



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

DE CRIMES E PECADOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE O FEMININO EM *MEIA CULPA, MEIA PRÓPRIA CULPA*

Tatiana Alves Soares Caldas (CEFET/RJ)

RESUMO:

O conto *Meia culpa, meia própria culpa*, integrante da obra *O fio das missangas*, narra a trajetória de uma mulher, à espera de julgamento, presa por ter supostamente assassinado o marido. Em uma espécie de monólogo, em que as referências ao interlocutor são apenas depreendidas do discurso da narradora-protagonista, o texto em tom confessional atua como um testemunho da condição feminina, marginal e discriminada, denunciando as situações de humilhação física e psicológica a que são submetidas as mulheres em sociedades patriarcais. Ao pedir-lhe que conte a sua história, o interlocutor – que em determinado momento é referido como sendo um escritor – acaba por dar voz àquela que desde sempre fora calada pela sociedade.

A narrativa constitui-se do relato da protagonista acerca de um crime que ela teria cometido, e pelo qual está presa, aguardando julgamento. Em uma estrutura que lembra muito a de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, tem-se um interlocutor cuja voz não é ouvida, a quem a suposta homicida conta a sua história.

A história é narrada em 1ª pessoa, evidenciando os sentimentos da protagonista, que se apresenta como alguém destituída de qualquer direito, sendo dotada, inclusive, de um nome que lhe acentua a ideia de inferioridade. O início da narrativa já demonstra a sensação de incompletude que acomete a personagem, marcada por sinais de uma existência esfacelada.

Partindo do pressuposto de que o discurso da protagonista se constitui numa denúncia do silenciamento e da dominação em relação à figura feminina, o presente estudo analisa a representação da mulher no referido conto como signo de opressão da alteridade, a partir dos conceitos de *crime*, *confissão*, *identidade* e *sonho* que perpassam a obra.

Palavras-chave: Crime. Alteridade. Feminino.

O conto *Meia culpa, meia própria culpa*, integrante da obra *O fio das missangas*, do escritor moçambicano Mía Couto, narra a trajetória de uma mulher, à espera de julgamento, presa por ter supostamente assassinado o marido. Em uma espécie de monólogo, em que as referências ao interlocutor são apenas depreendidas do discurso da narradora-protagonista, o texto em tom confessional atua como um testemunho da condição feminina, marginal e discriminada, denunciando as situações de humilhação física e psicológica a que são submetidas as mulheres em sociedades patriarcais. Ao pedir-lhe que conte a sua história, o interlocutor – que em determinado momento é referido como sendo um escritor – acaba por dar voz àquela que desde sempre fora calada pela sociedade.

Partindo do pressuposto de que o discurso da protagonista se constitui numa denúncia do silenciamento e da dominação em relação à figura feminina, o presente estudo analisa a representação da mulher no referido conto como signo de opressão da alteridade, a partir dos conceitos de *crime*, *confissão*, *identidade* e *sonho* que perpassam a obra.

A narrativa constitui-se do relato da protagonista acerca de um crime que ela supostamente teria cometido, e pelo qual está presa, aguardando julgamento. Em uma estrutura que lembra muito a de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, tem-se um interlocutor cuja voz não é ouvida, a quem a suposta homicida conta a sua história.

O título revela-se altamente sugestivo, pois adota uma expressão de origem latina que poderia ser traduzida como “*minha falha*” ou “*meu próprio erro*”. A expressão pode ainda aparecer na variante “*minha máxima culpa*”, agravando a falta ali admitida, sendo traduzida por “*minha maior / mais grave falha*”. Presente na liturgia católica, a referida expressão preside o momento em que o fiel assume as faltas cometidas, confessando-as, no *ato de contrição*:

Eu, pecador, me confesso a Deus todo-poderoso, (...) porque pequei muitas vezes, por pensamentos, palavras e obras, (bate-se por três vezes no peito) *por minha culpa, minha culpa, minha máxima culpa*. Portanto, rogo (...) a todos os Santos e a vós, Padre, que rogueis a Deus Nosso Senhor por mim.

(Extraída do site <http://www.catolico.org.br>, acessado em 20/10/2011)

Popularmente, o sintagma *mea culpa* também é utilizado quando alguém reconhece um erro e assume-o publicamente. Dessa forma, verifica-se que a referida expressão está ligada ao conceito de confissão. Curiosamente, as duas situações passíveis de *confissão* são *crimes* ou *pecados* e, no conto em questão, ambas dialogam com a trajetória da protagonista.

Em *Meia culpa, meia própria culpa*, o recurso à expressão citada serve simultaneamente a dois propósitos: revela o caráter repressor e punitivo que cerca a protagonista – tanto do ponto de vista social quanto religioso, na adoção do *Mea culpa* cristão –, e, ao ser adaptado para *meia culpa*, antecipa a imagem fragmentada da personagem central, denominada *Maria Metade*, que será reiterada ao longo da narrativa.

A história é narrada em 1ª pessoa, evidenciando os sentimentos da protagonista, que se apresenta como alguém destituída de qualquer direito, sendo dotada, inclusive, de um nome que lhe acentua a ideia de inferioridade. O início da narrativa já demonstra

a sensação de incompletude que acomete a personagem, marcada por sinais de uma existência esfacelada:

Nunca quis. Nem muito, nem parte. Nunca fui eu, nem dona, nem senhora. Sempre fiquei entre o meio e a metade. Nunca passei de meios caminhos, meios desejos, meia saudade. Daí o meu nome: Maria Metade.
(COUTO, 2009, p.39)

O verbo *querer*, transitivo direto, é aqui utilizado por ela sem o respectivo objeto que o complementaria, traduzindo, no âmbito sintático, a incompletude que caracteriza a personagem, alguém tão alijada do querer que nem possui objetos de desejo.

A identidade, a singularidade, a *individuação*, que, em termos psicanalíticos, lhe conferiria uma existência plena, fazendo dela *una*, lhe é negada até no nome, circunstância peculiar que lhe atribui uma existência cindida, incompleta, *pela metade*. Maria Metade concentra, em seu nome, dois atributos que sintetizam a sua condição: seu primeiro nome remonta a Maria, símbolo feminino católico de renúncia e abnegação, seguido do epíteto *metade*, diluindo uma possível identidade e potencializando a submissão já sugerida pelo seu nome anterior.

A passividade fica ainda patente em circunstâncias de sua vida, como, por exemplo, na perspectiva de se tornar alguém a partir do desejo do *outro*. A passividade seria aqui literal, pois o texto, na voz passiva, relega-a a condição de paciente, nunca de agente, do desejo: “Fosse eu invocada por voz de macho. Fosse eu retirada da ausência por desejo de alguém.” (Ibidem, p.39). Além disso, as formas verbais no Imperfeito do Subjuntivo reiteram o aspecto hipotético de suas especulações, acentuando a impossibilidade de que tal situação pudesse, de fato, se concretizar.

E, como que a lhe selar o destino de incompletude, surge o marido, alguém igualmente destituído de identidade. Seu nome não é jamais mencionado, apenas o apelido que lhe deram. Conhecido como *Seis*, ele é assim nomeado em função de situações presentes em sua vida:

Me tivesse calhado, ao menos, um homem completo, pessoa acabada. Mas não, me coube a metade de um homem. (...) Para ambos sermos casal, necessitaríamos, enfim, de sermos quatro. (...) Desde nascença ele nunca ascendeu a pessoa. Em vez de nome lhe puseram um número. O algarismo dizia toda a sua vida: despegava às seis, retornava às seis. Seis irmãos, todos falecidos. Seis empregos, todos perdidos. E acrescento um segredo: seis amantes, todas actuais.
(Ibidem, p.39)

A circunstância de o marido ser conhecido apenas como um número, marca de uma sociedade que reifica e rotula seus membros, é agravada pelo fato de tal número se referir a aspectos negativos e fracassados de sua vida: a rotineira entrada / saída do trabalho, os vários irmãos mortos, os empregos perdidos, e até as amantes, contabilizadas em segredo pela esposa, aquela que deveria ser por ele respeitada.

Em seu relato, Maria revela ainda ter engravidado uma vez. E mesmo aquilo que lhe poderia talvez dar algum sentido à existência acaba por falhar, uma vez que ela sofre um aborto espontâneo, perdendo, mais uma vez, a perspectiva de se sentir plena:

Engravidei, certa vez. Mas foi *semiprenhez*. Desconcebi, em meio tempo, *meio* sonho, *meia* esperança. (...) Depois do aborto, reduzida a *ninguém*, meu sofrer foi ainda maior. Sendo *metade*, sofria pelo dobro. (Ibidem, p.40. Grifos nossos)

Note-se que os termos por ela utilizados para narrar a sua experiência são indicativos de sua identidade esfacelada: tudo em sua existência é reduzido à metade, gerando expectativas e sonhos que se dividem e se pulverizam, intensificando nela a sensação de inferioridade diante do mundo.

A narrativa estrutura-se a partir do depoimento / entrevista que ela teria dado a alguém. O texto conta com apenas três personagens, a saber: Maria Metade, Seis e o interlocutor a quem ela relata a própria história. O fato de Seis já estar morto no momento da enunciação e de o interlocutor a quem Maria se dirige não emitir uma só palavra cria uma estrutura peculiar em que a única voz que se ouve é a da protagonista. Seis é o homem de quem ela fala e o outro é homem a quem ela fala. Ela, desde sempre silenciada, irrompe, no momento em que se torna suspeita de assassinato, como sujeito da própria enunciação.

A figura do interlocutor a quem Maria relata a sua história não aparece bem definida. Sabe-se que se trata de alguém a quem ela pede que modifique as informações ao escrever. Seria ele realmente um escritor interessado na história, ou tão-somente o escrivão encarregado de transcrever o depoimento e que ela, em fantasia, toma por ficcionista? O fato é que o referido homem – que somente aparece em eco, uma vez que sua presença só é percebida a partir do discurso da narradora-protagonista – surge como aquele capaz de dar-lhe voz. Curiosamente, à medida que a história de Maria vai tomando forma, tomamos consciência da sua triste condição – a de alguém que deseja ser conhecida como homicida por ver na situação a única oportunidade de se fazer ouvir:

Pede-me o senhor que relate o sucedido. Quer saber o motivo de estar nesta cadeia, desejando ser condenada para o resto deste nada que é a minha vida? O senhor que é escritor não se ponha já a compor. Escreva conforme, no respeito do que confesso. E tal e qual.
(Ibidem, p.40)

Significativamente, a própria personagem acena com a chave para a decodificação de sua história, afirmando que a mentira constitui um subterfúgio para quem não conta com outros mecanismos de sobrevivência. A verdade seria apenas *luxo de ricos*, segundo ela, ideia que, além de constatar de modo amargo a diferença entre as classes sociais, sugere a irrelevância em relação àquilo que de fato teria ocorrido: “(...) a verdade não confio a ninguém. Verdade é luxo de rico. A nós, menores de existência, resta-nos a mentira.” (Ibidem, p.40)

E, quanto mais ela avança em seu relato, mais as razões para a mentira vão se tornando nítidas:

(...) E metade sou. Maria Metade. Agora, o que aspiro é ficar em sombra perpétua. Condenada por crime maior: apunhalar meu marido, esse a quem prestei juramento de eternidade. É por causa desse crime que o senhor está aqui, não é assim?
(Ibidem, p.40)

Ciente de que o suposto escritor só estaria interessado em sua história por ver nela a assassina do marido, ela enfatiza o fato de a prisão ser, para ela, uma libertação, aniquilando a hipótese de que a entrevista concedida a ele seja uma tentativa de ganhar projeção e afirmar inocência. Sendo ela vítima de uma prisão existencial, a vida *intramuros* se lhe mostra mais atraente do que a vida de antes:

Aqui, penumbreada nessa prisão, não sofro tanto quanto sofria antes. É que aqui, sabe, acabo saindo mais que lá em minha casa natal. (...) Sim, porque depois de matar o Seis, reganhei acesso a minhas lembranças.
(Ibidem, p.40-41)

Tão árido quanto a realidade de Maria Metade é o espaço que a circunda. E, numa sintonia entre o lugar e o estado de espírito da personagem, são expressivas as referências à sua cidadezinha natal:

Pouco restou da minha cidadezinha. Onde era terra sem gente ficou gente sem terra. Onde havia um rosto, hoje há poeira. (...) A cidade se foi assemelhando a todas as outras. Nessa aparência, o meu lugar foi falecendo. Nessa morte foi levada minha lembrança de mim.
(Ibidem, p.42)

Em relação ao lugar em que vivia com Seis, não há referências explícitas, mas é sugestivo o fato de ela afirmar se sentir mais livre na prisão do que fora dela: “Vantagem da prisão é que todo dia é domingo, toda a hora é de matiné das quatro. É só meu sonho dar um passo e eu já vou sentando minha privada tristeza no passeio público.” (Ibidem, p.41)

A impressão manifestada por ela de que na cadeia ela conseguiria ser mais livre do que em qualquer outro lugar toca em um aspecto que perpassa o conto: a temática da ilusão. As imagens evocadas por Maria Metade referem-se a uma sessão de cinema, conhecida metáfora de evasão da realidade e que poderia também aludir a uma época em que ela era jovem e o frequentava. Entretanto, seu relato deixa claro que ela nunca teve acesso ao cinema, sendo ele, simultânea e paradoxalmente, espaço de sonho e de privação. Sonho, porque constituía seu refúgio, espaço utópico, desencadeador de ilusões e de evasão de uma realidade sem atrativos; privação, porque desde sempre o acesso a ele lhe fora negado:

Por via de lembrança eu retorno ao Cine Olympia, em minha cidade de outro tempo. (...) É assim que, cada noite, volto à matiné das quatro da minha meninice. Não entrava no cinema, que me estava interdito. Eu tinha a raça errada, a idade errada, a vida errada. Mas ficava do outro lado do passeio, a assistir ao riso dos alheios. Ali passavam as moças belas, brancas, mulatas algumas. Era lá que eu sonhava. (Ibidem, p.41)

A morte do marido restaura nela o desejo de sonhar, perdido desde então. Apesar de sabermos que, mesmo antes de se casar, a sua vida já era marcada por privações de toda espécie, a capacidade de sonhar era talvez a única coisa que a sustentava, e que acabou por se perder.

Em relação ao espaço, a história é basicamente ambientada em dois lugares: a prisão do momento atual e o cinema Olympia, que ela visitava de longe quando jovem e que revisita agora, por meio da memória / devaneio. Enquanto a prisão é o espaço de liberdade em relação à não-vida que ela levava até então, o cinema atua como espaço de resgate do sonho perdido:

Eu tinha a raça errada, a idade errada, a vida errada. Mas ficava no outro lado do passeio, a assistir ao riso dos alheios. Ali passavam as moças belas, brancas, mulatas algumas. (...) Ali, frente ao Cinema Olympia, sonhei tanto até o sonho me sujar. (Ibidem, p. 41)

Na enumeração das pessoas que frequentavam o cinema, percebe-se um desfile de raças que sugere a segregação. Há a referência às muitas brancas que ali entravam, a algumas mulatas e a nenhuma negra, denunciando uma diferença de tratamento por parte da sociedade. Embora o texto não explicita se a interdição era em decorrência da cor ou por questões de ordem financeira, o fato é que o Cine Olympia surge como objeto de desejo e de interdição. Em seu discurso, a personagem afirma que sonhava *até o sonho a sujar*, sugerindo proibições tão rígidas que o sonho é aqui equiparado ao pecado, como se de uma mácula se tratasse. As imagens utilizadas por ela reiteram a sua sensação de inadequação, de não pertença ao mundo circundante, alijada de qualquer direito. Na advertência da mãe, o comedimento e a parcimônia aparecem como marcas de uma resignação desejável para a sobrevivência em uma sociedade injusta: “– Sonhe com cuidado, Mariazita. Não esqueça, você é pobre. E um pobre não sonha tudo, nem sonha depressa.” (Ibidem, p.41)

Talvez em decorrência de toda a privação sofrida na juventude, o resgate da memória de um tempo em que o sonho ainda era possível fica patente na associação entre o devaneio e o cinema, ainda que ela jamais tivesse conseguido entrar nele:

Vantagem da prisão é que todo dia é domingo, toda hora é de matiné das quatro. É só meu sonho dar um passo e eu já vou sentando minha privada tristeza no passeio público. *Volto onde eu não amei, mas sonhei ser amada.*

(Ibidem, p.41. Grifos nossos)

O discurso de Maria Metade revela uma situação em que o sonho, por mais inviável que parecesse, constituía um mecanismo de sobrevivência e de resistência. Como tudo em sua vida, também o sonho vinha pela metade, mas é a ele que ela recorre, ainda hoje: “(...) Ainda que fossem metades de sonhos, esses pedaços ainda me adoçam o sono, deitada no frio da cela.” (Ibidem, p. 42)

Além de a suspeita de assassinato conceder-lhe notoriedade e possibilidade de contar a própria história – único modo de ter voz –, a privação da realidade em função da estrutura imutável e repetitiva da prisão desencadeia nela o escapismo de outrora.

Quando ela finalmente decide revelar a sua história, as primeiras informações sugerem que se tratou de crime, e premeditado:

O senhor não está aqui por mim. Mas por minha história. Isso eu sei e lhe concedo. Quer saber como sucedeu? Foi em tarde de cinza, o céu descido abaixo das nuvens. Eu pretendia era revirar página de um despedaçado livro. Descosturar-me desse Seis, meu marido. Eu queria

me ver separada dele para sempre, desunidos até a morte nos perder de vista. Até não ser possível morrermos mais.
(Ibidem, p.42)

As palavras de Maria Metade são reveladoras de um anseio de se *separar para sempre* do marido, subvertendo a tradicional imagem do *até que a morte os separe*. A ideia de matá-lo para se *descosturar* dele mostra o quanto ela se sentia irremediavelmente ligada ao marido. Por fim, a construção *até não ser possível morremos mais* – com a inusitada presença de um advérbio de intensidade complementando de forma insólita o sentido do verbo *morrer* – é indicativa do quanto a vida desprovida de sentido, para a personagem, afigura-se pior do que a morte física.

Num dia de chuva, Maria Metade decide pôr fim à opressão que a vitimava. A imagem da chuva, recorrente na escrita de Mia Couto, alegoriza o processo de libertação de Moçambique, marcado por uma chuva torrencial que atuou como divisor de águas nesse momento, assinalando, simbolicamente, a bênção do novo tempo. E, se a chuva representa no imaginário moçambicano uma transição que resulta em libertação, é interessante perceber que, em uma de suas simbologias, o número *seis* aparece revestido de uma feição trágica, como se regesse a morte e a transformação dela advinda:

[O seis] reúne dois complexos de atividades ternárias. Pode inclinar-se para o bem, mas também para o mal; em direção à união com deus, mas também em direção à revolta. (...) O sexto dia, para os maias, pertence aos deuses da chuva e da tempestade. O seis é um número nefasto e esse dia é também o dia da morte.
(CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 809-810)

Ainda segundo o seu simbolismo, o *seis* apresenta-se como sinal ambíguo, concentrando oposições e antagonismos. Oscila entre Bem e Mal, entre a união com a divindade e a manifestação de revolta em relação a ela. Curiosamente, é de antinomias que se trata a história de Maria Metade, na medida em que é por meio da morte do marido que ela vislumbra o resgate da própria vida, e é na prisão que ela se sente verdadeiramente livre.

E é justamente em meio à chuva que ela tenta seduzir o marido para então matá-lo. Entretanto, numa irônica reviravolta, a firmeza demonstrada por ela quando da decisão de assassiná-lo dá-lhe uma segurança que faz com que ele, pela primeira vez, realmente a olhe:

- Você quer-me molhada pela chuva.
- Quero-lhe é mais molhada que chuva.

Então, quase derrapei em minha decisão. (...) É que, por primeira vez, meu marido me olhou. Seu rosto se emoldurou, único retrato que comigo guardo. (...) Mas o gesto já estava fadado em minha mão e, num abrir sem fechar de olhos, o meu Seis, que Deus o tenha, o meu Seis estava todo pronunciado no chão.
(COUTO, 2009, p.42-43)

Um dos aspectos mais relevantes para se entender a dimensão trágica da história de uma mulher que deseja assumir a culpa de um crime que não cometeu residiria na perversa constatação de que o maior crime de sua vida é o de ter existido. A feição da revolta em relação à divindade contida no simbolismo do seis/metade fica patente nas palavras de Maria, que nega as autoridades – religiosa, penal, conjugal – de uma sociedade que a subjuga. Sobre a verdade / confissão, agora a Deus, ela afirma:

Por isso, lhe deitei o aviso: eu minto até a Deus. Sim, Lhe minto, a Ele. Afinal, Deus me trata como meu marido: um nunca me olha, o Outro nunca me vê. Nem um nem outro me ascenderam a essa luz que felicita outras mulheres. Sequer um filho eu tive. Que ter-se filhos não é coisa que se faça pela metade.
(Ibidem, p. 40)

Numa irônica reviravolta, descobrimos que Maria, na realidade, não conseguiu assassinar o marido, pois ele teria tombado sobre o punhal que ela trazia, em decorrência de estar bêbado. Apesar de o relato revelar a sua inocência, Maria permanece presa, da mesma forma que ficaria se tivesse cometido o homicídio, com a agravante de não ter conseguido realizar a única ação a que se propôs:

Relatei o sucedido, tudo, de minha autoria. Mas não confesso crime, senhor. Não. Afinal, não fui eu que lhe tirei vida. A vida, a bem dizer, já não estava nele. O que sucedeu, isso, sim, foi ele tombar sobre o punhal, tropeçado em sua bebedeira. O Seis, meu Seis, se convertera em meia dúzia. A condizer com a minha metade de destino.
(Ibidem, p.43)

A impotência diante de suas irrealizações parece se acentuar quando o marido morre de modo trágico, porém acidental. O fato de ter planejado o seu assassinato sem conseguir executá-lo confirma a condição lacunar da protagonista, que permanece incompleta, inconcluída, (des)culpada, reiterando o seu destino de ser metade, em palavras que evidenciam o despropósito do *mea culpa* e explicitam o jogo fônico-semântico estabelecido pelo título do conto:

Não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira. Por agora, prossigo metade, meio culpa, meio desculpada.

(Ibidem, p.43)

Maria Metade vê no escritor que lhe ouve o relato a oportunidade de, pelo viés da ficção, conseguir a culpa que lhe daria a desejada completude. Na tentativa de obter a autoria daquilo que planejara, solicita ao escritor que modifique a história. Num apelo insólito, ela pede a ele para figurar como culpada pelo crime, situação que, segundo ela, lhe conferiria a ambicionada inteireza:

Por isso lhe peço, doutor escritor. Me ajude numa mentira que me dê autoria da culpa. Uma inteira culpa, uma inteira razão de ser condenada. Por maior que seja a pena, não haverá castigo maior que a vida que já cumpri.

(Ibidem, p.43)

Em seu relato, Maria revela aspectos aterradores referentes à própria vida. Seu tom é duplamente confessional, pelo caráter memorialista de seu discurso e pela sensação de ter sido punida durante toda a vida. Sua confissão de inocência é, na verdade, humilhante, pois acentua a sensação de ter sido punida, desde sempre, por fatores e circunstâncias alheios a sua vontade. Pagar por um crime significaria, em termos simbólicos, a redenção, já que isso representaria o resultado de algum delito que ela teria se permitido cometer. Os acontecimentos fazem dela parcialmente culpada, pelo fato de ter planejado o assassinato sem ter sido capaz de executá-lo, reforçando a sensação de incompletude que desde sempre a acompanha.

A evasão de si mesma é a estratégia adotada pela personagem para sobreviver à total ausência de perspectivas. Sem ilusões de qualquer espécie, seu sonho constitui-se numa espécie de autoexílio, fuga de uma realidade deprimente: “Não sonhava ser feliz, que isso era demasiado em mim. Sonhava para me sentir longínqua, distante até do meu cheiro.” (Ibidem, p. 41)

Ao final do depoimento, ela convida o interlocutor a abrir-lhe a porta do Cine Olympia, para, em sua companhia, assistir ao filme que está sendo projetado:

(...) Já vê, lá na tela, o meu homem, esse que chama de Seis? Vê como ele, agora, no escurinho da sala, está olhando para mim? Só para mim, só para mim, só.

(Ibidem, p.43)

Ficcional é, também, o filme projetado na tela imaginária do cinema. Maria e o suposto escritor, cada um criador de sua própria ficção, unem-se para assistir ao filme no Cine Olympia, *topos* de ilusão. Talvez num último aceno de fantasia, é o marido

quem surge na tela. O sonho, antes mecanismo de evasão da realidade, surge agora como capaz de transfigurá-la, e Seis irrompe da tela, olhando-a, como só fizera em seu derradeiro momento. Além de agora, já morto, pertencer ao mundo ilusório onde Maria se refugia, é agora dirigido por ela, tendo seu papel subordinado aos desejos / sonhos da condutora. Curiosamente, o algoz de sua realidade é metamorfoseado no protagonista de seu devaneio, ainda que as últimas palavras de Maria pareçam ecoar no vazio: “*só para mim, só para mim, só*”, numa cantilena que acentua a sua solidão e ecoa, como um lamento, no labiríntico espaço do desejo.

Referências

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COUTO, Mia. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Dicionário Eletrônico Houaiss. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

FONSECA, Maria Nazareth & CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

Site <http://www.catolico.org.br>, acessado em 20/10/2011.