

MAINA MENDES: A BUSCA DA FELICIDADE

GISLAINE SIMONE SILVA MARINS*
CPGL/PUCRS

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- **O Monarca das Coxilhas.** César de Lacerda. Co-edição IEL.
- **Pelas Veredas da Literatura Brasileira.** Antônio Hohfeldt. Co-edição IEL.
- **Poesia Completa.** Alceu Wamosy. Co-edição IEL/Alves Editores.
- **Poesia e Prosa.** Carlos Carvalho. Co-edição IEL.
- **Saco de Viagem.** Tyrteu R. Vianna. Co-edição IEL.

Pedidos:

EDIPUCRS
Av. Ipranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS
BRASIL
Fone: (051) 339.15.11 Ramal 3323
FAX: (051) 339.15.64

Será preciso verbalizar os sentimentos e as vontades? Não será a fala uma espécie de redundância ao que está visível nos gestos? Conversar é um ato de doação em relação ao outro ou um monólogo que objetiva o autoconhecimento? Maina Mendes, a personagem central do romance homônimo de Maria Velho da Costa, talvez respondesse: "albarde-se o burro à vontade do dono", frase que, segundo Fernando – o filho da personagem –, era utilizada quando ela queria expressar sua indiferença em relação ao assunto, mas que também ilustra a opressão a que estão sujeitas as pessoas nas relações em que não há igualdade entre os interlocutores, o que explica, em parte, o auto-exílio que a personagem se impõe.

Essas são perguntas pertinentes e centrais para a compreensão da narrativa, a qual se constitui em torno da deliberada mudez de Maina e da fala incessante de Fernando. Buscando apoio teórico na hermenêutica de Ricoeur,¹ o que este ensaio pretende demonstrar é a paradoxal aproximação entre essas atitudes tão contrastivas: tanto o alheamento de Maina, quanto a manifestação de Fernando revelam uma busca em comum pela felicidade.

O romance *Maina Mendes*² relata a vida da personagem, da infância à velhice. A narrativa está dividida em três partes: A mudez, O varão e Vaga, sendo as duas primeiras as mais extensas. Na primeira parte são narrados os primeiros anos de Maina, sua juventude, as crises psicológicas que lhe causam a mudez, o casamento, o nascimento de seu filho e a repentina ausência de Maina por determinação do marido.

Na segunda parte, a narrativa é construída pelo monólogo de Fernando, durante sessões de psicanálise. O grande lapso de tempo entre a primeira e a segunda parte é reconstituído pelas memórias do filho. Ele narra o afastamento da mãe para tratamento de saúde, o retorno de Maina e a

* Mestranda em Teoria da Literatura do Curso de Pós-Graduação em Letras, da PUCRS.

¹ RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Psicanálise*. In: *O conflito das interpretações*. Porto: Rés, 1988. p. 100-205.

² COSTA, Maria Velho da. *Maina Mendes*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1977. Todas as citações serão retiradas dessa edição.

morte do pai, sua juventude, o casamento com Cecily, a cumplicidade entre a mulher e a mãe, o nascimento de sua filha, a volta de sua filha já adulta para a casa paterna.

A última parte inicia com um relatório policial, em que se informa a morte de Fernando Mendes, encontrado em sua casa ao lado de tubos de barbitúricos vazios. Há, ainda, uma carta de Holly, filha de Fernando, em que ela reflete sobre a relação com o pai, relata um sonho em que o pai é mandado embora da fábrica da família por causa de seu estado – embora não se explicita do que se trata –, revela seu interesse por Freud e diz que precisa voltar para casa para rever o pai e Vómaina – neologismo que ela usa para se referir à protagonista. Mas seu pai já está morto quando a correspondência é entregue, dada a disposição em que ela aparece na narrativa – logo após o relatório. No último fragmento do texto, *Maina Mendes* surge impotente por causa da velhice. A enfermeira contratada pelo filho abandona os modos atenciosos e o narrador transcreve a atitude grosseira da empregada em relação à mulher: "come velha" (p. 237).

O que transpassa ao longo do romance, como se procurou mostrar nesse resumo do enredo, é a onipresença de Maina como uma espécie de resistência, de atitude de oposição, que se expressa em sua longevidade e no modo intransigente de se posicionar diante dos acontecimentos. A negação da fala pode ser vista como uma forma de resistência: é assim que ela responde à situação familiar de sujeição e, depois, a todas as situações e pessoas que a agridem. Por outro lado, falar é também uma forma de resistência, já que a frase "albarde-se o burro à vontade do dono" é repetida várias vezes e é interpretada por Fernando como um modo de expressar indiferença, ou, pode-se inferir, resistir à mediocridade que a cerca. Nesse contexto, a busca da felicidade no romance requer, necessariamente, uma leitura de contraponto: É na negação e no alheamento que se pode observar a profusão de sentimentos que leva a personagem a situações tão drásticas quanto ficar muda ou escolher um marido "que lhe permita seguir sem dono" (p. 84), não importando o amor.

A dificuldade de relacionamento amoroso com Maina não deve ser atribuída a um comportamento narcísico, mas à consciência de que, para haver doação no amor, primeiro é preciso haver amor-próprio. Como coloca Ricoeur, em *O conflito das interpretações*, a existência se configura a partir da opinião de outro, da imagem que o outro faz de um eu. Numa sociedade em que a figura da mulher é ofuscada pela do homem, é provável que a vivacidade e o colorido da imagem dele sejam salientados pelo desbotamento e aniquilamento da imagem dela, em decorrência de um devotamento sem limites ao bem-estar do outro, dentro de uma relação em que não há reciprocidade. *Maina Mendes* parece compreender a estrutura social em que vive e, mesmo depois de voltar a falar, "persevera na sua mudez de corpo" (p. 67). Hortelinda, empregada da casa de seus pais, observa

que ela fica noiva sem gosto e que em toda a mudança que se avizinha o homem é o que menos conta. É ela que questiona Maina, ao que a protagonista responde, sem ilusões de que o amor seja um sentimento possível na realidade: "que é o querer, mulher? É querer de olhos, querer de boca, querer de mãos, querer deste corpo capaz de filhos e atavios?" (p. 84). A personagem sabe que, nesse contexto, o desejo da mulher é colocado em segundo plano na hierarquia familiar. É o que revela o interesse de Ruy, o primo, ao compreender apenas a palavra dono, quando Maina diz, depois de sua longa mudez, "albarde-se o burro à vontade do dono" (p. 63). A propósito, a mãe só entende a palavra vontade da frase da filha, e o pai só percebe que ela falou algo. O que cada uma das personagens assimila é aquilo que é significativo para sua existência: estão implícitos a posição de mando e o desprezo dos homens, o desejo da mulher.

O confronto entre homens e mulheres está também na origem das crises históricas de Maina. São dois os motivos que desencadeiam os ataques: imitar um gesto obscuro que ela vira um garoto fazer e comer paio, um tipo de lingüiça que costuma ser servida somente em ocasiões de recepção de visitas, de preferência homens. O que está colocado, então, é a subversão de dois procedimentos sociais, um tolerado a homens e outro reservado somente a eles. A mudez de Maina é, portanto, o modo que ela encontra para fazer o seu protesto. Mas a personagem não recria o mito de Totem e tabu, de Freud, em que a horda de filhos mata o pai e o substitui pelo tabu, fazendo, em seguida, a refeição totêmica que representa a vitória dos filhos e, paralelamente, uma revalorização da figura do pai. O que Maina faz é recusar a essas alternativas da estrutura psíquica e retirar-se para um mundo só seu, onde ninguém pode ser seu dono, pode controlar seus gestos ou proibir sua comida preferida. Contudo, a esse espaço nem o leitor tem acesso, sendo interpretado pelo médico da família como "histeria", sem muita convicção da especificidade do termo, momento em que previne sobre o perigo de "consentir em que estes ... vícios de caráter, pequenos escolhos de início, tomem vulto" (p. 42). Ainda segundo o médico, a doença de Maina é fruto de uma época em que há muita fantasia na cabeça das meninas e pouca galhardia nos meninos. Ele aponta para o começo de uma série de transformações sociais que irão garantir às mulheres mais respeito e liberdade, como as que a neta de Maina irá desfrutar, mas que, naquele momento, eram inconcebíveis, principalmente para homens que se julgavam donos das esposas. É mesmo de difícil compreensão para a mãe de Maina, que introjeta a visão dominante a ponto de ser a primeira a punir a filha.

Ricoeur chama a resistência contra a inércia imposta pela cultura de libido e aponta a introjeção da culpabilidade como causa do fracasso do homem em ser feliz. Maina Mendes consegue resistir à cultura e à culpabilidade, simultaneamente. Sua renúncia à perspectiva de realização amoro-

sa com o marido não é a negação da libido, uma vez que é substituída pelo cultivo de um amor a si própria, à fiel Hortelinda e ao filho. Mas o sentimento se expressa tão profusamente e contraria de tal forma as convenções sociais das relações amorosas — fundadas na heterossexualidade e na submissão da mulher ao desejo do homem — que o marido interpreta como insanidade, o que nada mais é senão uma experiência amorosa sem culpabilidade. Após o falecimento de Hortelinda e da visita a um lugar rochoso à beira mar com o filho, Maina é novamente penalizada pelos "desatinos" de chorar a morte de uma empregada como fosse a de um parente e de arriscar a vida do filho. A partir desses acontecimentos, o marido determina que a esposa estará sempre indisposta para receber visitas e encerra-se a primeira parte. A essa segunda mudez imposta, segue-se o relato do filho, já com 49 anos, para o psicanalista. Fernando recupera a imagem da mãe através das memórias significantes para ele, como a incompreensão do gesto do pai em mandar Maina para um sanatório e o silêncio dos empregados sobre o ocorrido, apesar de suas insistências em tentar saber o motivo do afastamento da mãe. Inicia-se, então, uma configuração de Maina do ponto de vista do outro, o filho. Mas essa recuperação visa o surgimento de um eu fortalecido, à semelhança dela, porém em oposição, ou seja, uma recriação do mito da horda, de Freud.

Fernando demonstra a dualidade em relação à mãe ao comentar sobre o significado da fala:

Ah, digo-lhe que há um descontentamento que contenta, o tagarela, o que pode dizer-se com justeza e ouvir-se com gravidade.

.....
Sempre fomos gente de minúcia, nossas raízes crescem pelos olhos e são-nos mais próprios o silêncio e a distância. E no tempo em que todos são chamados a ser meninos insaciados e tagarelas, isso muito se parece com a morte. (p. 146-147)

O primeiro fragmento, fazendo alusão ao conhecido soneto camoniano, estabelece, necessariamente, uma relação entre o falar e o amar. Entretanto, o amor que se fala é comedido, grave, convencional, aceito pela sociedade e por Fernando, como se dos males fosse o menor. O segundo trecho mostra a aproximação da visão de Fernando à de Maina, já que institui uma comparação da fala com a morte e, por extensão, do silêncio com a vida. É um reconhecimento das razões que conduziram a mãe ao alheamento social e, por outro lado, um lamento de sua própria condição enquanto homem incapaz de subverter as convenções sociais. Sua percepção sobre os limites do amor em sociedade fá-lo dizer:

A nós, coube-nos a prematura paixão da honestidade, a aprendizagem da aptidão algébrica e um grande aborrecimento sossegado e assexuado. (p. 143)

Em seu percurso analítico rumo ao autoconhecimento e resignação quanto à complexidade da linguagem e do amor, Fernando vai concluindo — como sua mãe — que "a própria linguagem pode ser fórmula de oposição ao outro" (p. 120) e que uma das razões de seu fracasso tenha sido falar demais, pelo fato de ter começado a falar muito cedo. Fernando vai contrapondo sua experiência com a vivência das mulheres com as quais convive: a mãe fala muito pouco ou nada, a mulher fala uma língua híbrida — algo entre o inglês e o português — e a filha fala do ponto de vista da significação, passando por metáforas e sonhos que buscam explorar o sentido das palavras além de sua circunstância gráfica, fonológica e sintática, tentando atingir diretamente o pai, tornando as palavras coisas significantes para a relação estabelecida entre eles. Ciente do universo em que vai adentrar, Fernando procura, inutilmente, colocar-se em uma situação segura em relação à linguagem, numa posição de domínio, antes de começar a psicanálise:

"Testarei a utilidade da fala, o poder dito catártico ou energético da fala e, mais latamente, dos seus onnipotentes interstícios e alicerces, os afectos humanos" (p. 119).

No entanto, é exatamente o ilusório controle da linguagem que o conduz a um afastamento cada vez maior em suas relações pessoais. Conscientemente, e através do uso da razão, Fernando consegue associar o discurso a uma reelaboração dos sentimentos: "onde não temos cólera, temos razão" (p. 143). Mas foge a seu entendimento o discurso das mulheres que o rodeiam. Ele sabe que "uma relação pessoal não se inicia na linguagem [mas]... as relações pessoais criam antes sua linguagem própria" (p. 119). Esses laços estabelecidos pela linguagem são os que devem ser recuperados pelo trabalho analítico, numa abordagem que põe sob suspeita toda a linguagem da consciência de Fernando e procura descobrir o sentido do inexplicável em suas relações pessoais.

Na recriação do mito, Maina está na origem, portanto, representa o insondável da existência de Fernando. É ela quem tem o domínio exato sobre o uso da linguagem, através da qual ele tenta obter a cura, ou seja, o alívio de suas culpas e, conseqüentemente, a felicidade. A mulher possui, dessa forma, a consciência sobre sua história, que é, para Ricoeur, o trabalho de sair de infância e chegar à idade adulta, e exerce um importante papel para a tomada de consciência do filho, estando presente nas memórias que conformam seu inconsciente. Fernando, por outro lado, está no plano da inconsciência, sendo sua tarefa a de questionar os próprios posicionamentos, o seu uso da linguagem e a sua condição masculina, por oposição à existência feminina, sua linguagem "híbrida", sua radicalidade. O papel exercido pelas mulheres e, em especial, por Maina, na trajetória de Fernando coloca o pai em um papel secundário. A imagem na qual o filho poderia se espelhar, numa visão ambígua como salienta o mito da horda, é

obnubilada pela onipresença de mulheres na vida de Fernando. Isso se acentua a diferença entre ele e as mulheres, criando, inclusive, uma nuance do mito, de modo a que ele faça sentido para sua existência. O pai é depositário, ainda, do ódio do filho:

Por que fiz no entanto tudo quanto suponho haver-lhe agradado?

.....
imitei-lhe as posturas e deixei que se rissem com ele da minha simulação por ser igual à sua ... enquanto que me sei espreitando todo o tempo, esperando na segurança e na paciência.

.....
Nunca o amei, entende? Creio antes que era o atentar num trajecto irreversível, o fascínio sereno de assistir ao findar de um percurso trágico. Um sentimento de justiça, enfim. (p. 136-137)

Contudo, na versão apresentada por Fernando, o pai é apenas o primeiro empecilho para sua realização pessoal. Ele impede o contato entre Maina e Fernando, mas sua morte poucos anos depois não garante a reproximação entre mãe e filho. É também o pai que transmite a ele a convencionalidade da linguagem, mas é à linguagem de Maina que Fernando quer retornar. É uma saudade de distância, como diz, e não de tempo, porque nunca experimentada. A inversão que se processa durante o trabalho de análise, destrói, paulatinamente, toda esperança de uma reconciliação de Fernando com seu passado lembrado através do uso da razão, pois do que ele consegue recuperar fica somente a sensação de incompreensão. O que ele aprendera com o pai de nada adianta para o convívio com as mulheres, e é essa ininteligibilidade feminina que causa seu isolamento. Enfim, o que deseja Fernando não é a morte do pai e sua substituição pelo tabu, mas o conhecimento dos sentidos da linguagem como o que detém sua mãe. Para isso, ele precisa desmembrar essa figura enigmática, embora não pretenda destruí-la.

Maina, buscando o caminho da mudez, e Fernando, optando pela fala, expressam o desejo da reconciliação consigo próprios e com os que os rodeiam. Maina realiza seu objetivo com alto custo, com a desilusão em relação ao amor e com o auto-exílio. Fernando, diante da perspectiva da irreversibilidade de sua trajetória, decide suicidar-se. Em ambos os casos, as atitudes representam um triste final feliz, pois mostram a garra e a resistência que eles tiveram para tentar alcançar a felicidade.