



**CENTRO DE HUMANIDADES, CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

AMÉLIA JESSIELY SOARES BENTO

**O Silêncio da Angústia e Desespero Humanos: uma análise em “Afinal,
Carlota Gentina não Chegou de Voar?”, de Mia Couto e “Bárbara no
Inverno”, de Milton Hatoun**

GUARABIRA – PB,
2014.

AMÉLIA JESSIELY SOARES BENTO

O Silêncio da Angústia e Desespero Humanos: uma análise em “Afinal, Carlota Gentina não Chegou de Voar?”, de Mia Couto e “Bárbara no Inverno”, de Milton Hatoun

Monografia apresentada ao Departamento de Letras na Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito para a obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Inglês/Português.

Orientadora: Prof^a Ma. Monaliza Rios Silva.

GUARABIRA – PB,
2014.

FOLHA DE APROVAÇÃO

A Monografia, cujo título é: "O Silêncio da Angústia e Desespero Humanos: uma análise em "Afinal, Carlota Gentina não Chegou de Voar?", de Mia Couto e "Bárbara no Inverno", de Milton Hatoun", da autora **Amélia Jessiely Soares Bento**, foi defendida e aprovada em 18/07/2014 e obteve a média: 10,0 (DEZ).

BANCA EXAMINADORA:

Monaliza Rios Silva
Prof^a. Ma. Monaliza Rios Silva (Orientadora – UFERSA/Caraúbas-RN)

Marta Furtado da Costa
Prof^a. Ma. Marta Furtado da Costa (1^a Examinadora – DLE/CH/UEPB)

Luiz Henrique Santos de Andrade.
Prof. Me. Luiz Henrique Santos de Andrade (2^o Examinador – DLE/CH/UEPB)

GUARABIRA – PB,
2014.

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

B478s Bento, Amélia Jessiely Soares

O silêncio da angústia e desespero humanos [manuscrito] :
uma Análise Em "afinal, Carlota Gentina Não Chegou De Voar?",
De mia Couto E "bárbara No Inverno", De Milton Hatoun /
Amelia Jessiely Soares Bento. - 2014.

38 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.

"Orientação: Monalisa Rios Silva, Departamento de
Humanidades".

1. Análise Literária. 2. Angústia 3. Subjetividade 4.
Fenomenologia I. Título.

21. ed. CDD 801.95

Reconhecimento

À minha orientadora, Prof^a. Ma. Monaliza Rios Silva. Deixo aqui registrada toda a minha alegria em trabalhar com ela, por toda a sua paciência, disponibilidade, Inteligência, e por seu requintado bom humor, que muito me ensinou, tanto de literatura quanto da vida. Cresci e aprendi muito, principalmente com sua disponibilidade em me estender a mão, quando poderia, simplesmente, apenas continuar sua carreira em outro *campus*. Agradeço pelo acompanhamento e revisão, e por seus comentários cuidadosos e apropriados, que me propiciaram um aprofundamento na questão fundamental da angústia, desespero, solidão. O existencialismo que você me permitiu conhecer é um grande ensinamento de liberdade!

Espero aqui retribuir com o meu melhor.

A Deus, que me permitiu essa passagem por essa terra, presenteou-me com a família que escolheu e pela qual eu agradeço e que a cada dia me abençoa e me agracia com todas as alegrias possíveis. Viver tem sido árduo e lindo, DEDICO.

À minha mãe, desejo que essa seja mais uma etapa da eterna coroação do processo que ela iniciou, quando ainda me sentava à mesa e junto com a cartilha “Ano 1” (veja, eu não me esqueci daquela capinha azul com aquele menininho sentado!) me ensinava a juntar os pedacinhos, com os quais eu escrevo essa vida, devagar. Também à ela, Gracinha, o carinho do reconhecimento pelo acalanto de tantas noites, regadas à poesia ou à febre, à beira da minha cama, quando o sono me faltava e ela recitava “de cabeça” Cecília ou Vinícius. Agradeço cada dia, cada noite, cada sim que me disse quando tudo o mais – até eu mesma – dizia-me não, DEDICO.

Então, como se já não fosse suficiente o que havia feito por mim, agradeço por ter seguido a sua vida de docência para que o destino a permitisse ensinar a minha filha a ler. Já com outras cartilhas, mas com um amor ainda tão grande quanto aquele que eu vivenciei primeiro.

Não é e nunca será em vão o seu trabalho, minha mãe! Os frutos do que antes foram sementes que você mesma semeou, continuarão a alimentar muitas gerações.

À minha filha, Anniely, essa pequena – e tão grande - presença que mudou a minha vida de pernas pro ar, numa mudança tão esperada, sonhada e amada, e que cada dia me faz ser diferente de um modo que eu jamais pude imaginar que seria capaz, meu mais sincero e imenso amor. Sem você – sem ser para você – talvez eu tivesse desistido pelo caminho. Você é o que me faz seguir em frente. É você o motivo pelo qual eu saio, porque é preciso trabalhar, estudar, correr atrás, mas sempre volto. Me perdoe as ausências. Cada sacrifício foi pensando em seu futuro, DEDICO.

Ao meu André, esse super-marido, que ficou tantas vezes sozinho enquanto eu madrugava – e outras tantas vezes esteve sentado à mesa, olhando pra mim, enquanto eu o enchia com dúvidas, medos e planos; a esse que foi – desde que nos conhecemos – a minha redenção, para quem por mais longe que se vá, é sempre o destino para o qual o coração volta, meu mais sincero agradecimento e meu maior pedido de perdão – por todas as faltas e

tropeços que o cansaço nos faz ter – eu agradeço sempre por seu amor, sua mão amiga, seu ombro e seu sorriso. Se essa monografia nasceu, meu amor, há muito de seu apoio aqui. Você é um prêmio! DEDICO.

Ao meu irmão, Jalysson, por ter sido o primeiro companheiro de mil aventuras pela vida, aquele com quem eu divido os doces sabores da infância e suas lembranças. Obrigada pelos presentes que me deu para que eu descobrisse que ser tia é como ver o amor em um diamante de mil faces: Marcus Vinícius, Giovanna e Maria Beatriz, DEDICO.

Ao meu pai, por sua existência e por todas às vezes em que se alegrou com meus pequenos feitos, como meus boletins ou aqueles rabiscos que eu fazia e deixava na cozinha de madrugada, porque eu sabia que, pela manhã, teria escrito um “ficou lindo, você é uma artista!”. Nessas pequenas coisas inesquecíveis eu sei que sempre existiu amor. E esse amor sempre fará morada em mim, DEDICO.

À UEPB – Campus III, com todos os que o compõe, que foram de suprema importância para a conclusão dessa monografia. Tenho a satisfação de ter muito a agradecer, DEDICO

Àqueles que compõem a coordenação, a todos os professores – especialmente à Luiz Henrique, Wallene, Monaliza, Marta e Eveline – por todas às vezes em que foram meu farol, me permitindo ver luz quando eu acreditava que a noite era escura demais para conseguir chegar ao meu destino, e aos colegas, especialmente à Val e Grace, que nesses anos de UEPB, foram meu mais sublime encontro. Obrigada por tudo, minhas amigas! Sem vocês as coisas teriam sido sem graça alguma! Desejo registrar minha gratidão, DEDICO.

A todos aqueles com os quais eu tive o prazer de conviver e que muito me acrescentaram. Dessa forma, deixo-lhes as palavras de Kierkegaard:

“Arriscar-se produz angústia, mas não arriscar-se é perder-se a si mesmo” (KIERKEGAARD, 1988).

RESUMO

A obra analisada “Afiml, Carlota Gentina não Chegou de Voar?” (2013) prima pelo retrato de um mundo africano, uma vivência inserida na cultura, cujos valores, incontestáveis, são, em muitas vezes, um assombramento para a nossa visão. A importância com que essa literatura se desenha é justificada pela capacidade de integração de nossos mundos, separados pelas diferenças culturais, tão plurais e ao mesmo tempo singulares, apresentando um ser humano, tão comum, tão passível de angústia e desespero. A sua literatura nos faz “elasticar” os olhos e o coração. Em contrapartida, a obra em análise, “Bárbara no Inverno” de Milton Hatoun, apresenta uma continuação de nossa vivência, um olhar sobre os comportamentos tão triviais e cotidianos, com uma percepção clara dos problemas que, dentro da realidade de um casal, de acordo com a nossa própria subjetividade, inserida em uma convivência que facilmente se encontra em qualquer casa, de qualquer rua, de qualquer cidade. O presente trabalho visa a analisar o comportamento de dois personagens específicos em cada conto, mediante os conceitos da angústia e do desespero, à luz de Kierkegaard, além da análise filosófica do Existencialismo, sob a ótica de Jean-Paul Sartre.

PALAVRAS-CHAVE: Desespero. Angústia. Subjetividade. Fenomenologia.

ABSTRACT

The literary work herein analyzed “*Afinal, Carlota Gentina não Chegou de Voar?*” (2013) consists of a portrait of African World, inserted into a living culture, which values are, many times, incontestably terrifying to our point of view. The importance in which such a literature is designed is justified by the integration of both worlds, separated with each other by cultural differences, so plural, and at the same time, it is so peculiar, that presents a plural, common human being who is subjected to anguish and despair. Couto’s way of writing makes us “stretch” our eyes and heart wide open. Whereas, literary work “*Bárbara no Inverno*”, by Milton Hatoun (2009), presents an extension of our living, upon looking into trivial and everyday behavior, with a clear proportion of all problems within a couple's reality, according to our own subjectivity, within a common reality in any other home, in any other street, in any other city. This paper aims at analyzing two specific character's behavior in each short story., faced to concepts of anguish and despair presents in Kierkegaard (2010; 1988), besides considering philosophical analysis based on Existencialism by Jean-Paul Sartre (2007).

KEYWORDS: Despair. Anguish. Subjectivity. Phenomenology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1- ANÁLISE DE “AFINAL, CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?” (MIA COUTO, 2013)	04
2- ANÁLISE DE “BÁRBARA NO INVERNO” (MILTON HATOUN, 2009).....	12
2.1- O Afastamento de Lázaro e suas Consequências	16
2.2- O Inverno de Bárbara	18
3. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS PERSONAGENS DOS CONTOS “AFINAL CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?”, DE MIA COUTO (2013) E “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUN (2009)	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	27

INTRODUÇÃO

“Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi um só. Aí, o problema. Por isso, quando conto minha história me misturo, mulato não das raças, mas de existências” (COUTO, 2013, p. 75).

Quando se fala sobre angústia e/ou desespero, todos nós, sem qualquer exceção, podemos dizer que em algum ponto em nossa vida convivemos e reconhecemos essas sensações. Podemos até explicá-las como uma forma indescritível de sentir o universo inteiro, pousar dentro de seu coração, espalhando cinzas e medos. Como explicar, então, o que, desde já, reconhecemos apenas como sensações? Como diferenciar o que lhe angustia daquilo que lhe desespera?

Nas obras, “O Conceito de Angústia” (2010) e “O Desespero Humano” (1988), de Soren Kierkegaard, observamos a angústia e o desespero sob vários aspectos. A angústia é tratada sob diversos focos, incluindo-se – ou talvez, priorizando-se – o ponto de vista da angústia como fruto da possibilidade do pecado. O desespero assume um caráter mais amplo, visto sob os aspectos humanos – virtuais e reais - e, retornando ao exposto anteriormente, o aspecto religioso, personalizado no pecado. Ademais, acrescentamos a leitura da vertente filosófica do Existencialismo, presente em Jean Paul Sartre (2007) no intuito de demonstrar como a solidão dos personagens em questão pode levar a atos que vão além do convencionalismo.

Pautado em dogmática, ética e psicologia, Kierkegaard (1988) expressa o inexprimível. Promove um alcance teórico entre o que é feito para sentir e o que é feito para narrar e assim é capaz de criar uma ponte entre o que é e o que não é descritível. Baseando-se em analogias e metáforas – como Adão e Eva – Kierkegaard (2010) nos expõe a angústia e suas ramificações. Essa sensação tão conhecida – a angústia – com seu laço firme que nos comprimem quando estamos sob a sua escolta. O desespero vem apresentado em seus variáveis modos, seus desdobramentos mais extremos – assim como a morte – e a suprema sensação de vencer o desespero.

Este trabalho procura observar o comportamento dos personagens diante dos conceitos de angústia e desespero, estabelecidos pelo filósofo acima mencionado.

Desta forma, recorreu-se às análises psicológicas e filosóficas da categoria fenomenológica de análise. Nos contos, “Afinal, Carlota Gentina não Chegou de Voar?”, de Mia Couto, presente no livro “Vozes Anoitecidas” (2013) e “Bárbara no Inverno”, de Milton Hatoun, do livro “A Cidade Ilhada” (2009), a angústia e o desespero permanecem tão presentes que é possível sentir a humanidade dos personagens, sob diferentes prismas, numa identidade soberana com diversos outros sentimentos universalmente compreendidos.

O silêncio “que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer” (ORLANDI, 2008. p.32) permeia as suas relações, como se fosse um grito, pelo fato de comportar diversos sentidos. Enquanto seres humanos, nós não estamos distantes das dores dos personagens retratados por Mia Couto e por Milton Hatoun. Ao contrário, fatalmente somos partes desse universo, já experimentado em todas as possíveis dores, silêncios e incompletudes.

Ao mencionar o encontro de um indivíduo com o outro, Sartre defende que parte deste encontro é consigo mesmo. O autor aponta que o julgamento do outro é feito com base em nossa própria subjetividade e que jamais nos permite conhecer o seu interior. Incompletos, então, passamos a dispor de visões do objeto, do outro - objeto, de análises superficiais, partindo da nossa crescente idealização, enquanto outro - sujeito.

Nesse encontro íntimo, em algum ponto, em alguma ilha dentro de nós mesmos, estão guardadas as angústias e os desesperos. Estes sempre atentos, espreitando uma brecha, um erro no percurso, uma escolha, para submergir. Este é um passo – nem sempre o primeiro– e com o qual, muitas vezes, escreve-se um destino, uma descoberta, quiçá, um conto.

E, sob estes aspectos, desenvolvemos essa análise comparatista, entre os dois personagens dos contos “Afinal, Carlota Gentina não Chegou de Voar?” (COUTO, 2013) e “Bárbara no Inverno” (HATOUN, 2009), sob a perspectiva do Ser, com base nos filósofos fenomenológicos mencionados anteriormente. Partindo da visão sartreana e da sua análise sobre as relações de alteridade, expostas na obra “O Ser e o Nada” (2007), em que o outro é o objeto do qual

nunca teremos completo acesso a sua subjetividade, deter-nos-emos a demonstração do comportamento subjetivo dos personagens, com foco na sua convivência e seus conflitos. A análise que é o foco deste trabalho se explica na demonstração de como tais comportamentos influenciam a vida e a convivência dos personagens de acordo com suas experiências com solidão, angústia, desespero e liberdade.

Ademais, também utilizaremos os conceitos kierkegaardianos, que nos demonstram o não demonstrável, em suas obras “Conceito de Angústia” (2010) e “O Desespero Humano” (1988), pois permitem uma observância dos fenômenos em sua natureza humana, na experiência de interação com o outro, traçando sobre essa interação um paralelo de consciência e sentidos humanos, que intencionamos demonstrar neste trabalho, sob a luz dos filósofos anteriormente apresentados.

1. ANÁLISE DE “AFINAL, CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?” (MIA COUTO, 2013)

O marido mata a sua esposa. A cena ocorre em uma vilarejo sob a sombra da dúvida. O marido, temendo que sua mulher fosse uma feiticeira decidi machucá-la para ouvir-lhe o grito. O grito seria a marca da condenação – ou não – de sua esposa e, porque não dizer, da sua própria condenação. A mulher, agonizante, não grita. Só o silêncio marca a sua inocência.

Quando o marido mata a sua mulher, no conto de Mia Couto “Afinal, Carlota Gentina não Chegou de Voar? (2013), podemos destacar, desde o princípio, a angústia que povoa suas linhas? Podemos apontar, delicadamente, em que ponto a inocência se foi, deixando atrás de si o pecado, tal pecado que também fez de Adão alguém que percebeu a verdade, tornando-se, assim, passível da angústia? E em que ponto a angústia desprende-se para dar lugar ao desespero, esse velho conhecido?

O conto é marcado por um acontecimento: “A minha mulher matei, dizem” (COUTO, 2013, p.75). Trata-se de um assassinato. Observa-se, contudo, que o principal fato se deve à perda da inocência. A descoberta, o engano, a queda, a aceitação e a angústia que afogam o personagem e que antevêm o desespero.

A minha mulher matei, dizem. Na vida real, matei uma que não existia. Era um pássaro. Soltei-lhe quando vi que ela não tinha voz, morria sem queixar. Que bicho saiu dela, mudo, através do intervalo do corpo?(COUTO, 2013, p. 75).

A morte que aqui se compreende, uma morte real, aparece-nos com uma premissa que não pode ser ignorada: o marido, personagem que segue suas crenças, culturalmente, percebe que o seu ato não será julgado segundo suas crenças. A morte pode assumir diversas formas – de acordo com a cultura – e nesse caso, acusá-lo de assassinato, também pode ser uma dessas diversas formas. O próprio marido admite que preferiu se entregar, que se destinou a ser prisioneiro.

O senhor, doutor das leis, me pediu de escrever a minha história. Aos poucos, um pedaço cada dia. Isto que eu vou contar o senhor vai usar no tribunal para me defender. Enquanto nem me conhece. O meu sofrimento lhe interessa, doutor? (COUTO, 2013, p. 75).

Quando Adão pecou e foi exilado da história, como se o perdão não lhe fosse extensivo, como se o pecado dele lançasse todo o pecado, fundasse o pecado, a humanidade passa a portar a marca do pecado de Adão.

Em que ponto, então, desse severo erro, reside a angústia, apontada por Kierkegaard? Este autor nos informa que

Adão perdeu sua inocência pela culpa, assim a perde todo e qualquer homem. Se não foi pela culpa que a perdeu, tampouco foi a inocência o que perdeu, e se ele não era inocente antes de tornar-se culpado, então, jamais se tornou culpado (KIERKEGAARD, 2010, p. 38).

Conseqüentemente, o personagem que antes não sabia, passou a compreender. No entanto, já não era possível reverter o ato que levou a sua esposa à morte. E isso o encaminhou para a angústia pela perda da inocência.

A inocência é ignorância. Na inocência, o ser humano não está determinado como espírito, mas determinado psicologicamente em unidade imediata com sua neutralidade. O espírito está sonhando no homem. Tal interpretação está em perfeita concordância com a da Bíblia que, ao negar ao homem em estado de inocência o conhecimento da diferença entre bem e mal, condena todas as fantasmagorias católicas sobre o mérito (KIERKEGAARD, 2010, pp. 44-5).

Quando o marido, em casa, é assaltado pelo susto de uma entrada “sem licenças” de seu primo Bartolomeu, explicando que desconfiava ter-se casado com uma mulher feiticeira – uma nóii¹ - e nessa entrada, ele se lança em seus próprios pensamentos, todas as suas crenças são postas à prova: sua fé, sua vergonha, suas certezas.

O acontecimento narrado por seu primo dava conta de um grito de sua esposa, por ocasião de uma queimadura com uma brasa viva, e que “O grito que ela deu nunca ninguém ouviu. Não era som de gente, era grito de animal.

¹Nóii: Mulher Feiticeira/ Mulher animal (COUTO, 2013. p.151)

Voz de hiena, com certeza” (COUTO, 2013, p. 77). Esse grito foi o suficiente para que ele cruzasse, correndo, até a casa de seu primo, seguido pela agonia de achar que era casado com uma *nóii*.

O marido ainda desconfiou “Desconfiei, no início. Bêbado, talvez o Bartolomeu trocou as lembranças. Cheirei o hálito da sua queixa. Não arejava bebida” (COUTO, 2013, p.78). Mas, acabou convencido de que, se a esposa do primo era *nóii*, o que impedia a sua de também sê-lo, se eram elas irmãs e “o feitiço é mal de irmãs, doença das nascenças” (COUTO, 2013, p.84).

Como ficaram, então, todas as suas certezas? Era repentinamente confrontado com a sua crença, confrontado com seus medos: “E se eu, sem saber, vivia com uma mulher-animal? Se lhe amei, então, troquei a minha boca com um focinho. Como aceitar desculpas da troca?” (COUTO, 2013, p. 78). E assim, perigosamente, perto de uma mudança tão imensa, uma quebra tão grande em tudo que julgava por certo e por vital, ocorreu-lhe a primeira quebra: a dúvida.

Neste estado [de inocência] há paz e repouso, mas ao mesmo tempo há algo de diferente que não é discórdia e luta; pois não há nada contra o que lutar. Mas o que há, então? Nada. Mas nada, que efeito tem? Faz nascer angústia. Este é o segredo profundo da inocência, que ela ao mesmo tempo é angústia. Sonhando, o espírito projeta sua própria realidade efetiva, mas esta realidade nada é, mas este nada a inocência vê continuamente fora dela (KIERKEGAARD, 2010, p. 45).

Assolado pela dúvida, tocou ao marido a necessidade de desfazer-se dela. Não da esposa, mas da dúvida. “Será este conceito idêntico ao conceito do primeiro pecado, do pecado de Adão, da queda?” (COUTO, 2013, p. 27).

Claramente percebemos que toda a série de equívocos baseia-se na representação de si mesmo, perante o outro. A sensação de tentar apropriar-se do subjetivo do outro, a impossibilidade de conhecer aquele com o qual se convive, por não haver maneira de penetrar naquilo que não lhe é permitido.

O duplo, que aqui se desenha, é capaz de proceder à tragédia, essa que o marido comete por temer a si e a esposa. E ainda mais que isso: temer aquilo que habitava no mais íntimo dela, ao qual ele mesmo nem tinha alcance. Esse equívoco nos apresenta a vergonha que, por sua vez, desfia um erro trágico.

A vergonha surge, aniquila-o, joga-o de encontro com o mais temido pecado: “Como aceitar desculpas da troca?” (COUTO, 2013, p. 78). Sartre aponta que “a vergonha diante de alguém” (SARTRE, 2007, p. 286) e isso nos lança direto ao pensamento que povoou a angústia do personagem: o limite suportável da vergonha, lançada sobre sua vida, perante os outros, o seu primo, a sociedade em que vivia ou até ele mesmo. Como todas as pessoas lhe veriam agora, se ele, por engano, estivesse casado com uma *nóii*?

Assim como a Adão, o marido vê-se em uma grandiosa representação cheia de significados. Primeiro havia o medo: e se fosse se sua esposa fosse uma *nóii*? Como aceitar o pecado de ter trocado sua boca com um focinho? Segundo havia a dúvida, como desfazer-se da dúvida? Assim, notamos as implicações decorrentes de seus medos, seus erros, suas quedas e suas angústias.

Superior a toda razão humana sobrepujou-lhe a vontade ensandecida de provar que sua esposa não era uma *nóii* e para isso, só havia um jeito: fazê-la gritar: “Olhei em volta e vi a panela com água a ferver. Levantei, reguei o corpo dela com fervuras. Esperei o grito, mas não veio. Não veio mesmo” (COUTO, 2013, p. 78).

O marido mata a sua esposa. Dentre tudo isso, dessa morte que ele mesmo aponta como morte irreal “Na vida real, matei uma que não existia” (COUTO, 2013, p. 75). Entretanto, antes de matá-la não havia nele o desejo de fazê-lo. É necessário observar a situação da mulher. Levar em consideração a condição de mulher/feiticeira que se estabelece na narrativa sob a ótica do narrador-personagem.

A relação mulher/feiticeira estabelece-se uma vez mais no universo masculino, incapaz de compreender os mistérios do universo feminino, e a crueldade surge como forma de abordagem a este mundo supostamente sobrenatural. Perante a incapacidade da sua mulher de verbalizar a dor, o narrador interpreta-a como sinal de feitiço e assiste à morte dela, experimentando gestos loucos e desesperados na tentativa de fazê-la reagir (CORREIA, 2009, p. 125).

Aquela dúvida, estabelecida ali, tal qual uma faca cravada em seu peito, o fazia observar a vida sob a ótica de seu povo. Havia o desejo de acabar com a angústia que sentia o sentimento que o sufocava, que o mantinha refém de suas mais temíveis crenças. Toda a sua pena e sua chaga escoavam ali. “- Carlota, por que não mexes? Se sofres, por que não gritas?” (COUTO, 2013, p. 78).

Carlota não se mexia. A última água – água que Mia Couto se preocupa em espalhar por todo o conto como sinônimo de tristezas – cai como lágrima silenciosa. Esse silêncio que contrasta com o único sintoma que o narrador-personagem esperava: ele precisava do grito para provar que Carlota era uma *nóii*.

O silêncio que povoa esta cena tem uma rica seleção de informações: o silêncio da esposa que foi maltratada, que morria calada, que o deixava a cada momento mais e mais desesperado, em face da possibilidade de ela não ser uma *nóii*.

Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é mais importante nunca se diz, todos esses modos de pensar do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é fundante (ORLANDI, 2007, p. 14).

A mulher não gritou. O personagem se pôs a fazer graças, derrubar sobre si os barulhos, dançar, para fazê-la sorrir. Mas, não. Tudo em redor de si era silêncio, excetuando-se o sorriso louco que ele sorria na porta de casa. Um sorriso atravessado por um medo imenso: o que havia feito ele, afinal?

Iniciava-se, assim, o movimento seguinte: a descoberta do erro. Angustiadamente, ele tentava mudar as rotas de seu engano, esperava dela uma reação, queria que fosse *nóii*, ao mesmo tempo em que queria que não o fosse e não morresse.

[...] brinquei de criança, de fazer-lhe rir. Saltei como gafanhoto em volta da esteira. Choquei com as latas, entornei barulho sobre mim. Nada. Os olhos dela estavam amarrados na distância, olhando o lado cego do escuro. Só eu me ria, embrulhado nas panelas. Me levantei, sufocando no riso e saí para estourar a gargalhadas loucas lá fora. Gargalhei até cansar. Depois,

aos poucos, fiquei vencido por tristezas, remorsos antigos (COUTO, 2013, p.79).

Adão, depois de pecar, viu-se então expulso. E agora, restava-lhe o exílio. Que sentimentos o povoaram, então? Como seria agora, ao marido, conviver com a amargura de estar perante a mulher que, não sendo *nóii*, não o tinha traído, mas padecera por um erro?

Kierkegaard (2010) diz que Adão não participou da redenção, foi excluído da história. Porém, nele havia a inocência antes do pecado e toda a sua existência posterior ao erro tornou-se o ponto de partida do pecado. Entender Adão é, nesse sentido, entender o homem, entender a angústia e o porquê dela o perseguir depois da perda da inocência, sob o estigma do primeiro pecado: A queda.

Ao marido, restava encarar sua esposa, que calada permanecia, e sucumbir na esperança, que, retomando Kierkegaard:

[...] se admite que a proibição desperta o desejo, obtém-se ao invés da ignorância um saber, pois neste caso Adão deve ter tido um saber acerca da liberdade, uma vez que o prazer consistia em usá-la. Esta explicação é, portanto, a posteriori. A proibição o angustia porque desperta nele a possibilidade da liberdade. O que tinha passado despercebido pela inocência como o nada da angústia, agora se introduziu nele mesmo, e aqui de novo é um nada: a angustiante **possibilidade de ser-capaz-de**. Ela não tem nenhuma ideia do que é que ela seria capaz de fazer, pois de outro modo se pressupõe, certamente –como em geral sucede – o que só vem depois, a distinção entre bem e mal. Este apenas a possibilidade de ser-capaz-de enquanto uma forma superior da ignorância e enquanto uma expressão superior da angústia, porque esta capacidade, num sentido superior, é e não é, porque num sentido superior ela a ama e foge dela (KIERKEGAARD, 2010, p. 48, *grifo nosso*).

“Ser-capaz-de”: diferenciar agora o bem e o mal. Agora, era incapaz de salvar a esposa, no entanto, queria-o. E essa agonia de “ser-capaz-de”, ao mesmo tempo em que se percebia incapaz, tumultuava seus sentidos.

Neste ponto, a angústia já era sua maior companheira. A última esperança minguando, enquanto tudo o mais era apenas o retrato de seu erro,

seu grande erro, sua inocência tão devastada quanto à mulher que agonizava na esteira. Kierkegaard aponta esse estado, tão extremo, tão último.

Assim, a inocência foi levada ao seu extremo. Ela está na angústia em relação com o proibido e com o castigo. Ela não é culpada e, não obstante, há uma angústia, como se ela já estivesse perdida (KIERKEGAARD, 2010, p. 49).

De um lado, a mulher, o corpo leve e silencioso. Do outro, a tentativa insana de desafogá-la, trazê-la de volta ao mundo dos vivos.

Voltei para dentro e pensei que ela havia de gostar de ver o dia, elasticar as pernas. Trouxe-lhe para fora. Era tão leve que o sangue dela devia ser só poeira vermelha. Sentei Carlota virada para o poente. Deixei o fresco tapar o seu corpo. Ali, sentada no quintal, morreu Carlota Gentina, minha mulher (COUTO, 2013, p.79).

Podemos perceber essa angústia, sob a ótica de quem, tendo perdido tudo por um erro seu, vê-se no paralelo entre a culpa e a punição de si, sobre si. Ninguém mais seria capaz de perdoá-lo, nem sequer ele mesmo.

Naquele momento havia ali um espírito atormentado por uma sequência de enganar. “Agora, já troquei minha vida por sonhos” (COUTO, 2013, p. 80). O desespero agora se avizinha, lentamente, noite após noite, a cada sonho que lhe assalta “não foi só esta noite que sonhei com ela. A noite antepassada, doutor, até chorei” (COUTO, 2013, p. 81).

Essa ave, que agarra sua vida, passa, então, a consumir seus dias, suas vontades. “O desespero é a doença mortal” (KIERKEGAARD, 1988, p. 199) e essa doença mortal, da qual não se morre, o faz padecer das figuras aparecidas em seus sonhos e medos. “Doença mortal, no sentido estrito, quer dizer um mal que termina pela morte, sem que após subsista qualquer coisa. E é isso o desespero” (KIERKEGAARD, 1988, p. 199).

Não havia mais saídas possíveis. Afinal, todo o seu desespero aflorado tinha raízes profundas, como aquelas dos seus medos imensos. Não se pode morrer de desespero, porém morrer é o maior objeto de desejo porque esse seria a libertação da dor. “Foi porque assisti minha morte. Olhei no corredor e vi sangue, um rio dele” (COUTO, 2013, p. 81).

No entanto, se seguirmos adiante nessa linha, a punição desejada qual seria? A privação da liberdade ou a escolha da liberdade em convivência direta com a dor? A ação humana, o apogeu do erro, o assassinato da esposa, colocou o personagem como quem comete a ação, mas também como quem sofre a ação. Numa posição de quem causa e sofre a dor.

Assim, algoz e vítima, ele se sente acuado diante da premissa de liberdade “Já não preciso defesa, doutor. Não quero. Afinal das contas, sou culpado. Quero ser punido, não tenho outra vontade. Não por crime, mas por meu engano” (COUTO, 2013, p.82).

Não, o personagem não cede à liberdade, não a deseja como os outros a desejam; o personagem recebe o desespero, aceitando-o. Permitindo-se livre, mediante a possibilidade da escolha de não permanecer livre “eternamente morrer, morrer sem, todavia, morrer, morrer a morte” (KIERKEGAARD, 1988, p. 199).

O “eu” do personagem, a morada das suas dores, não se desfaz com a aceitação da liberdade que renega a liberdade. Mas, a escolha de não mais aceitar a defesa, faz dele um pagador de sua dívida consigo mesmo. Não há uma defesa – defesa interna – para si. Não havia nele vontade alguma de voltar ao convívio porque antes mesmo da decisão da justiça a qual ele responderia por seu crime, ele havia se condenado por seu engano.

Minha vida não é um caminho. É uma pedra fechada à espera de ser areia. Vou entrando nos grãos do chão, devagarinho. Quando quiserem me enterrar, já serei terra (COUTO, 2013, p. 84).

O desespero aparece, para o leitor, como algo contido e aceito, quando, na verdade, o desespero é um companheiro de cela, da maneira profunda, habitando desde seus espaços, seus pensamentos, sua respiração “no desespero, o morrer continuamente se transforma em viver” (KIERKEGAARD, 1988, p. 199).

E por esse motivo, a liberdade a qual ele se negou receber, foi, na verdade, a liberdade de ter-se permitido conviver com seu peso e suportá-lo: “Já que não tive vantagem na vida, esse será o privilégio da minha morte” (COUTO, 2013, p. 84).

Nessa direção, pode-se dizer que o desespero é a regra e não a exceção. E que este homem, atormentado, deixou-se a uma existência imaginária, fez-se infinito a cada momento em que decidiu ficar cada dia mais perto e mais distante de si próprio, habitado por prisões, que o fariam livre e escravo de sua própria consciência.

2. ANÁLISE DE “BÁRBARA NO INVERNO” (MILTON HATOUN, 2009)

“O inferno... são os outros.” (SARTRE, 1944, p. 23)

“Claro, o inferno dessa canção pertence aos outros, e os dois dançavam em silêncio.” (HATOUN, 2009, p. 79)

Bárbara, brasileira, moradora de um apartamento avarandado em Copacabana. Lázaro, brasileiro, exilado, morador de um apartamento avarandado em Copacabana. De mudança para a França, ambos. Bárbara não era exilada e isso fica claro logo no início do conto. O que fazia Bárbara na França? Fora acompanhar seu namorado Lázaro. Ela, trabalhando na redação da RFI e ele, lecionando português para franceses.

Àquela época, Lázaro, já exilado, não se orgulhava de seus feitos. Não achava que havia vantagem alguma em ter-se perdido em suas lutas e ser agora expulso de seu país. Mas, Bárbara, ela sentia medo. Medo de que ele nunca voltasse, de que fosse preso, que fosse morto. Bárbara sentia medo, desde o Brasil e mesmo em Paris: “Até hoje sinto medo e Lázaro ria: Medo, em Paris?” (HATOUN, 2009, p. 77).

Por amor, Bárbara se foi do país, sem exílio imposto, mas exilada de si, para o outro. As sucessivas horas de trabalho, o enfado de estarem longe de casa, a rotina regada à bebida e lamentações de Lázaro, os amigos exilados que não ajudam, apenas confundem Bárbara. O encontro com o outro – que ela espera encontrar como ela imagina – decepciona-a.

Quando estou sozinha, ouço Satie, disse Bárbara, mas você só tem ouvidos para política e é capaz de falar sozinho sobre isso. Não aguento mais ouvir análises sobre correlação de forças e você ainda inventa esse almoço (HATOUN, 2009, p. 79).

Sartre (2007), em sua obra “O Ser e o Nada”, mais especificamente no capítulo “O Olhar”, apresenta a liberdade e a ausência de liberdade, no sentido do olhar. Como ver sem tecer um julgamento prévio e, ao outro, outorgar toda a subjetividade de quem olha como se fosse uma verdade absoluta?

Bárbara não estava feliz. Regava seus dias a náuseas e solavancos, esquecida de sua própria vida, na redação daquele jornal que lhe trazia notícias de suas terras brasileiras. A companhia era limitada a si mesma e ao seu companheiro, constantemente solicitado por seus amigos e por suas lutas. O apartamento vazio ou arejado à bebida.

O que motivava, então, Bárbara? Os cafés parisienses já a enojavam, as companhias não lhe agradavam e ela via neles nada mais que um nada “essas reuniões são uma farsa, pura nostalgia de parasitas” (HATOUN, 2009, p. 78), assim julgava os frequentadores de seu apartamento, segundo seus padrões: “os únicos que valem uma amizade são Fabiana e Marcelo, pelo menos trabalham, não passam o tempo se lamuriando e não têm o nariz empinado” (HATOUN, 2009, pp. 78-9).

Quando Bárbara começa a olhar, ela constrói uma análise, subjetiva, que vai acompanhá-la durante o conto e demonstrar a forma com que ela construirá sua relação com o outro. Na verdade, um dos sentimentos mais presentes, que dominará grande parte do cenário do conto, é o ciúme que parte de Bárbara e determina que todas as amigas de Lázaro são ameaças.

A ordem é o inverso da ordem causal: é o fim a alcançar que organiza todos os momentos que o precedem; o fim justifica os meios, e os meios não existem por si mesmos e desvinculados do fim. Por outro lado, o conjunto só existe em relação a um livre projeto de minhas possibilidades: é precisamente o ciúme, como possibilidade que *sou* que organiza esse complexo de utilidade, transcendendo-o rumo a si mesmo. Mas eu não conheço este ciúme, eu o *sou*. Somente o complexo mundano de utilidade poderia me fazer conhecê-lo, caso eu o contemplasse em vez de sê-lo. Este conjunto no mundo, com sua dupla e inversa determinação - não há cena a ser vista atrás da porta se eu não estiver com ciúmes, mas meus ciúmes nada seriam sem o simples fato objetivo de que *há uma cena a ser vista* atrás da porta - é o que denominaremos *situação*. Tal situação reflete ao mesmo tempo minha facticidade e minha liberdade: por ocasião de certa estrutura objetiva do mundo que me rodeia, faz repercutir minha liberdade sob

a forma de tarefas a executar livremente; não há qualquer constrangimento nisso, pois minha liberdade corrói meus possíveis e, correlativamente, as potencialidades do mundo apenas se indicam e se oferecem (SARTRE, 2007, pp. 333-4, *grifos nossos*).

Pautada na sua relação com seu companheiro, com as pessoas que trabalham com ela na redação do RFI e com os amigos de Lázaro, Bárbara tece suas impressões, como fazemos todos nós: criamos uma expectativa, baseada no olhar e fazemos nossos julgamentos, segundo nossas próprias crenças, sem qualquer ausência de amor e ódio. Muito ao contrário, repleta desses dois sentimentos e alimentada por uma certeza – que não é certeza, visto que no outro, no que vemos, há apenas o objeto, não o alcance completo da consciência.

No entanto, Bárbara cria personagens e convive com os outros.

Temos, com efeito, consciência de um ser concreto e individualizado, com uma consciência coletiva: são imagens que poderão servir para traduzir depois nossa experiência, mas não corresponderão a ela nem pela metade. Mas tampouco captamos um olhar plural. Trata-se, sobretudo, de uma realidade impalpável, fugaz e onipresente, que realiza, frente a nós, o nosso eu não-revelado e que colabora conosco na produção desse Eu que nos escapa (SARTRE, 2007, p. 361).

Mas, afinal, quem é esse outro? Esse outro é objeto, que é o objeto de análise do sujeito. O outro é a manifestação do que o sujeito acredita que o outro é, independentemente, de sê-lo. O que falta é a capacidade de alcançar a subjetividade do outro. Afinal, a camada mais superficial, a camada que nos é permitida olhar, não descreve com fidelidade aquilo que está secretamente guardado dentro do outro.

Sou eu, pela afirmação de minha livre espontaneidade, que faço com que haja um outro, e não simplesmente uma remissão da consciência a si mesmo (SARTRE, 2007, p. 366).

Quando Bárbara vê, conscientemente, cria os seus próprios fantasmas pautados na sua própria subjetividade, com suas próprias referências. Bárbara não era exilada. Só Lázaro o era. Mas, nesse exílio, pouco lhe restava de seu. Bárbara não se interessava mais pelos amigos, nem pelos lugares, queria de

volta o seu apartamento avarandado em Copacabana. Havia empregado de si todas as forças em direção ao sonho alheio.

Se a condição de Bárbara a lançava ao inverno, o inverno de si mesma, ela confortava esse inverno com suas criações solitárias. “Bárbara tolerava essas conversas no mercado, mas não suportava a intimidade com expatriados e exilados” (HATOON, 2009, p. 78). Era, ao mesmo tempo, algoz e vítima, pondo-se em constante alerta. Bárbara passa a ser assombrada por seus objetos, agregando a eles valores existentes apenas enquanto objetos seus. “Já sei de cor o que Jean-Paul vai dizer antes de cair bêbado [...] E você vai concordar: claro, com os gorilas no poder, nunca, e Jérôme vai fazer um brinde [...] Sempre a mesma conversa, vocês não mudam o disco” (HATOON, 2009, p. 80). O erro de Bárbara é a subjetividade que passa a ser medida pela objetividade.

O problema do outro tem sido geralmente encarado como se a relação primeira pela qual o outro se revela fosse a objetividade, ou seja, como se o outro se revelasse primeiro - direta ou indiretamente - à nossa percepção. Mas, como esta percepção, por sua própria natureza, refere-se a outra coisa que não si mesmo e não pode remeter seja a uma série infinita de aparições do mesmo tipo - como o faz, para o idealismo, a percepção da mesa ou da cadeira (SARTRE, 2007, p. 326).

Não era possível medir o outro, conforme seus próprios preceitos e acreditar que eles seriam exatamente o que ela havia imaginado. Bárbara passou a sentir que Lázaro se afastava dela, que as amigas traíam-na, que todos conspiravam contra sua relação, menos dois, das várias pessoas com as quais Lázaro se relacionava. Esse julgamento infundado, inspirado apenas na relação rasa da objetividade, é apresentado por Sartre como probabilidades. “A relação conserva um puro caráter de probabilidade” (SARTRE, 2007, p. 328).

O sentimento que norteava a relação de Lázaro e Bárbara tornou-se um frágil sentimento, em uma linha muito tênue entre amor e ódio. “Antes não era assim, ele pensou” (HATOON, 2009, p. 79), mas, o olhar de Bárbara e o olhar de Lázaro os confundiram.

Não arrumou a casa, nem preparou o almoço, deixou tudo para Lázaro: São teus companheiros, Laure é tua amiga, Francine só anda sozinha e é uma oferecida; e saiu batendo a porta. Um drama pueril ou uma mera coincidência, ele pensou, ou um ciúme que cresceria e poderia incendiar (HATOON, 2009, p. 80).

Bárbara e Lázaro se perdiam em suas próprias subjetividades. Lentamente o afastamento de Lázaro se tornava mais real, assim como os olhares que, de tão duplamente dissimulados, tornavam a relação insustentável.

2.1. O Afastamento de Lázaro e suas Consequências

Lázaro também olha Bárbara e lança sobre ela também sua análise subjetiva sobre o objeto. Para ele, Bárbara está com ciúmes, enlouquecendo e por causa disso afastou-se dela. Passou a viver como se ela não existisse, frequentando sozinho os cafés e reuniões com outros exilados, deixando Bárbara ainda mais livre para analisar subjetivamente o seu comportamento. “Adiava a volta para casa, temendo encontrar Bárbara, temendo mais um daqueles bate-bocas escandalosos que já impacientavam os vizinhos” (HATOON, 2009, p. 82). O que afastou Lázaro e Bárbara? Afinal, a música não era o inferno dos outros – e não o deles? Em sua análise, Sartre (2007) nos empresta a visão fenomenológica do outro. O outro é sempre algo ao qual não tenho alcance completo. É sempre algo que está além da minha análise, porque sempre me faltará a subjetividade necessária para empreender tal análise de maneira confiável.

O outro é, antes de tudo, a fuga permanente das coisas rumo a um termo que capto ao mesmo tempo como objeto a certa distância de mim e que me escapa na medida em que estende à sua volta suas próprias distâncias (SARTRE, 2007, p. 328).

Dessa forma, Bárbara procurava em Lázaro o que subjetivamente criou sobre/para ele e, assim, Lázaro também a conjecturava. Os dois, quebrados em suas próprias visões, não transcendiam às suas distâncias. Aos poucos,

eles se perderam porque a relação se desfez pautada na ideia da qual cada um, aos poucos, ia se desencantando.

É uma desagregação lenta que acontece, lado a lado, com a convivência. Sartre (2007), no capítulo “O Olhar”, do livro “O Ser e o Nada”, ilustra um homem que caminha até a grama, ignorando a placa de “não pise na grama”. O sujeito pode ver a cena, mas não pode precisar o que se passa dentro do outro. O homem que caminha, torna-se apenas o objeto. Não existe uma possibilidade real de ligar os objetos presentes na cena em torno do homem porque ele está em seu universo, enquanto o observador está em seu próprio universo.

Mas esta desagregação avança pouco a pouco; se existe entre o gramado e o outro uma relação sem distância e criadora de distância, então existe necessariamente uma relação entre o outro e a estátua sobre seu pedestal *no meio* do gramado, entre o outro e os grandes castanheiros que ladeiam o caminho; é um espaço inteiro que se agrupa ao redor do outro, e este espaço é constituído com *meu espaço*; é um reagrupamento, ao qual assisto e que me escapa, de todos os objetos que povoam meu universo. Esse reagrupamento não pára aí; a relva é coisa qualificada: é essa relva verde que existe para o outro; nesse sentido, a própria qualidade do objeto, seu verde profundo e cru, acha-se em relação direta com este homem; esse verde dirige para o outro uma face que me escapa. Capto *a relação* entre o verde e o outro como uma relação objetiva, mas não posso captar o verde como aparece ao outro (SARTRE, 2007, p. 329).

Lázaro e Bárbara coexistem, observam as mesmas coisas, mas não são capazes de perceber como cada uma dessas coisas existe dentro de cada um deles. Apenas supõem. E essas suposições, essa coisa qualificada, é nesse sentido, a qualidade de cada um deles, subjetivamente. “Mas o *outro* ainda é objeto *para mim*. Pertence às *minhas* distâncias” (Sartre, 2007, p. 329, *grifo nosso*). Esse é o ponto chave para o afastamento de Bárbara e Lázaro: a desintegração.

E esta desintegração não é realizada por mim: aparece-me como relação que encaro no vazio_ através das distâncias que estabeleço originariamente entre as coisas. E como se o fundo das coisas, que me escapa

por princípio, lhe fosse conferido de fora. Assim, a aparição, entre os objetos de *meu* universo, de um elemento de desintegração deste universo, é o que denomino a aparição de *um homem* no meu universo (SARTRE, 2007, p. 328).

Lázaro afastou-se de Bárbara em um sumiço que a atordoou. Suas visões, seus medos, todos foram sobrepujando a sua esperança e deixando-a cada dia mais vazia, roubando dela o pouco que ainda lhe restava – de si – em Paris.

2.2. O Inverno de Bárbara

“E durante a noite, ela ficava no mesmo lugar onde ele dormira, sentia o cheiro dele na esteira de palha” (HATOON, 2009, p. 84).

Lázaro saiu de casa e não retornou. Ela não foi atrás dele, não queria arriscar desencontrar-se. Passou a viver a sua espera. Bárbara iniciava seu inverno. Não apenas o inverno parisiense, mas o seu inverno, o escurecimento de seus planos, o encontro com o seu medo. O medo que ela cuidava desde o Brasil, desde que Lázaro ainda não era exilado.

Um misto de confusão, raiva, medo, loucura, habitava Bárbara. Suas conjecturas – agora mais violentas – culpavam a todas as amigas de Lázaro por seu sumiço “quando Francine conhecer as manias dele vai desistir; se for Laurie, pior ainda” (HATOON, 2009, p. 84). Nesse inverno, Bárbara se viu assaltada pela angústia, pela angústia da espera. Passou a esperá-lo atrás da porta “quando amanheceu ela ainda estava de pé, o cabo da faca na mão fechada” (HATOON, 2009, p. 84). Bárbara está sumindo sem sumir, não dorme mais, não trabalha direito e chega atrasada à redação da RFI. Sartre (2007) apresenta essa fuga, esse escoamento, essa desintegração do universo, na qual ela ainda tem todos os sentidos, mas não os usa, porque está dispersa, correu para o seu próprio interior, perdeu-se em si, em busca de Lázaro.

Utilizando uma figura do homem lendo, Sartre explica esse escoamento, essa fuga para dentro de si. O homem que anda e lê, tem ouvidos que não

ouvem e olhos que apenas veem seu livro. Fechou-se em si. Bárbara fechou-se em seu universo, tinha sentidos, mas não os usava, apenas guiava-se pelo que acreditava ser.

A própria qualidade *homem - lendo*, enquanto relação entre o homem e o livro, é simplesmente uma pequena fenda particular em meu universo; no âmago desta forma sólida e visível ocorre um esvaziamento particular. A forma só é maciça na aparência; seu sentido próprio é ser (SARTRE, 2007, p. 330, *grifo do autor*).

E nada disso, nenhuma destas fugas, faz-nos abandonar o objeto. Bárbara continuava a buscá-lo, a amaldiçoá-lo, a viver suas próprias fantasias, porque mesmo com todos esses escoamentos, o campo do objeto ainda continua sendo o seu principal foco.

Nada disso nos faz abandonar, de qualquer modo, o terreno em que o outro é *objeto*. Quando muito, lidamos com um tipo de objetividade particular, bem próximo daquele que Husserl designa como *ausência*, porém sem sublinhar que o outro se define, não como ausência de uma consciência com relação ao corpo que vejo, mas pela ausência do mundo que percebo situada no próprio âmago de minha percepção desse mundo (SARTRE, 2007, p. 330, *grifos nossos*).

Lázaro passa a ser a sua busca “entrava nas livrarias que ele frequentava, nos cafés dos exilados” (HATOON, 2009, p. 85) a visão de Bárbara na rua, “uma noite, perto da Bastilha, julgou tê-lo visto na calçada, gritou o nome dele, viu Lázaro correr e entrar num restaurante” (HATOON, 2009, p. 85), até receber um cartão postal de Marselha, dizendo-lhe que voltaria, não queria magoá-la. Antes do inverno, estaria novamente em Paris. E o inverno de Bárbara passa a ser um outono, de expectativas.

O outro é, nesse plano, um objeto do mundo que se deixa definir pelo mundo. Mas esta relação de fuga e ausência do mundo com relação a mim é apenas provável. Se é ela que define a objetividade do outro, então a qual presença original do outro poderá referir-se? Podemos responder logo: se o outro - objeto define-se em conexão com o mundo como o objeto que vê o que vejo, minha conexão fundamental com o outro - sujeito deve poder ser reconduzida à minha possibilidade permanente de *ser visto* pelo outro (SARTRE, 2007, p. 330, *grifos do autor*).

Bárbara passa a ser sociável, convivendo melhor com o pessoal da RFI, supondo que Lázaro estaria voltando para Paris para reencontrá-la. Novamente, Bárbara passa a esperar do outro o olhar que ela acredita que ele lhe terá, sem saber que isso não é possível. Com relação a isso, Sartre nos diz

É na revelação e pela revelação de meu ser-objeto para o outro que devo poder captar a presença de seu ser-sujeito. Porque, assim como o outro é para meu ser-sujeito um objeto provável, também só posso descobrir-me no processo de me tornar objeto provável para um sujeito certo. Esta revelação não pode resultar do fato de que *meu* universo é objeto para o objeto - outro, como se o olhar do outro, depois de vagar pelo gramado e os objetos em torno, viesse, seguindo um caminho definido, a pousar em mim. Sublinhei que eu não poderia ser objeto para um objeto: é necessária uma conversão radical do outro, que o faça escapar à objetividade. Portanto, eu não poderia considerar o olhar que o outro me lança como uma das manifestações possíveis de seu ser objetivo: o outro não poderia me olhar como olha a relva (SARTRE, 2007, p. 330, *grifos do autor*).

Esse outono, em consonância com o Inverno, não libertou Bárbara do sofrimento, porém, também não o agravou. Ela se livrou aos poucos do que a prendia às lembranças tristes da partida de Lázaro, com as esperanças de reencontro e de que o romance pudesse ser reatado “jogou no lixo a esteira de palha, com cheiro de noites amargas, enquanto o frio do outono só aumentava o desejo” (HATOON, 2009, p. 86) e nessa expectativa, Bárbara povoou seus dias, à espera de um Lázaro que não ia chegar.

“Num domingo, último dia do outono, ela foi à Gare de Lyon, avistou-o de longe e perdeu-o de vista. Rondou a estação, estabanada, culpando e odiando a si mesma” (HATOON, 2009, p. 86). Essa quebra na expectativa de Bárbara vai lançá-la a outro nível e vai pontuar o início da descoberta da ilusão, a descoberta do engano que ela viveu ao esperar do outro o olhar que ela deseja, da forma como almeja ser olhada. O olhar é a liberdade. Sartre (2007) define esse olhar, como cerne da liberdade. O outro me vê, faz de mim objeto, toma o que acha que é a minha liberdade, sem ter, no entanto, o poder de tê-la.

Bárbara volta ao Rio, depois da noite insone entre culpas e planos e, quando o avião decola, é o momento em que a angústia lhe assalta com mais forças “e a ideia de que Lázaro não estivesse no Rio se tornou um pesadelo até amanhecer” (HATOUN, 2009, p. 87). Retomando Kierkegaard (2010),

Neste estado [de angústia] há paz e repouso, mas ao mesmo tempo há algo de diferente que não é discórdia e luta; pois não há contra o que lutar. Mas o que há então? Nada. Mas nada que efeito tem? Faz nascer a angústia. Este é o segredo profundo da inocência, que ela ao mesmo tempo é angústia.” (KIERKGAARD, 2010, p. 45, *grifo nosso*).

Bárbara acredita que ele a está esperando no Brasil. Tem certeza de que ele a procurou em Paris e só não a encontrou porque ela mesma trocou as fechaduras. Sua inocência se traduz na angústia da espera. Ao aterrissar, Bárbara segue por Copacabana, emocionando-se ao reler o nome das ruas e ao não se lembrar de nenhum amigo. Percebe que não tem amigos. Isso nos remete a extrema entrega de Bárbara ao seu namorado. Neste momento da narrativa, nota-se que o mundo de Bárbara teve um grande foco: Lázaro. Agora, com a proximidade, a angústia e as dúvidas a assaltam, tudo parece ser uma grande prisão ou uma liberdade tão ampla que a condena.

Não há muito pelo que procurar. Não quer a mãe porque ainda não sabe o que lhe dizer “preferia evitar perguntas e acusações, porque a mãe detestava Lázaro, ateu e malvestido” (HATOUN, 2009, p. 87) e sai em busca do apartamento, do reencontro. Agiu por intuição. Entrou no prédio, procurou e encontrou o apartamento, entrou, colocou a música que traduzia o inferno – dos outros – e não vasculhou o ambiente.

Esperou, até dar-se conta da voz feminina, finalmente sentir o ultraje, confirmar a traição. O que houve, então, nesse momento, em todas as certezas, incertezas, esperas, sonhos, planos de Bárbara? O que era Bárbara agora? A mulher na qual ela depositava confiança estava ali, com o seu namorado, em seu apartamento avarandado em Copacabana, que durante o exílio, nada lhe fazia mitigar a saudade que sentia dele? Era incapaz de prosseguir. Dentro dela um desespero infinito. O extremo, o encontro com o

próprio desencontro. Sobre o desespero, esse momento imediato, sem recuo, Kierkegaard diz que

Aquilo que enchia a vida desse homem imediato ou, caso nele existisse uma sombra de reflexão, a parte que mais lhe importa dessa vida, eis que lha arrebatava um “golpe do destino”, e para usar a sua linguagem, ei-lo infeliz, isto o é: tal golpe aniquila nele o imediato, ao qual não podem regressar: desespera (KIERKEGAARD, 1988, p. 222).

Bárbara se depara, então, com a quebra da inocência, a percepção da ilusão, a qual sempre justificou seus ciúmes, seus olhares e a sua subjetividade e, repentinamente, percebeu que toda a sua espera foi desfeita a partir do momento em que o retorno de Lázaro não foi um retorno ao relacionamento. Ele dissera algo e ela havia acreditado em algo que julgava que ele havia dito.

Os subterfúgios com os quais ela conviveu para superar o medo de tê-lo perdido, agora, eram vazios e só restava à Bárbara o infinito desespero. “A intensidade do desespero aumenta com a consciência” (KIERKEGAARD, 1988, p. 220) e esse é o ponto chave: a consciência. Quando Bárbara embarcou para o Brasil, tudo que lhe havia era ora inocência (porque ainda não conhecia o ultraje), ora culpa (porque acreditava que Lázaro a havia procurado, mas não a havia encontrado). No entanto, ali, naquele apartamento, o que lhe apresentava era o mais completo descobrir, de si e do outro, e a consciência lhe atirava de frente o mais impiedoso realismo: Lázaro a traía com Fabiana.

Segundo Kierkegaard, quanto mais se tiver consciência do desespero, mais há desespero. Portanto, esse foi o ponto mais alto de seu desespero. Repentinamente não tinha amigos, não sabia como rever a mãe, não tinha mais o apartamento, nem o namorado, e tudo que lhe cabia à alegria do retorno, estava lhe sendo arrancado. A morte lhe pareceu a saída mais rápida, não menos dolorosa, e também aquela que deixaria vingada toda a sua tristeza.

Quando alguém se mata com a consciência de que matar-se é um ato de desespero, e portanto com uma visão exata sobre o que seja o suicídio, é mais desesperado do que matando-se sem saber ao certo o que isso significa (...) Por outro lado, quanto mais lucidamente nos conhecemos (consciência do eu) ao suicidar-nos, mais intenso é o nosso desespero, em

comparação com o daquele que se suicida num estado de alma indeciso e obscuro (KIERKEGAARD, 1988, p. 220).

Suicidou-se, Bárbara, pulando da varanda do apartamento de Copacabana. E a música que ecoou pelo apartamento, “E me vingar a qualquer preço...” (HIME; BUARQUE, 1970 *apud* HATOUN, 2009, p. 89) traduzia uma vingança, um desespero, uma aflição. O suicídio de um sonho, esse tão humano que é comum a todos nós.

3. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS PERSONAGENS DOS CONTOS “AFINAL CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?”, DE MIA COUTO (2013) E “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUN (2009)

Em uma observação cuidadosa, pode-se perceber as diferenças e semelhanças existentes entre os personagens de Mia Couto e Milton Hatoun, nos contos anteriormente analisados.

Partindo-se do viés cultural, é possível notar que o que angustia o marido que mata a sua mulher é antagônico ao que angustia Lázaro ou Bárbara. O personagem de Mia Couto envereda pela angústia por meio do medo do pecado, por medo da ruptura com suas crenças, por vergonha de seus pares.

Para ele, é justificável o seu ato, já que, segundo sua crença, era imprescindível que fosse sanada a sua dúvida sobre o fato de sua mulher ser ou não uma *nóii*. Para Bárbara e Lázaro, o peso das suas convicções os lança a frente. Porém, o peso do olhar é o que os coloca de frente ao abismo.

Na obra de Mia Couto, o desespero que o marido sente pode ser sentido em várias passagens,

era verdade, então. Bartolomeu repetia aquela história duas, três, quatro vezes. Eu ouvia aquilo e pensava: e se minha mulher também é uma igual? Se é uma *nóii*, também? (COUTO, 2013. p. 78).

o que denota, claramente, a angústia perante a sua crença, “Se essa mulher, *fidaputa*, me enganou, fui eu que animei!” (COUTO, 2013. p. 78).

Diante do momento, da eternidade do instante, o marido se angustia e comete o seu erro “O homem é, portanto, uma síntese de alma e corpo, mas também uma síntese do *temporal e do eterno*” (KIERKEGAARD, 2010, p. 92). A temporalidade é importante porque, dentro deste contexto, o que ocorreu em um instante, marca-o com o ferro da eternidade, carregando seu engano ao extremo.

Em outro ponto, Bárbara, na obra de Hatoun (2009), desenha os seus pares, de acordo com a sua própria subjetividade. Toda essa criação, associada ao seu ciúme,

o conjunto só existe em relação a um livre projeto de minhas possibilidades: é precisamente o ciúme, como possibilidade que *sou*, que organiza esse complexo de utilidade, transcendendo-o rumo a si mesmo. Mas eu não conheço este ciúme, eu o *sou* (SARTRE, 2007. P. 333, grifos do autor).

eo fato de estar longe de sua casa, tornava-a uma pessoa angustiada, fadada a uma análise distante de fatos aos quais ela jamais poderia ter total alcance, respeitando-se a subjetividade do objeto.

De fato, o que move os dois personagens são forças distintas que convergem para o mesmo ponto. Cada um deles apropria-se de um modo diferente do que lhe causa angústia e desespero, flertando com diferentes níveis de liberdade, enquanto tenta roubar do outro a liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, constatamos que existe uma correlação entre a angústia e o desespero, apresentados por Kierkegaard (1988; 2010) e o olhar e a liberdade, apresentados por Sartre (2007), refletidos no comportamento de cada um dos personagens apresentados durante este trabalho.

Cada um dos sentimentos apresentou-se de uma maneira, sob uma ótica diferente, sendo revelados por diferentes prismas do comportamento humano. Os tipos humanos apresentados, vivendo suas vidas, mantendo suas relações, compondo seus sonhos e seus planos foram observados em seus momentos mais agonizantes para demonstrarem o quanto são capazes de suportar, cotidianamente, seus temores mais extremos.

Desta forma, foi possível perceber a fragilidade humana em contraste com a suprema força humana. Essa que povoa nossas relações, também permeia nosso aprendizado e nos faz acordar diariamente prontos a ressurgir, desistir, angustiar-se ou se desesperar.

A liberdade à qual estamos condenados é o rumo ao quais se destinaram os personagens aqui apresentados, todos, a sua maneira, libertaram-se de suas correntes, mesmo quando decidiram atar-se, irremediavelmente a elas.

Vale ressaltar que as construções dos sentidos apresentados valeram-se da observância das obras literárias, constituindo com elas uma análise verdadeiramente humana, intencionalmente paralela ao existencialismo como proposta de análise, permitindo uma teoria formulada, não a partir de um heroísmo exacerbado e irreal, mas de uma figura capaz de atos comuns e costumeiros, que se podem explicar através de vivências, dores e alegrias comuns a qualquer um de nós.

Através do entrelaçamento com as teorias de Kierkegaard e Sartre, foi possível perceber nossas humanidades e passamos a ser questionadores de nossas realidades que sempre representaram a nossa própria matéria, nosso

olhar e nossa subjetividade e objetividade, de nossos momentos de sujeito e objeto.

Assim, embora a realidade nos separe – ou nos integre – à literatura, tanto um quanto o outro, continuam a nos influenciar e a nos auxiliar no momento de resolvermos nossas angústias, apresentando-nos sempre como os portadores desse grandioso potencial de sermos fadados à liberdade, em todas as suas nuances, alegrias e riscos.

REFERÊNCIAS:

CORREIA, Maria Teresa Nobre. **A Personagem Feminina na Obra Contística de Mia Couto.** Dissertação. Covilhã, SP. Universidade da Beira Interior. FACULDADE DE ARTES E LETRAS, Departamento de Letras. 2009.

COUTO, Mia. **Vozes anoitecidas: Contos.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HATOUN, Milton. **A cidadeilhada: Contos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KIERKEGAARD, Soren. **Diário de um sedutor; Temor e tremor; O desespero humano.** Trad. Carlos Grifo; Maria José Marinho; Adolfo Casais Monteiro. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

_____. **O conceito de angústia:** uma simples reflexão psicológico-demonstrativo, direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. 2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes; São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. Ed. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SARTRE, Jean-Paul, **O ser e o nada** - Ensaio de ontologia fenomenológica. 15 ed. Trad. Paulo Perdigo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.