

VOZES EM CONFRONTO EM “SAÍDE, O LATA DE ÁGUA”, DE MIA COUTO

Confrontation In Voices In “Saíde, O Lata De Água” De Mia Couto

Marilani Soares Vanalli¹

RESUMO: Pretende-se neste estudo apresentar uma análise teórico literária das vozes em confronto na instância textual “Saíde, o lata de água” de Mia Couto. É possível perceber que várias vozes compõem este terreno da narração, mas que nem sempre co-habitam pacificamente. Vozes em conflito que ora se completam e logo em seguida, contrapõem-se no jogo contundente da ficção. Para comprovar esta afirmação anteriormente apresentada, far-se-á uma leitura verticalizada do elemento da narrativa “voz” entendendo-se que é nela que se concentram as estratégias, pistas, marcas dêiticas utilizadas para maximizar a qualidade discursiva neste conto. Para realizar tal análise, apoiar-se-á a teoria do funcionamento do narrador, de Gérard Genette, Figuras III. Não se tem a pretensão de esgotar possibilidades de leituras, mas sim, apresentar algumas delas.

PALAVRAS CHAVE: Vozes; Confronto; Teoria do Narrador; “Saíde, o Lata de Água”; Mia Couto.

ABSTRACT: It is intended in this study present a theoretical analysis of literary voices in confrontation in the textual instance "Saide, the water can" Mia Couto. It can see that many voices make up this realm of narration, but not always live with pacifism. Voices in conflict that is now complete and then immediately opposed in a forceful fiction game. To prove this statement previously presented, far-there will be a vertical reading of the narrative element of "voice" on the understanding that is it, that focus strategies, clues, deictic marks used to maximize the discursive quality in this tale. To perform this analysis, will be supporting the theory of the narrator's operation, Gérard Genette, Figures III. It does not have the pretension of exhausting readings of possibilities, but rather to present some of them.

KEY WORDS: Voices; Confrontation; Narrator Theory; “Saíde, o lata de Água”; Mia Couto.

INTRODUÇÃO

O dialogismo é a possibilidade de entender o discurso literário como a representação de um discurso dentro de outro discurso. O discurso é capaz de matizar a expressão com indícios deste contexto vivencial e deixar ressoar o que não é verbalizado. Assim, a vida se torna expressão através do discurso. [...] O dito é apenas um dos elementos do ato comunicativo, onde cabe também o não-dito.

Volochinov, Freudianism, a marxista critique.

¹ Doutoranda pela Universidade Estadual Paulista, campus Assis.

Na narrativa curta “Saíde, O Lata de Água”, Mia Couto na performance do narrador, consegue estatuir várias estratégias discursivas. Revela tematicamente pela ficção e na vida rotineira de um cidadão moçambicano o resultado da opressão exacerbada do Colonizador Português. Busca representar pelas fragilidades do homem um ser de linguagem, pois através das manobras articuladoras da voz, é possível desnudar a vida de outros cidadãos que se encontram na mesma situação degradante da personagem Saíde.

Narrativa provocante e validada com alta literariedade, uma vez que ao realizar este evento de narrar, o escritor maximiza no terreno da ficção a qualidade estilística num discurso dobrado sobre si mesmo. Apresenta parte dele, construído com as múltiplas figuras de linguagem e também traz concomitante a este lirismo, a linguagem engajada que desveste a vida de um povo explorado e sofrido que suplica liberdade, respeito e paz. São vozes que se apresentam em confronto dentro desta instância ficcional. Universos opostos e conflitantes, que se completam, como dimensões do humano.

Assim fazendo, o autor Mia Couto traz ao leitor e para o narratário possibilidades inaugurais e reveladoras de vida: quer sejam elas da qualidade de prosa poética de narrar ou pela tristeza de vidas apresentadas no interstício delimitado para o conto; dialogam variadas vozes, tanto as que provêm da denúncia, como as líricas e mágicas que representam a grande viagem do homem pela vida através de seus abismos.

Agindo assim, o narrador recupera e traz à tona vozes submersas e silenciadas num ir e vir de signos, que ora se completam, se atraem ou se repelem, num domínio discursivo e habilidoso do condutor da história.

Para uma análise teórica mais completa do conto objeto deste artigo, propõe-se a divisão deste estudo em dois planos: o da história propriamente dita e a do discurso.

PLANO DA HISTÓRIA

Neste pequeno espaço de ficção é narrada a história de Saíde, personagem central desta diegese, representante do homem moçambicano. Uma pessoa com desejos comuns: o de viver feliz e em paz, e de constituir uma família. Tendo como conhecimento do contexto o tipo de luta e de pressão ao qual é submetido o povo africano, tem-se como tema subliminar o desejo do colonizador em executar em terras africanas o retrato de vida, moral e costumes da vida portuguesa. Mas, percebe-se a luta deste povo oprimido para fazer valer seus direitos, valores, hábitos e costumes através da luta incessante e diária a qual se submetem.

Saíde, homem comum, explorado e com míseras condições de vida, entrega-se à bebida, como fuga para suas dores e problemas insolúveis. Numa noite, lá pelas tantas horas, em momentos de pouca lucidez, voltando para casa, é insultado pelos vizinhos. Chega à sua casa e se recorda de como conheceu Júlia Timane, aquela pela qual se encantaria e elegeria para mãe de seus filhos. Foi numa noite qualquer e num momento em que a embriaguez tomava conta de seu corpo. Ela o acolheu, foi delicada, conversaram por instantes e assim, começou este relacionamento.

Deixou de lado todo o preconceito, porque ela era uma prostituta, e, escolheu-a como sua mulher conferindo a ela a dignidade de uma união conjugal. As pessoas o condenaram dizendo que ela estava muito usada para ele, que deveria escolher uma virgem. Ele não dá ouvidos aos comentários e a leva para sua casa. Por isto a alcunha ‘lata de água’, estabelecendo-se comparativamente uma relação com a água, líquido que se adequa e se ajusta a qualquer situação. É uma metáfora da despersonalização: o Saíde, sem personalidade. Paradoxalmente, este personagem aparentemente fraco revela-se forte ao enfrentar tudo e querer confirmar os costumes e valores moçambicanos.

Depois de estarem morando juntos, ele quer um filho. Como homem, não possui condições genéticas para tal e apresenta a ela a solução de deitar-se com outro homem para engravidar e ele, Saíde, manter a tradição de homem que sabe “retirar filhos” de uma mulher. Porém, ele é traído pelas próprias emoções ao exigir dela o nome do verdadeiro pai da criança. Mesmo sob ameaças de pancadas, ela não lhe revela o nome, mas afirma dizendo que o filho era dele.

Tudo parecia ir muito bem, mas a criança, ao nascer, trazia a ele o misto de alegria e tristezas, como se pode verificar no exceto em “um remendo na sua honra. Mas um remendo vivo, chorosa testemunha das suas fraquezas” (COUTO, 2008, p. 3). A vizinhança não desconfiava de nada, mas ele sabia e passou a beber mais e a bater na mulher, depositando nela toda a ira, mágoa e fracasso que ele mesmo sentia.

Saíde, chegando altas horas da noite em casa, começava com o barulhão das pancadas, a bater e quebrar tudo. Uma noite, tamanha fora a surra que Severino, chefe de quarteirão, entrou na casa e foi conversar com ele. Este, depois de indagado, revelou àquele a grande surpresa. Nesta e nas noites anteriores, ele não estava batendo na mulher. Ela o deixara há tempos.

Saíde demonstra a dimensão de sua fragilidade e o fracasso como homem digno. Depois de esclarecida a situação, Severino saiu da casa e esclarece aos vizinhos que tudo se resolvera e que Júlia estava bem. Conserva com a manutenção da mentira, as surras como a reiterar a afirmação da masculinidade de Saíde, escamoteando aos vizinhos a situação real de abandono de Júlia.

Uma linda narrativa que representa a voz/a vida do povo moçambicano na luta diária pela sua identidade e valores.

PLANO DO DISCURSO

A voz em “Saíde, o Lata de Água”, narrativa curta de Mia Couto, manifesta-se com habilidade ímpar. O narrador principia a diegese apresentando uma linguagem erguida inicialmente pelas construções estilísticas, numa explosão discursiva de figuras que revelam um cenário de destruição, como se pode perceber no parágrafo de abertura:

Tarde de madeira e zinco. Com telhados pendurados, a cacimba a raspar-lhe. Molhadas, as pálpebras da tarde parecem soltar morcegos. No bairro de caniço a paisagem é beijada só pela morte. Saíde regressa a casa, tropeçando pragas. É rasteirado pela cerveja toda a tarde entornada no seu desespero (COUTO, 2008, p. 87).

A voz ao construir esta cena e colocar Saíde pertencente a tal bairro pretende que ele complete a pintura deste quadro fúnebre. Descreve tal cenário desnudando a condição degradante e de tristeza, em símbolos como “pálpebras da tarde — soltar morcegos” — “No bairro de caniço a paisagem é beijada pela morte” — “É rasteirado pela cerveja” — “Toda a tarde entornada em seu desespero”, orações que esculpem na imagem mental do leitor a miséria humana, a falência de vidas contempladas pela desgraça.

Bakhtin, falando a respeito do autor e da personagem, observa que:

Tanto a relação entre o autor e seus personagens, como a autonomia que os personagens conquistaram com relação ao discurso do narrador, foram definidos a partir da lei do posicionamento e das relações de tempo e espaço que ela pressupõe (BAKHTIN, 1982, 13-190).

O teórico tem razão ao referendar a autonomia dos personagens em relação à voz, porque ficam aparentemente bem delimitados o contexto e marcação temporal em que está inserido o protagonista Saíde.

O narrador vai conduzindo a personagem e mediante a sua atuação dentro da ficção, tem-se a impressão da previsibilidade das suas ações. Maximiza a carga de lirismo melancólico, quando finaliza o primeiro parágrafo mencionando “toda a tarde entornada em seu desespero”. Com este desfecho, a personagem vai sendo delineada pelo fracasso.

No fragmento oracional “molhadas, as pálpebras da tarde”, quando a voz seleciona o adjetivo “molhadas” pode simbolizar choro, angústia, desespero. Mas, o agravante é que destas “pálpebras molhadas” delas escapam “morcegos” — metaforizando a escuridão, noite, cegueira — características próprias destes mamíferos aglutinadas à adjetivação atribuída à tarde, o resultado deste quadro fúnebre são prenúncios de destruição, degradação, fuga na bebida, tristeza, miserabilidade humana. É assim que é aberta esta obra de ficção pela voz narrativa: uma poeticidade macabra em terreno narrativo.

Na oração “É rasteirado pela cerveja”, é possível perceber a impotência do homem em resolver sobriamente os problemas. Nosso personagem opta por fugir deles ao buscar refúgio na bebida. Estabelece tal vício como maneira de amenizar a dor, transformá-la em companhia tolerável e diária. É possível comprovar a fragilidade do homem que ao fazer tal escolha, acumula problemas, ao invés de resolvê-los. Vida que pode ser abreviada pelo excesso do álcool.

Sobre a morte, referenda-se que:

A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária (CANDIDO,1992, p. 64).

O autor faz menção à morte física, mas aqui, no contexto do conto em análise, é possível ampliar semanticamente tal vocábulo, quando se sabe que na maioria das vezes não é necessário morrer fisicamente para estar morto. Uma vida sem vida, que aponta para muitas mortes: a morte da dignidade; a morte da alegria; a morte da realização; a morte dos seus direitos, e muitas outras.

Dando continuidade, o condutor do discurso nesta instância ficcional, sendo analisado à luz da teoria de Genette, opta em partes por um narrador heterodiegético em nível extradiegético, e escolhe em determinados momentos sumarizar os fatos apresentados. Assim fazendo, a voz assume detenção demiúrgica da narrativa, e escolhe muito bem o que quer mostrar e o que deseja omitir. Vai construindo uma visão fragmentada dos advenços narrados deixando ao longo do conto lacunas diversas, dúvidas por explicar, incumbência delegada ao leitor de entender os fatos omitidos e de criar possibilidades variadas de compreensão. Como podemos verificar no trecho a seguir:

Remexe os bolsos. Cigarros: nada. Fósforos: nada. As mãos impacientes interrogam o vestuário. Apetecia-lhe o fumo, precisava da força de um cigarro, da segurança dos gestos já feitos.

— Olha o Lata de água. A mulher nem sai de casa, desde que ele meteu-se na bebida.

Não era verdade. As mulheres sempre recebiam o prêmio de se ter pena delas. Sacanas dos vizinhos. Só estão perto quando querem espreitar desgraças. No resto ninguém lhes conhece.

Entrou em casa e fechou a porta. A mão ficou no trinco, distraída, enquanto ele passeava os olhos naquele vazio. Lembrou-se dos tempos em que a encontrou: foram bonitos os dias de Júlia Timane! (COUTO, 2008, p. 87-8).

Percebe-se a fragilidade da personagem em questão quando necessita da segurança do cigarro como afirmação de sua masculinidade, de sua força. A voz, neste momento, trabalha metonimicamente na contramão, pois usa “as mãos” — elemento do corpo que pode servir como força — de forma inútil neste momento, ao fracassar na procura do objeto de desejo de Saíde, para restabelecer sua “digna” identidade. Em síntese, os objetivos deste recurso linguístico possuem efeitos antagônicos.

Em seguida, a personagem ouve o comentário depreciativo feito pelos vizinhos, e a voz se utiliza de discurso direto, e assim se manifestam em “- Olha o Lata de água. A mulher nem sai de casa, desde que ele meteu-se na bebida”. O narrador confirma a condição humilhante da personagem, porque não responde a eles, cala-se, e manifesta-se linguisticamente assumindo um discurso indireto de introspecção em: “Não era verdade. As mulheres sempre recebiam o prêmio de se ter pena delas. Sacanas dos vizinhos. Só estão perto quando querem espreitar desgraças. No resto ninguém lhes conhece” (COUTO, 2008, p. 87).

A voz oscila mudando de nível para Intradiegese e se posiciona de forma intrusiva e axiológica, somada a de Saíde. Mas, a habilidade estratégica da voz oferece a Saíde uma opção de aglutinar vozes, para lhe conferir mais estrutura. Neste excerto, é possível verificar então que as vozes do autor, do narrador, somadas à de Saíde, num procedimento discursivo de discurso indireto, tentam oferecer a esta personagem a força de que necessita para continuar a história.

Em outros momentos, trabalha com o predomínio do discurso direto dando mais voz aos personagens e menos vezes ao narrador, num posicionamento inverso ao anteriormente citado. E, quando o condutor do discurso entra em cena, articula todas as estratégias enuncivas possíveis para

fabular a trama ficcional. É possível verificar tal afirmação no seguinte fragmento:

- Sou Júlia, natural de Macia.
- Não tens marido?
- Já tive. Por enquanto não tenho.
- Foram quantos os maridos?
- Muitos. Tenho filhos, também.
- Onde estão esses filhos?
- Não estão comigo. Os pais levaram.

Ele ofereceu o casaco para a cobrir de frio. Ela ajudou-o a encontrar o caminho para casa. Mas acabou por ficar aquela noite. E as outras noites também (COUTO, 2008, p. 88).

Neste excerto, o narrador concede mais a voz em discurso direto às personagens permitindo-lhes falar por si mesmas e ele, narrador, omite momentaneamente sua presença na diegese. Com esta estratégia, parece delegar autonomia, liberdade às personagens. Mas, logo após o diálogo, entra em cena novamente o narrador que passa a falar através dos pensamentos de Saíde, mostrando as atitudes desta personagem com relação a Júlia. Em poucas orações, revela ao leitor que ela ficou aquela noite com Saíde e as outras também, prolepticamente anunciando ao receptor textual a nova posição que ela ocuparia: a de esposa. É interessante que a voz escamoteia muitas informações deste encontro e de outras passagens do casal.

Prosseguindo a análise, no que diz respeito ao tempo, a voz seleciona o tempo posterior para este conto, e desenvolve este narrar pelas reminiscências de Saíde, invertendo, portanto, a temporalidade: começa quase do fim para iniciar a história. Esta compreensão o leitor terá somente quando tiver efetuado a leitura de boa parte do conto. A transgressão da temporalidade, somada à presentificação do discurso linguístico, dificultam um pouco mais estas estratégias utilizadas, bem como o entendimento da ficção, como no trecho seguinte:

Tarde de madeira e zinco. Com telhados pendurados, a cacimba a *raspar-lhe*. Molhadas, as pálpebras da tarde *parecem* soltar morcegos. No bairro de caniço a paisagem é beijada só pela morte. Saíde *regressa* a casa, tropeçando pragas. É *rasteirado* pela cerveja. Toda a tarde *entornada* no seu desespero.

- Amigos? Caraças, *são* os primeiros a lixarem um gajo!
Estoiram risos nos umbrais das portas (grifo nosso) (COUTO, 2008, p. 87).

Percebe-se uma seleção de verbos no presente discursivo, oferecendo a impressão de que a história está sendo narrada e escrita simultaneamente. Esta escolha temporal que principia a diegese poderia ser uma luz para revelar que esta narrativa, fugiria dos parâmetros lineares de narrar, uma vez que as narrativas clássicas normalmente optam pelo tempo verbal no pretérito. Mas, para um receptor textual ingênuo, pode conduzi-lo a possíveis equívocos, caso venha a entender esta narrativa com fatos historicamente previsíveis.

No que diz respeito aos registros de discurso, vale-se da anacronia, numa analepse externa, uma vez que boa parte da diegese está localizada nas lembranças de Saíde, e que, quando não se faz uma leitura atenta do conto, tem-se a impressão de que a história, entre ele e Júlia, realmente esteja acontecendo no instante em que é narrada.

É necessário um olhar apurado do receptor do texto para desvendar o mistério de que a narrativa, com tempos oscilantes, permeados entre o presente da história, é mesclado com o presente do discurso, fruto das lembranças do protagonista Saíde, como podemos constatar em:

Entrou em casa e fechou a porta. A mão ficou no trinco distraída enquanto ele passeava os olhos naquele vazio. *Lembrou-se dos tempos em que se encontrou: foram bonitos os dias de Júlia Timane.*

Tinha havido muito tempo. Estava sentado numa paragem à espera de nada, dessa maneira que só os bêbados esperam. Ela chegou e se sentou ao lado... (grifo nosso) (COUTO, 2008, p. 88).

O leitor necessita de atenção neste excerto, porque a partir dele toda a narrativa se desenvolve através das lembranças do protagonista, e de forma muito inteligente e sutil. Este devaneio da personagem só será interrompido por Severino, quase ao final do enredo. Ainda neste fragmento, o narrador trabalha metonímica e novamente com a mão, agora porém, em um viés de apoio e força a ela conferidos, como em um elo de ligação às lembranças. Foi necessário que Saíde entrasse e fechasse a porta para que suas reminiscências viessem à tona.

A impressão é de que ele precisava fechar a porta da casa e do mundo para abrir a porta da vida. Ele, mesmo após todos os problemas conjugais terem ocorrido, ainda considera como bons os momentos com Júlia Timane. Estas informações sobre a vida conjugal de Saíde e Júlia só serão narrados mais à frente na instância narrativa.

Este conto retrata as particularidades do povo moçambicano e especialmente as mulheres que não tendo muitas formas para se sustentar, usavam o corpo como forma de subsistência. Como Saíde não se importou com o fato de Júlia pertencer a esta categoria de mulheres, recebeu dos vizinhos a alcunha de Lata de Água, que pode ser explicado pelo excerto a seguir:

Quando souberam que andava com ela, condenaram-no. Ela estava muito usada. Devia escolher uma intacta, para ser estreada com seu corpo. Ele não quis ouvir. Foi então que passaram a chamá-lo de Lata de Água. A água aceita a forma e qualquer coisa, não tem a própria personalidade (COUTO, 2008, p. 88).

Pode-se destacar a força do preconceito estabelecido neste excerto com relação às mulheres que sobrevivem da prostituição. É possível perceber que o machismo declarado na narrativa superpõe-se às necessidades de sobrevivência das mulheres moçambicanas. Saíde é estigmatizado de “lata d’água” por analogia à água por não possuir forma, neste caso da personagem, personalidade.

O procedimento de desconstrução da personagem Saíde operado pelo condutor do discurso tem objetivos a alcançar com o confronto de vozes estrategicamente articulado quando assim se pronuncia “A água aceita a forma e qualquer coisa, não tem a própria personalidade”. Neste excerto, são vozes que se aglutinam instalando o conflito, para alcançar a completa despersonalização.

Recuperando a estilização, verifica-se um texto de composição mista: momentos poéticos que deságuam na narrativa. Tais figuras maximizam combinação entre os eixos de valor sintagmático e paradigmático, segundo (JACKBSON, 2007, p. 18), conferindo à prosa um teor intenso de lirismo. É possível perceber tal condição nos exemplos a seguir:

- a. Tarde de madeira e zinco.
- b. Molhadas, as pálpebras da tarde parecem soltar morcegos.
- c. No bairro de caniço a paisagem é beijada só pela morte.
- d. ...tropeçando pragas.
- e. É rasteirado pela cerveja, toda a tarde entornada no seu desespero.
- f. As mãos impacientes interrogam o vestuário.
- g. A mão ficou no trinco, distraída, enquanto ele passeava os olhos naquele vazio.

- h. ...o miúdo era um estranho, um remendo na sua honra. Mas um remendo vivo, chorosa testemunha das suas fraquezas.
- i. ...cada vez mais passeava nas bebidas.
- j. Sentiu a força do vento na porta e acordou da lembrança.
- k. Pratos e copos caíram, rasgando outra vez o silêncio da noite.
- l. Nos suspiros cicatrizava o fogo da alma.
- m. Sempre que bato, não é ninguém que está por baixo desse barulho.
- n. Saíde estava com os braços desmaiados.
- o. Parecia que a carne se mudara em madeira e que a desgraça havia esculpido nela.

Depois de observar atenta e cuidadosamente tais construções líricas apresentadas, entende-se com clareza a intergenericidade demarcada: o poético erguendo-se da narrativa. Embora seja rico em construções poéticas, sente-se através de leitura mais verticalizada, que grande parte dos exemplos enaltecem um viés negativo para salientar ainda mais a vida degradante da personagem em questão. Confirma-se em “é rasteirado pela cerveja; toda a tarde entornada no seu desespero; tropeçando pragas; as mãos impacientes interrogam o vestuário; o miúdo era um estranho, um remendo na sua honra. Mas um remendo vivo, chorosa testemunha de suas fraquezas; cada vez mais passeava nas bebidas; pratos e copos caíram, rasgando outra vez o silêncio da noite; nos suspiros cicatrizava o fogo da alma”, todas estas orações estão íntima e diretamente ligadas à Saíde subtraindo-lhe as forças físicas e psicoemocionais, das lembranças que ainda lhe restavam.

Entende-se por conto — normalmente — uma narrativa curta em que o autor dê conta de concentração de tensão máxima, em pequena quantidade de texto escrito.

Seguindo esta linha de raciocínio e caminhando nesta perspectiva, tem-se que:

O contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado; [...] e assim pensando, seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, [...] para que alcance resultados seja para cima ou para baixo do espaço literário CORTÁZAR, 1993, p. 152).

O autor tem razão quando diz que o contista não tem o tempo como aliado, para tanto, necessita verticalizar o discurso mínimo à tensão máxima. É o que acontece neste texto de Mia Couto. Ele trabalha de forma muito concentrada o discurso da história, e em apenas 06 páginas faz o leitor

crer que Júlia está com ele e sofre duras surras. Mentir é menos dolorido do que enfrentar o abandono para as outras pessoas.

Esta é a situação de Saíde, e é por isso que acontece uma surpresa para a recepção, quando Severino o traz de suas lembranças ao invadir a casa da personagem em questão, e exigir explicações para a possível surra. A personagem protagonista é pega em flagrante: sua mentira é descoberta pelo chefe do quarteirão. Como se comprova, no excerto a seguir:

De repente sentiu um barulho na porta. Quando olhou esse alguém já tinha entrado. Era Severino, o chefe do quarteirão.

— Que queres, Severino?

— Calma, Saíde. Para quê tudo isso?

[...]

— Por que é que você sempre faz isso? Já viu bater assim numa mulher?

[...]

— Severino?

— Sim, estou a ouvir.

— Eu faço isto não sei porquê. É para vocês pensarem que ela ainda está. Ninguém pode saber que fui abandonado. Sempre que bato não é ninguém que está por baixo deste barulho. Vocês todos pensam que ela não sai porque sofre da vergonha dos vizinhos. Enquanto não... (COUTO, 2008, p. 91).

É neste momento de carga tensional que o leitor é surpreendido, pois, acredita-se que ele, Saíde, chegando bêbado todas às noites em casa, dê uma surra em sua mulher, como forma de aliviar as dores do dia. Mais uma estratégia de articulação e de conflito da voz, que ao omitir informações de Júlia após o nascimento do filho, mantém para a recepção a crença da vida conjugal que ambos mantinham.

O narrador apresenta para o receptor do texto um final que cabe à recepção julgar sua pertinência, se adequado ou não, instigante ou ameno. Este fragmento é o final do texto:

Lá fora, uma multidão aguardava das notícias. O chefe do quarteirão, com um gesto vago, espalhou a sua voz:

— Já podem ir. A mamã Júlia está bem. Ela está pedir que voltem para vossas casas, dormirem descansados.

Alguém protestou:

— Mas Severino... Afinal, como é?

O chefe do quarteirão, com sorriso atrapalhado:

— Eh, pá, você já sabe como são as nossas mulheres (COUTO, 2008, p. 92).

A habilidade da voz que narra trabalha com duplicidade: oculta para os demais personagens que compõem a narrativa a ausência de Júlia na casa, mas revela para o leitor do texto a verdadeira condição matrimonial de Saíde; o abandono da mulher e do filho. É importante destacar que o narrador através do confronto das vozes que se somam: autor; narrador; Saíde e Severino, oculta para uns, e esclarecer para outros, oportunizando à recepção maior conhecimento da verdade e do contexto social a que a personagem protagonista está inserida.

Este acúmulo de vozes pode ser confirmado em “Lá fora, uma multidão aguardava das notícias. O chefe do quartirão, com um gesto vago, espalhou sua voz”. Fica a critério do leitor formar os seus juízos de valor a respeito da vida e da moral em tais circunstâncias.

Pensando sobre o leitor, menciona-se que:

O leitor é o elo final do processo criador, o cumprimento ou o fracasso do ciclo. E é então, que o conto tem de nascer ponte, tem de nascer passagem, tem de dar o salto que projete a significação inicial, descoberta pelo autor, esse extremo mais passivo e menos vigilante e, muitas vezes, até indiferente, que chamamos leitor (CORTÁZAR, 1993, p. 153).

O autor tem pertinência ao afirmar que é a recepção do texto o elo finalizador do texto, o co-autor do texto a se produzir. É o leitor o responsável pela ponte; pela compreensão subliminar propostas no âmbito temático e nos subtemas, a ele vinculados; pelas leituras quer sejam mais completas ou não; mais verticalizantes. É aí que se pode enxergar com maior amplitude o término do texto, que é sempre previsivelmente esperado pelo leitor.

Sobre tais desfechos, considera-se que:

Uma conclusão inesperada pode frustrar nossas expectativas modeladas pelas convenções antigas, mas revelar um princípio de ordem mais profunda. Se qualquer encerramento responde às nossas expectativas, nem por isso nos preenche necessariamente (RICOEUR, 1995, p. 37).

Assim é o panorama a que se vê submetido o leitor frente a este final surpreendente ou decepcionante, neste conto de Mia Couto. Traz no bojo de sua significação, uma condição apaziguadora e amena, mas talvez

frustrante quando se pensa da necessidade que os homens sentem em salvaguardar a honra, serem “machos”, na simulação das surras na mulher, como também na manutenção da mentira para preservação da dignidade.

O narrador finaliza o conto no presente discursivo apontando para o presente do início da ficção, instalando assim a circularidade textual. Tal conto pode ser classificado como uma história atemporal, metafórica e metonímica da particularidade “encenada” por Saíde espelhando a vida real.

Assim, este personagem pode ser entendido como mais um integrante da sociedade, do teatro de máscaras, das “tintas” que revestem as pessoas que a compõem, uma vez que na maior parte das vezes, os seres humanos insistem em dissimular suas dores e sentimentos.

Vozes que se põem em confronto dentro do espaço da narrativa, onde habita: 1) a voz individual de Saíde, homem, casado, digno, trabalhador; dos demais personagens; do narrador e do autor; 2) e somados com a voz coletiva e implícita da sociedade que traz junto a seus costumes, exigências muitas vezes impossíveis de serem cumpridas a contento.

Neste espaço de diálogo de vozes que se contrapõem — ora concordantes, ora discordantes de tal panorama, soma-se a voz (opinião) do leitor do texto que vem aglutinar-se as demais já ali presentes. Um verdadeiro e conflituoso espaço de ideias e ideologias.

Estas estratégias discursivas escolhidas pelo autor Mía Couto exigem mais atenção e maior competência da recepção para a narrativa, para deslindar nas tramas do enredo o emaranhado das malhas textuais costuradas pelas manobras e ferramentas discursivas utilizadas pelo condutor do discurso.

A composição temática estabelecida para esta história, atua como uma espécie de destino. Esgotar possibilidades de leituras deste edifício de linguagem parece então, atividade impossível.

Narrativa curta: uma pequena-grande obra!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seus arredores. In: *Valise de Cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Caminho Outras Margens, 2008.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa* — Figuras III. São Paulo: Veja, 1972.

MACHADO, Irene .A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Fapesp, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papirus, 1995.

VOLOCHINOV, Valentin Nikolaïevitch. *Discourse in life and discourse in art. Freudianism, a marxista critique*. New York: Academic Press, 1974.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2015

Data de aprovação: 30 de maio de 2016