

A PERSONAGEM E A SOLIDÃO EM *MACHAMBA*, DE GISELE MIRABAI

Ana Claudia Jacinto de Mauroⁱ

Helena Bonito Couto Pereiraⁱⁱ

RESUMO: Este artigo analisa a personagem principal do romance *Machamba*, de Gisele Mirabai, marcada por um profundo sentimento de solidão. Ao longo da narrativa, a personagem percorre diferentes espaços, sem apegar-se a pessoas, sem se deixar envolver por sentimentos, de modo a impedir em seu cotidiano qualquer vínculo, seja sentimental, seja material. A análise fundamenta-se em Reis (2018) e Candido (2014), dentre outros. Como componente temático, comenta-se a solidão, que constitui um dos motivos mais recorrentes na literatura contemporânea.

Palavras-chave: Solidão. Romance brasileiro contemporâneo. Gisele Mirabai. Machamba.

GISELE MIRABAI'S *MACHAMBA*, A STUDY ON CHARACTER AND LONELINESS

ABSTRACT: This article analyzes the main character of Gisele Mirabai's novel *Machamba*, who is marked by a deep loneliness. Throughout the narrative, the character goes through different spaces, without clinging to people, without being surrounded by feelings, to prevent any bond, whether it is sentimental or material, in her daily live. The analysis is based on Reis (2018) and Candido (2014), among other authors. As a thematic component, we comment on loneliness, which is one of the most recurrent motifs in contemporary literature.

Keywords: Loneliness. Brazilian contemporary romance. Gisele Mirabai. Machamba.



Submetido em: 24 abr. 2019

Aprovado em: 06 jun. 2019

e-ISSN 2595-7295



Licença Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 4.0 Internacional

ⁱ Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: ana.cjmauro@gmail.com.

ⁱⁱ Professora titular e Docente Permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutora e Mestra em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e Estágio pós-doutoral na Universidade da Califórnia (Riverside) e Professora Visitante na Università degli Studi di Perugia (Umbria, Itália). E-mail: helenabonito.pereira@gmail.com.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Recentemente no mundo da literatura brasileira contemporânea, têm-se destacado as contribuições de escritoras, com obras complexas, com pontos de vista próprios sobre temas muitas vezes delicados, como violência e solidão. Nesse contexto, surge Gisele Mirabai, cujo romance de estreia, *Machamba*, venceu um prêmio relevante entre leitores: o Prêmio Kindle de Literatura de 2017.

O prêmio, que conta com voto popular, busca divulgar novos autores ao público; uma das características dessa premiação é que o romance vencedor seja a obra de estreia, bem como tenha sido publicado pelo próprio autor no formato digital na loja da Amazon. O romance vencedor daquela edição seria publicado também no formato impresso pela Editora Nova Fronteira. A obra analisada neste artigo é a versão impressa, publicada também em 2017.

Além do grande apoio do público, a obra de Mirabai destaca-se por sua personagem principal e pela narrativa poética. *Machamba* é uma personagem complexa, que surpreende continuamente o leitor com suas decisões e ações, por ser movida por uma incessante busca – a do próprio coração, que teria sido perdido em um episódio traumático do passado.

Neste artigo, destaca-se a construção da personagem, associada de modo indissolúvel a outros componentes narrativos, em especial o tempo, que se alterna entre passado próximo, passado remoto e presente, e o espaço, marcado pela mobilidade, por deslocamentos constantes e surpreendentes.

1 COMPONENTES NARRATIVOS: PERSONAGEM, TEMPO, ESPAÇO

Machamba, a narradora, declara que “perdeu seu coração”, o que a levou a passar muito tempo vivendo na própria solidão, sem se apegar a pessoas ou lugares, avessa a emoções ou sentimentos duradouros. A estrutura da narrativa compõe-se de três partes: “O elo perdido”, “As antigas civilizações” e “Tempo grande”, esta última com apenas dois capítulos. O tempo ficcional, por sua vez, anuncia-se pela divisão em dois dias e dois blocos, marcos cuja relevância se percebe graficamente, pois são apresentados com iniciais maiúsculas: o Dia do Antes e o Dia do Depois, bem como o Tempo Grande o Tempo Pequeno. Tais divisões revelam-se já nas primeiras páginas do livro: “O Dia do Antes aconteceu um infinito antes do Dia do Depois.” (MIRABAI, 2017, p. 8).

Como em todo romance, o tempo e o espaço estão intrinsecamente ligados. Os capítulos iniciais revelam um espaço de pertencimento no passado da protagonista: a fazenda de sua infância, seu convívio com os pais, alguns empregados e personagens secundárias típicas do interior de Minas Gerais em meados do século passado, como tios, tias, primos e primas. Esse é o espaço do “Dia do Antes”, em que “havia a fazenda e a piscina escura com o sapo amarelo [...], havia os porcos e o gramadão lá embaixo para os animais trotarem para as visitas, havia os pés de laranja” (MIRABAI, 2017, p. 8). Poucas linhas adiante, já se menciona a separação entre o “Dia do Antes” e o “Dia do Depois”, episódio em que surgiram o “Tempo Grande” e o “Tempo Pequeno”. O primeiro deles corresponde ao espaço da fazenda, ao passo que, no outro “mora o Dia do Depois, a correria, as grandes cidades, os buracos na estrada e as ambulâncias que não chegam, moram as pessoas que morrem de repente e os amores que partem” (MIRABAI, 2017, p. 9).

A partir do “Dia do Depois”, o espaço, que constantemente é referido como algo que não pertence a ela, marca o início dos deslocamentos da personagem. Por não se sentir pertencente a praticamente nenhum dos lugares pelos quais viajou, a protagonista sempre os abandona, abandonando também personagens com as quais poderia estabelecer laços afetivos. Tais deslocamentos acontecem durante o “Tempo Pequeno”, o que pode passar ao leitor a mensagem de que as andanças de Machamba pelos diversos espaços não teria sido tão duradoura quanto o período anterior ou que, para ela, os fatos acontecidos nesse período teriam sido menos importantes ou até mesmo irrelevantes.

Ao longo da narrativa, as constantes mudanças de espaço ocorrem em uma desordem temporal, como se correspondessem às memórias afetivas da protagonista, embora todo o texto seja escrito em terceira pessoa. As anacronias formam um verdadeiro desafio ao leitor. Saindo da fazenda de Fiandeiras, a protagonista muda-se para Londres, onde passa a trabalhar como garçoneiro em um restaurante e conviver com Bruno. Antes dessa viagem, entretanto, Machamba residiu em um pequeno apartamento “com sofás que não eram seus e janelas que não eram suas. Isso já na época da faculdade, do namoro com Luís” (MIRABAI, 2017, p. 14), namoro que se interrompe bruscamente, por iniciativa dele. Essa decepção resultaria em um atropelamento, em meses de recuperação e em um mergulho profundo da protagonista em isolamento e solidão, porém a sensação de não pertencimento já fazia parte do mundo interior da personagem.

No período que vive em Londres, ela não dá muita importância às pessoas que conhece nem ao de seu cotidiano de garçoneiro. Tem encontros casuais com estranhos, com os quais se envolve brevemente, mas não desenvolve vínculos afetivos. O mesmo não ocorre

com Bruno, que parece gostar de Machamba, com sentimentos mais intensos do que os dela, mas aos quais ela não pode corresponder:

ela ainda não tinha notado que os corações também desaparecem debaixo dessas nuvens, caídos numa esquina qualquer. Isso que gostaria de explicar a Bruno, se tivesse palavras para dizer. Que o coração dela caiu no nevoeiro, no Dia do Antes, depois de arrancado do peito com Unhas Fumegantes. E por isso não conseguia mais amar ninguém. Seu coração estava desaparecido lá embaixo, coberto por aquelas ovelhas almofadadas. (MIRABAI, 2017, p. 65).

O grande trauma que, em linguagem poética, é a perda do coração, desperta na personagem o impulso por uma busca incessante, uma necessidade de deslocamento que leva Machamba a viajar, escolhendo a Grécia como destino, pois “há muito tempo seu coração caiu num pasto qualquer [...] e agora não há mais nada que ela possa fazer, a não ser se levantar e procurá-lo lá de cima, dentro de um voo para a Grécia” (MIRABAI, 2017, p. 64). A personagem novamente parte, abandonando todos os seus pertences (com exceção de seu passaporte), sem se despedir de ninguém.

Uma das justificativas para esse comportamento, para esses deslocamentos, encontra-se no sentimento de não pertencimento a determinado local (GOMES, 2016, p. 221).

Esse comportamento repetitivo, que revela a solidão de Machamba, constitui um traço essencial da personagem ao longo da narrativa. Como assinala Rosenfeld (2014, p. 23): “a personagem se define com nitidez somente na distensão temporal do evento ou da ação”. No mesmo sentido, pode-se considerar a análise da personagem como um processo de figuração, em conformidade com a proposta de Reis (2018, p. 166):

Dizemos da figuração que é dinâmica, gradual e complexa, significando isso três coisas: primeira, que normalmente ela não se esgota num lugar específico do texto; segunda, que ela se vai elaborando e completando ao longo da narrativa; terceira, que, por aquela sua natureza dinâmica, a figuração não se restringe a uma descrição de personagem, nem mesmo a uma caracterização, embora esta possa ser entendida como seu efeito importante.

Os espaços nos quais a personagem vive são muito distintos entre si, não apenas por sua localização geográfica (interior de Minas Gerais, Inglaterra, Grécia e Turquia no final do romance), mas também por suas características (fazenda, diversos apartamentos, albergue). As viagens para os diferentes espaços da narrativa são fluidas, quase naturais, como atesta Andréa del Fuego na contracapa do livro: “Machamba vai de uma fazenda mineira ao arcaico grego como quem abre uma janela para ver se amanheceu” (MIRABAI, 2017). Ao delinear

uma protagonista que repete diversas vezes esse comportamento de mudanças, o narrador compõe sua personagem por meio de uma acumulação de dados que se completam e convergem para um final talvez inesperado.

De acordo com Michèle Petit (2013), é por meio do distanciamento que a aventura do eu começa,

Através dessa exterioridade, desta distância, também nos aventuramos em nós mesmos; é nosso próprio eu que encontramos no final do caminho. Não um 'eu' social, absolutamente inteiro no olhar que recai sobre ele, mas sobretudo o outro eu, o desconhecido. Esse outro eu que anseia por um espaço fora do cotidiano. (PETIT, 2013, p. 134).

Os deslocamentos feitos por Machamba são impulsionados por uma busca de si própria e também por uma fuga de fatos do passado, marcados por situações traumáticas que a teriam levado a “perder seu coração”.

Com relação ao tempo, ele é fundamental para compreender o comportamento da personagem, pois o que ela define como Elo Perdido foi o que criou o momento de divisão para Machamba: o momento em que ela deixou para trás quem ela era, com o desejo de tornar-se uma nova pessoa, o que lhe permitiria, paradoxalmente, voltar a ser ela mesma, reencontrar seu coração. O trauma que causou a ruptura o Elo Perdido marcou profundamente essa personagem, que passou a rejeitar qualquer tipo de apego a pessoas, objetos e lugares.

Como se observou oportunamente, antes do Elo Perdido, havia o Tempo Grande, que diz respeito, em sua maior parte, ao período de infância de Machamba, quando ela teria sido mais feliz, no convívio com seus familiares (que não são nem mesmo mencionados no Tempo Pequeno ou no presente):

Ela jogava partidas de tabuleiro com as primas, na casa lá em cima. [...] Eles bebiam água da nascente e se sentava nas ruínas do muro levantado pelos homens feitos de escravos, de onde viam a fazenda lá embaixo. [...] No Tempo Grande havia João e Joana, e havia Daniel. (MIRABAI, 2017, p. 71).

Em diversos momentos da narrativa, especialmente quando uma grande mudança está prestes a ocorrer na vida de Machamba, o Elo Perdido é retomado e mencionado como o motivo para aquele comportamento, que fortalece a solidão. No entanto, o Elo Perdido só será revelado ao leitor no fim do romance. A personagem evita falar sobre o acontecimento e parece tentar esquecê-lo. A solidão vai aos poucos sendo revelada também como uma fuga, de algum fato que provavelmente a traumatizou no passado: “Ela desliga o telefone. Não pode sofrer. Não pode nunca mais se lembrar. Que mil Luíses partam e que mil Esponjas Brancas

beijem suas bocas, mas que ela nunca nessa vida se lembre dele, e do que aconteceu com ele no dia do Elo Perdido” (MIRABAI, 2017, p. 62).

Após o Elo Perdido, Machamba vive o Tempo Pequeno, que é marcado pelo trabalho como garçoneiro para se sustentar, sem grandes emoções ou relacionamentos. O Tempo Pequeno é quando a vida da personagem passa devagar, quando ela faz ações pouco significativas, como trabalhar todos os dias em um emprego que não condiz com sua formação acadêmica (ela não sente paixão pelo o que faz, apenas trabalha pelo salário) e se envolver com pessoas que ela não busca conhecer mais profundamente.

As anacronias, ou mudanças desordenadas do tempo ficcional ao longo da narrativa, com relatos do presente e do passado alternando entre os capítulos, ocorre de diversas maneiras. Às vezes o retorno ao passado volta-se para tempos muito anteriores, como a Antiguidade, o que confere ao relato um senso de destino. O que acontece no presente, como os numerosos recomeços de Machamba em novos locais, com cotidiano diferente do anterior e sem qualquer tipo de bagagem, poderia ser explicado pelos fatos que aconteceram muito antes do nascimento de Machamba, antes até do estabelecimento dos comportamentos sociais contemporâneos.

No final da narrativa, após a revelação sobre o Elo Perdido, existe novamente uma alteração no tempo: Machamba retoma contato com Joana, a mulher que praticamente a criou, tendo em vista que sua mãe não dava todo o amor de que necessitava, e inicia-se novamente o Tempo Grande. Nesse momento, Machamba encontrou o próprio coração e superou os traumas do passado.

2 PERSONAGEM E SOLIDÃO

Acompanhando as anacronias, verifica-se a fluidez na troca dos espaços, obtida graças ao emprego do discurso indireto livre, com poucos diálogos em discurso direto (e poucos deles são enunciados por Machamba). O narrador imiscui-se com tal intensidade na interioridade da personagem que cria, muitas vezes, a falsa impressão de um discurso em primeira pessoa. Seus pensamentos e emoções são comunicados ao leitor de um modo direto, que, considerando a escassez de seus diálogos, permite que ela se expresse por suas ações.

Tais procedimentos narrativos correspondem a uma tendência bastante frequente na literatura contemporânea, a de remeter ao mundo das imagens.

Já no cinema ou romance, a personagem pode permanecer calada durante bastante tempo, porque as palavras ou imagens do narrador ou da câmara narradora se encarregam de comunicar-nos os seus pensamentos, ou, simplesmente, os seus afazeres, o seu passeio solitário etc. (ROSENFELD, 2014, p. 31-32).

Esse é o aspecto mais marcante para a configuração da personagem: a solidão que, sob diversas formas de manifestação, em diferentes circunstâncias (culturas, países) perdura durante todo o romance. Apenas no capítulo 19 o narrador refere-se à origem de seu nome, no contexto dos episódios da infância e do despertar da puberdade na fazenda. No campo ou “gramadão”, “os primos beijavam as primas do Rio de Janeiro, com saliva e gosto de lima colhida no pé” (MIRABAI, 2017, p. 69). A protagonista recorda-se também das brincadeiras com Daniel: “Ele não podia nadar na piscina lá de cima. Então eles pulavam no tanque, e do tanque iam molhados para o poço, e do poço fugiam para o rio, onde nadavam pelados” (MIRABAI, 2017, p. 70). Tais brincadeiras cessaram, ela se distanciou dele, quando “os pelos começaram a brotar no peito” (MIRABAI, 2017, p. 70), mas o narrador volta ao período anterior, para explicar o nome da protagonista.

As pancadas de pedras cessavam e eles voltavam para o rio [...]. Ele seguia na frente, o Guerreiro da Pata do Boi Prensado, senhor comandante daqueles confins. Ela também queria um nome assim, de guerra, e ele a chamou de Machamba, que era como os seus sábios antepassados nomearam aquela terra, da antiga língua banto. Sagrada para plantar, boa para dar frutos, de criar os animais, terra que nasce e morre, mas depois renasce. (MIRABAI, 2017, p. 71).

No final desse capítulo, insinua-se que a amizade entre ambos teve uma consequência gravíssima, “aquele maldito motivo específico para o Elo Perdido acontecer” (MIRABAI, 2017, p. 71) É apenas quando se aproxima do final da narrativa que o narrador desvenda os aconteceram fatos trágicos ocorridos nesse dia, a começar pelo desaparecimento de Daniel

Para nunca mais nessa vida ter que se lembrar.

Do Elo Perdido.

Do dia em que você, Daniel, sumiu. Sem avisar para qual reino foi. Se foi para o reino dos vivos, ou se foi para o reino dos mortos. (MIRABAI, 2017, p. 150).

Pela construção em anacronias, o narrador permite ao leitor desvendar enunciados do início da narrativa aos poucos, ou apenas nas páginas finais: “Ah, antes de mais nada: no Dia do Antes havia uma porta fechada e também uma menina batendo na porta do banheiro de azulejo laranja, gritando: eu sou virgem, pai!” (MIRABAI, 2017, p. 9).

Daniel sumiu no dia em que o pai de Machamba a flagrou nua com ele, na mangueira da fazenda. Ele mandou Machamba para casa e ficou para trás para chicotear Daniel. Ela não sabe exatamente o que aconteceu com o jovem, que teria ficado gravemente ferido, ou teria morrido em decorrência dos ferimentos: “Debaixo da árvore, Daniel dormia um sono sem sonhos”. (MIRABAI, 2017, p. 159).

Durante o jantar naquele mesmo dia, ela pediu desculpas ao pai por seu comportamento e ele, por sua vez, proferiu palavras racistas contra Daniel e se engasgou com a comida:

O pai insultou ainda mais uma vez. Até que começou a engasgar com a comida na boca. O pescoço foi ficando vermelho. [...] O pai engasgando começou a ficar roxo. [...] A mãe se levantou para acudir, mas nem deu tempo. Ele saiu correndo e trancou a porta do banheiro. [...] O pai lá dentro silvando, puxando o ar sem poder respirar. Até que se ouviu uma pancada [...] quando o pai silenciou, a mãe começou a gritar. [...] Quando João abriu a porta, o pai ainda respirava, mas a estrada tinha buracos por causa das grandes chuvas [...] Um rombo da raiz dos cabelos até a ponta dos pés, por onde desceu uma água fria que se congelou e a dividiu no meio, separando o Dia do Antes do Dia do Depois. E, quando o gelo a partiu fez seu último *creec*, o coração se soltou do peito e caiu lá embaixo, numa esquina qualquer (MIRABAI, 2017, p. 159-162).

Após o esclarecimento sobre as circunstâncias que levaram a personagem a sentir algo como “perda do seu coração”, o narrador passa ao Dia do Depois, com o distanciamento entre a mãe e a filha, que prefere prestar vestibular em outra cidade e se mudar para um “apartamento não seu com janela não sua” (MIRABAI, 2017, p. 161). Esse teria sido o momento da grande perda: Machamba perde o sentimento de pertencimento, mergulhando em incomunicabilidade e solidão.

Ferida por episódios como a perda do namorado, e o atropelamento, atingida em seu corpo e alma, ela rejeita qualquer possibilidade de interação afetiva. O ostracismo social voluntário fortalece a solidão e a leva a vivenciar uma fase melancólica: “a melancolia estaria relacionada à perda de algo, sem que, necessariamente, essa perda possa ser identificada ou simbolizada (ao contrário do luto, cuja perda, mais concreta, pode ser identificável)” (SILVA, 2016, p. 285).

O sentimento de perda associa-se ao da culpa, a tal ponto que Machamba rejeita a própria identidade e cultiva um processo de fuga, de si mesma e de seu passado.

Nos capítulos finais, em passeio de barco no Egito, a protagonista vê um menino brincar com uma boia nas margens do Nilo, “a mesma boia preta de borracha da piscina em

Fiandeiras” (MIRABAI, 2017, p. 153), e essa volta ao passado o que dá início ao resgate de si mesma:

No ar se vê que algo vai terminar, e que outro algo vai começar. [...] Olha para o rio e torce para que o dilúvio venha e acabe com tudo e que a vida possa ser criada de novo com menos erros. Mas ela ainda não sabe onde foi que errou. Nem sabe se errou. E nem sequer sabe se os outros erraram. Sabe apenas dos fatos e os fatos dizem que é isso mesmo: a mãe viu tudo, foi lá e contou para o pai. (MIRABAI, 2017, p. 153).

Após a dolorosa evocação do passado, no Egito, inicia-se a terceira parte do livro, o “Tempo Grande”. Machamba empreende nova viagem, dessa vez para a Índia e Tibete. No silêncio de um final de tarde em um mosteiro, de frente para a cordilheira do Himalaia, ela decide telefonar para Joana. Finalmente, o momento epifânico:

E, antes mesmo que Joana continue, ela escuta a respiração ali no fundo, por trás da linha. [...] Ligou justamente para saber que ele agora não é mais um menino. Que ele agora é um homem. Daniel voltou e está ali do lado, dormindo um sono com sonhos. Vivo num mundo cheio de possibilidades. [...] Joana pergunta quando ela volta, ela diz que ainda não sabe, mas espera que seja em breve. (MIRABAI, 2017, p. 170-171).

Dois fatos acontecem simultaneamente no fim da narrativa: o Elo Perdido é revelado e Machamba recupera seu coração. Ela ganha de volta o coração ao olhar para o passado e vislumbrar seu resgate. A solidão que vivenciou com tanto sofrimento e o exílio que impôs a si própria fizeram parte de seu processo de busca, para superar o trauma e o sentimento de culpa. A perspectiva da volta, do reencontro de si mesma e da sua reinserção em seu espaço completam-se com a imagem final do livro, quando Machamba vê em um tanque de águas movimentadas uma pedra bonita, “de pontas arredondadas, uma pedra que mais parece um coração, escondida em meio a um monte de outras pedras” (MIRABAI, 2017, p. 173).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrada em terceira pessoa, a obra de Gisele Mirabai alcança um surpreendente efeito de proximidade entre a protagonista e seus leitores. Contribuem para isso tanto a sucessão de fatos, permeada de anacronias, quanto a diversidade de espaços percorridos.

Machamba é a história de uma perda incomensurável, a perda de si mesma, que desencadeia um processo de busca permeado por negações: a negação de qualquer envolvimento com pessoas, objetos ou espaços. O ostracismo voluntário, a solidão e o

isolamento bloqueiam toda tentativa de comunicação entre Machamba e outras personagens. É longo e tortuoso o caminho que a leva ao reencontro de si mesma.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, A. A personagem do romance. *In*: CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80. (Coleção Debates, 1).

GOMES, G. Migração e exílio em *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. *In*: PEREIRA, H. B. (org.). *Ficção brasileira no século XXI: história, memória e identidade*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2016. p. 220-241.

MIRABAI, G. *Machamba*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

PETIT, M. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

REIS, C. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Livraria Almedina, 2018.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. *In*: CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-49. (Coleção Debates, 1).

SILVA, M. Morte e melancolia: Evandro Affonso Ferreira e a subjetivação das experiências cotidianas. *Itinerários*, Araraquara, n. especial, p. 71-88, 2017.