo que não seja enchendo-se de artifícios; ao contrário, sempre se desfazendo é que ela, cada vez mais, se monta em sua simplicidade. A escrita é o artifício de Menina, sua história está sempre por ser escrita.

A personagem Mariana, a prostituta de "Prostituição auditiva" (COUTO, 2001), vale-se de óleo e de sua voz para se fazer. Ela não apresenta marcas nem máscaras. É limpa, o que se evidencia na pergunta que se faz sobre o motivo do desprezo do soldado pelo corpo dela: "Seria porque ela não apresentava tatuagens, como os homens de sua raça requeriam? Mulher sem riscos na flor da pele é mulher escorregadiça. Esse é o mandamento da tradição" (COUTO, 2001, p. 72).

Mariana esforça-se para que o outro, o português, a queira. Passa óleo sobre o corpo, sua máscara, para que ele se sinta atraído por ela. Transforma em ritual o hábito de passar óleo no corpo. Ritual que é, ao mesmo tempo, de sensualidade e de purificação:

Ela, então, a si mesma se besuntava. Demorava os finos dedos nas intimidades, escorria sensualidade pelas reentrâncias. Depois, já bem bem abrihantada, ela se rebolinava à frente do militar lusitano.
-**Ainda** você não me quer? (COUTO, 2001, p. 72)

Nesse processo, Mariana, além de ser prostituta e assumir sua condição de passiva, limpa-se e maquia-se através do ato de passar óleo em seu corpo. Acredita que, com isso, atrairá o soldado. Colonizada, ela é aquela que se mostra sempre necessitada de alguém, de um outro que lhe dê sua identidade, o que a máscara, por si só, não lhe garante. Seus subterfúgios não funcionam, e ela só vai atrair o homem por sua voz. O canto de sereia de Mariana dá-se às avessas. É só a partir da perda da voz que ela vai atraí-lo de verdade, a ponto de ele abdicar de seu lugar de patrão colonizador e de quem dá as ordens, para fazer massagem nela e contar-lhe seu nome. Mariana é, assim, uma mulher que se monta para o outro, como a amante do major-general (MOMPLÉ, 1997). Mas, no processo de sedução, é ela quem tem o poder, através da sua voz. Ela só ganha o soldado efetivamente ao perder a voz. Sua montagem dá-se, como a montagem de Menina (COUTO, 2001), pela perda, pelo sinal negativo. É destituindo-se de algo que essas mulheres se montam para ganhar o mundo- no caso de Menina -e ganhar o outro- no caso de Mariana. Artifício literário para enunciar a situação da ex-colônia e as diversas relações que se estabelecem entre colonizadores e colonizados, Mariana é uma mulher montada conforme o método do narrador. Seu amante, ao fim da narrativa, dá-lhe de presente a identidade dele:

E eles, muito ambos, aconteceram-se. O soldado escutou, pela primeira vez, o sotaque do corpo dela. O mundo a perder de vistas, o rio perdendo as margens. No final, bem no fim de tudo, ele se estendeu na esteira e, olhando para além do tecto, disse:

-Sou Raimundo, o major Raimundo! (COUTO, 2001, p. 74)

O gesto do major desveste-o de uma identidade "oficial" e deixa-o humano, ainda que pelo artifício da nomeação. Não será mera coincidência que as personagens de "vida fácil" encontrem nos braços de um major-general a saída para suas vidas e vice-versa. A situação aparece em "Stress" (MOMPLÉ, 1997) e em "Prostituição auditiva" (COUTO, 2001). O fato de personagens masculinos que ocupam lugares estratégicos durante a revolução possuírem amantes aparece em três dos

contos aqui analisados. A situação não é só meramente ficcional. É a literatura apontando para a realidade e inferindo como a perda da inocência ou o fim da utopia minam as relações sociais nesses países.

Ana, a personagem feminina em "Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir" (MELO, 1999), é montada a partir do olhar afetuoso e apaixonado de seu ex-marido. Ela tem "pernas de imbondeiro", um sorriso "alargadamente belo" e parece ter saído de um poema de Jorge de Lima. Ela é feita para o prazer desse homem que se pergunta, literariamente, por que eles não viveram seu casamento como Sartre e Simone de Beauvoir. Dessa relação, a mulher sai marcada pela voz do outro, e nada pode ser feito por ela, já que não temos, em momento algum, sua palavra, a não ser aquela que nos é dada a ouvir pelo narrador-personagem. Nessa construção, o artifício de linguagem que se torna a personagem feminina favorece uma reflexão não sobre o feminino enquanto objeto mas sobre as relações humanas como algo afetivamente vinculado ao desejo masculino de se livrar de uma monogamia inventada pelo sistema patriarcal. O narrador deixa-nos entrever uma opinião de sua ex-mulher: "[...] essa mania de todos vocês terem mais do que uma mulher, por causa das tais tradições africanas, comigo não pega! [...] aliás só gostaria de saber se nos livros onde vocês estudam o marxismo isso está previsto..." (MELO, 1999, p. 85).

Tradição africana e cultura ocidental bifurcam-se em um único lugar: a sociedade patriarcal, posta em xeque por essa mulher, contraponto do masculino no texto. João Melo (1999), o autor, expõe, através de seu narrador, todo o horror de alguém que se vê só, diante de todas as armadilhas que o próprio sujeito inventou para si mesmo. Afinal o casamento não deu certo pelo fato de o narrador-personagem não conseguir conviver com suas pulsões eróticas para além da monogamia. O fim da narrativa, bastante melancólico, mostra-nos o medo e a solidão desse sujeito:

Não me disseste nada, mas eu sei; esta foi a última vez que fizemos amor. Por isso, antes de sair, resolvo (como se discursasse para ti) guardar para sempre o sabor da tua pele em todas as minhas extremidades. Na rua, o calor é insuportável. O sol de Luanda, em Abril, é uma coisa fodida. (p. 86)

Ana mostra-se a mulher montada pelo desejo de um outro que precisa relembrar sua imagem para tentar resolver-se no presente. Daí sua descrição, feita através da memória que, por sua vez, lembra a construção literária. Daí o faro de ela estar sempre de pernas "infinidamente" abertas para o narrador, "nuinha" em cima da mesa de mármore, fazendo com que ele se sinta "como se fosse um deus" (MELO, 1999, p. 81). Dessa forma a personagem é montada para deleite e prazer do sujeito solitário que precisa narrá-la para tê-la de volta.

Assim se constituem essas mulheres: como artifícios de seus narradores, montadas para o serviço do texto, sempre com o intuito de esquematizar ou organizar determinadas situações. Seres de papel, artifícios, composição verbal, poesia pura muitas vezes, elas ajudam a refletir sobre o que seus autores propõem aos seus leitores como sendo o mundo e sua realidade nesse jogo sem fim da representação.

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the female character construction process and the treatment given to them by the narrator in the tales "Prostituição auditiva" and "Na berma de nenhuma estrada", by Mia Couto, "Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir", by João Melo, and "Stress", by Lília Momplé.

Key words: African literature; Literary narrative; Female character construction.

Referências

- CÂNDIDO, Antônio (Org.). A personagem de ficção. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COUTO, Mia. Na berma de nenhuma estrada. In: COUTO, Mia. Na berma de nenhuma estrada. Lisboa: Caminho, 2001. p. 117 -122.
- COUTO, Mia. Prostituição auditiva. In: COUTO, Mia. Na berma de nenhuma estrada. Lisboa: Caminho, 2001. p. 71-80.
- MELO, João. Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir. In: MELO, João. Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir. Luanda: Caminho, 1999. p. 79-86.
- MOMPLÉ, Lília. Stress. In: MOMPLÉ, Lília. Os olhos da cobra verde. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997. p. 7-19.