

# FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM EM “O NÃO DESAPARECIMENTO DE MARIA SOMBRINHA”, DE MIA COUTO<sup>1</sup>

Fernanda Batista Schwerdtner

Juliana Cavalcante do Amaral

Flavio García

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é discutir a figuração da personagem protagonista do conto “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, de Mia Couto, observando como sua composição contribui para a aceitação da narrativa como literatura infantil ou juvenil, ainda que originalmente publicado em um livro que não é destinado a crianças. Com base nos estudos narrativos, constatou-se que Maria Sombrinha é figurada como criança e que sua composição é marcada por eventos de natureza insólita. Embora alguns de seus processos composicionais às vezes a aproximem de uma figura adulta, as ações que realiza, seus sentimentos e suas caracterizações físicas e psicológicas reforçam a imagem de uma criança. Assim, a figuração de Maria Sombrinha contribui para a construção de um imaginário que envolve leitores implícitos infantis.

**Palavras-chave:** Estudos narrativos. Insólito ficcional. Figuração de personagens. Leitor implícito. Literatura moçambicana. Mia Couto. Literatura infantojuvenil.

**Abstract:** The objective of this work is to discuss the figuration of the protagonist character of the short story “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, by Mia Couto, observing how its composition contributes to the acceptance of the narrative as children’s or youth literature, even if originally published in a book that is not intended for children. Based on narrative studies, it was found that Maria Sombrinha is represented as a child and that her composition is marked by events of an uncommon nature. Although some of her compositional processes sometimes bring her closer to an adult figure, the actions she performs, her feelings and her physical and psychological characterizations reinforce the image of a child. Thus, the figuration of Maria Sombrinha

---

1 Título em língua estrangeira: “Character’s figuration in ‘O não desaparecimento de Maria Sombrinha’, by Mia Couto”.

contributes to the construction of an imaginary that involves children's implicit readers.

**Keywords:** Narrative studies. Fictional uncommon. Characters's figuration. *Implied reader*. *Mozambican literatura*. *Mia Couto*. *Children's literature*.

“O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, que integra *Contos do nascer da terra*, publicado em 1997, é uma das narrativas do escritor moçambicano Mia Couto que podem ser identificadas como representantes de suas imersões pela literatura infantil ou juvenil, tal como se dá, por exemplo, com “O menino no sapatinho”, cuja publicação original se deu em *Na berma de nenhuma estrada*, em 2001, e que veio, em 2013, a ser publicado em separado, dedicado explicitamente ao público leitor infantil.

Esse fenômeno, que envolve os processos de produção e recepção, bem como o mercado editorial, não é exclusivo à obra de Mia Couto, havendo exemplos semelhantes em outros momentos da história e historiografia literárias. No universo das literaturas contemporâneas em língua portuguesa, podem-se citar, como exemplos de situações semelhantes, o que se deu com *A maior flor do mundo*, de José Saramago, livro publicado em 2001 com destinação ao público infantil, que se trata de reescritura ajustada de “História para crianças”, antes publicado em *A bagagem do*

*viajante*, em 1973; e *O homem que engoliu a Lua*, de Mário de Carvalho, publicado em 2003 nas mesmas circunstâncias de *A maior flor do mundo*, que, conforme *O menino no sapatinho*, de Couto, é a publicação do texto integral de “O tombo da Lua”, que houvera sido publicado em *Casos do Beco das Sardinheiras*, em 1982.

Esse trânsito na destinação explicitada de textos entre públicos adulto, juvenil ou infantil decorre tanto de certos equívocos da crítica, quanto da flutuação nos interesses do mercado editorial. Pensa-se, comum e, em parte, equivocadamente, que a literatura infantil ou juvenil constituía-se de produções voltadas, desde sua origem, à criança ou aos jovens, e tal pensamento perde de vista as bases do que se convencionou nomear de literatura infantil, cujos textos originários não previam outro leitor que não fosse o público adulto. A literatura para crianças ou jovens não é, no entanto, sob a consciência autoral, necessariamente destinada, desde a sua produção, a esses públicos. Seria mais correto dizer que se trata de uma literatura que, a despeito da efetiva intenção do autor, apresenta, em sua construção narrativa, imagens que a correlacionam a um variável leitor implícito infantil ou juvenil, conforme determinantes espaciotemporais sempre mutáveis, tendo-se em vista diversos determinantes.

José Carlos Barcelos procurou exemplificar como esse leitor implícito infantil ou juvenil “se trata na verdade de uma imagem socialmente construída de infância [ou de adolescência], que só em parte corresponde às crianças [ou aos jovens] reais de uma dada sociedade (da mesma maneira que as imagens de masculinidade ou feminilidade, por exemplo)” (2008, p. 13). Para Barcelos, como para Umberto Eco (1994) e muitos outros pensadores que se dedicam à questão, todo e qualquer texto possui um leitor implícito, que não é, entretanto, um leitor real, uma pessoa física de carne e osso, um ser humano que exerce a leitura, senão que um ser de papel, construto interno ao texto. O leitor implícito de determinada obra pode ou não coincidir com o público alvo desejado por seu autor, que não tem, efetivamente, controle sobre isso.

Eco faz uma distinção entre leitor empírico e leitor-modelo. Na perspectiva de Eco,

o leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto. (1994, p. 14)

Nesse sentido, o leitor-modelo seria um “tipo ideal” (ECO, 1994, p. 15) que todo texto não só procuraria criar, mas também preveria como colaborador.

Barcelos defende que um texto submissível à literatura infantil ou juvenil é aquele que aborda assuntos que despertem interesse nesse público, que se configure conforme seus gostos, que responda às suas expectativas. O estudioso defende que o leitor implícito é “uma certa imagem, construída psicológica e sócio-culturalmente, [...] um potencial interlocutor para o ato de comunicação em questão” (BARCELOS, 2008, p. 12-13). Para ele, o leitor implícito influencia diversas escolhas do autor, desde os temas a serem abordados, até os recursos estilísticos utilizados, incluindo o vocabulário empregado.

Tendo-se em conta que o livro, veículo de comunicação, em suporte impresso ou digital, é um objeto físico, muitas das suas características composicionais influenciam na destinação da obra. No que tange à literatura infantil ou juvenil, limitando o olhar ao livro impresso, podem-se citar, por exemplo, as dimensões físicas, o recurso a ilustrações e cores, o tamanho das fontes, a escolha do papel de impressão da capa e do miolo, a distribuição do texto, dentre outros. No universo digital há, igualmente, um vasto elenco de recursos e técnicas que atendem

aos mesmos interesses de destinação, conforme a especificidade do suporte. A cada momento, com o advento de novos recursos e técnicas, mais elementos interagem na composição do objeto livro, determinando pretensões autorais ou editoriais de atendimento a determinados públicos leitores.

Tanto *O menino no sapatinho*, de Couto, quanto *O homem que engoliu a Lua*, de Carvalho, migraram de livros impressos sem a assunção de destinatário específico, cujo formato levava à pressuposição de que se tratassem de obras destinadas a leitores jovens ou adultos, para edições nas quais os elementos compositivos contribuíram para sua destinação explicitada ao público infantil ou juvenil. O fato de os textos verbais dessas duas narrativas serem idênticos em ambas as publicações, a originária e a resultante, reforça a importância que o formato do objeto livro tem na destinação. O mercado editorial muito tem se valido desse procedimento, atendendo às demandas de cada momento, a fim de incrementar a vendagem e ampliar a lucratividade, sem, contudo, sempre atender à qualidade ou às reais necessidades.

Partindo dos pressupostos aqui enunciados, pode-se, portanto, sugerir que “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, de Mia Couto, seja um texto admissível como

representativo da literatura infantil ou juvenil. A narrativa escolhida, publicada em *Contos do nascer da terra*, não foi, inicialmente, direcionada ao público infantil ou juvenil. *Contos do nascer da terra* é composto por diversos textos que exploram o cotidiano de Moçambique, repleto de credices e misticidade telúricas, em que se imiscuem diversos aspectos associáveis à ficção maravilhosa, estranha, fantástica, real(ista) maravilhosa, real animista, enfim, vertentes do insólito ficcional.

#### Segundo Flavio García,

Sob a denominação abrangente de insólito ficcional se podem abrigar o fantástico – seja o gênero, seja especialmente o modo –; o maravilhoso – clássico, medievo, moderno ou contemporâneo –; o estranho – aquele de [Sigmund] Freud trata em seu ensaio “Das Unheimliche” ou o que [Tzvetan] Todorov apresenta como contíguo ao fantástico –; o realismo maravilhoso, bem como suas muitas variantes, admitindo-se o realismo mágico, o realismo fantástico, o realismo animista; o absurdo – independentemente de entendido como o propôs [Jean Paul] Sartre, [Albert] Camus ou qualquer outro –; os contos de fada em geral – ficando-lhes de fora muito poucas narrativas –; uma grande maioria das narrativas de mistério e policial; uma boa quantidade de textos da ficção científica; as produções que se alinham nos cenários da ficção distópica ou da ficção pós-apocalíptica; o *fantasy*. (2019)

Em “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, o título antecipa qual seja a sua personagem central. Para Carlos Reis, “a personagem constitui um componente fundamental da narrativa” (2018, p. 389) e “contribui para o desenvolvimento da história e para a ilustração de sentidos projetados por essa história” (2018, p. 388). Luciana Moraes da Silva lembra que “a construção de personagens ocorre por meio de procedimentos de caracterização e pela ação conjunta de dispositivos narrativos que alicerçam a configuração dessas entidades ficcionais” (2016, p. 67). Tal procedimento corresponde à figuração da personagem, que, segundo Reis, “designa um processo ou um conjunto de processos discursivos e metaficcionais que individualizam figuras antropomórficas, localizadas em universos diegéticos específicos, com cujos integrantes aquelas figuras interagem, enquanto personagens” (2018, p. 165).

A figuração da personagem deve ser observada ao longo do texto, tendo-se em vista as ações que sofre ou exerce, as descrições de seus atributos físicos e psicológicos, a sua profissão, a sua nacionalidade, o seu nome, os seus medos, as opiniões do narrador e de outras personagens sobre ela etc. Como asseveram García e Silva:

Não só as descrições física e psicológica interferem na *figuração*, mas, também,

o nome, a alcunha, os predicativos [...]. As ações que as personagens exercem ou sofrem, os espaços e dos tempos da história em que transitam, bem como suas crenças, vontades, seus sonhos, desejos, afetos, ódios, medos contribuem para a *figuração*. (2018, p. 79-80)

### Sob a perspectiva de Reis,

a *figuração* é dinâmica, gradual, complexa, significando isto 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 [...] 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 componente importante. Assim, a *figuração* deve ser encarada como um macrodispositivo mais amplo, englobante e consequente do que a *caracterização*. (2018, p. 166)

### E, conforme Silva,

a *figuração* da personagem marca-se por tentativas de sua aproximação com uma pessoa possível – ser de existência possível no mundo de referência de base –, gerando séries de traços – marcas discursivas emoldurantes – que a constituiriam nesses mundos possíveis ficcionais. (2016, p. 71)

Em “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, a personagem principal – Maria Sombrinha – é figurada como

sendo uma criança. Os primeiros processos composicionais intervenientes em sua figuração podem ser identificados no título da narrativa, já que estão explicitados seu nome – “Maria” –, além de um predicativo com valor de sobrenome – “Sombrinha”. Adicionalmente, constata-se uma ação não sofrida por ela – o seu “não desaparecimento”. A leitura do título conduz a suposições acerca do que se dará na história e do que a personagem irá enfrentar ou, mais propriamente, das ações que deixará de sofrer ou exercer. Seu nome, destacado no título, reforça a importância dessa figura na narrativa.

O apelido da personagem – “Sombrinha” – junto ao seu nome – “Maria” – é um processo passível de discussões quanto à sua operacionalidade intencional. O nome e o apelido suscitam reflexões sobre a figura, relevantes no que diz respeito à sua figuração. Ela seria apelidada de “Sombrinha” pelo seu pequeno tamanho ou pelo seu status social? Tratar-se-ia de “Sombrinha” por ela sempre aparecer à sombra das outras personagens? Seria possível estabelecer uma relação com o que lhe acontece ou não?

Na epígrafe do conto – “Afinal, quantos lados tem o mundo no parecer os olhos do camaleão?” (COUTO, 2006, p. 13) –, faz-se referência a um camaleão. Esse animal é conhecido

por suas habilidades de camuflagem, e isso permite que se questione se essa epígrafe, em diálogo com o texto, não promoveria referências à personagem protagonista, em virtude de seu suposto “não desaparecimento”. A alusão ao camaleão integraria, assim, os processos compositivos que interagem na figuração de Maria Sombrinha, pois se pode sugerir que se relacione à ação que ela não sofreu, o seu “não desaparecimento”.

De início, o narrador alerta, dissimulando face ao seu leitor, para que “[p]ense-se, antemanualmente, que esta estória arrisca contar morte de criança” (COUTO, 2006, p. 13). Em seguida, opina: “[j]á muita coisa se foi vista neste mundo. Mas nunca se encontrou nada mais triste que caixão pequenino” (COUTO, 2006, p. 13). Esses indícios permitem ou levam a um certo tipo de guia de leitura, podendo ser incluídos no conjunto de processos de composição da personagem, nos quais o narrador se torna um condutor de como se deveria compreender e interpretar a figura de Maria Sombrinha. É plausível questionar se essa morte infantil seria a da própria Sombrinha, figurada como criança. Adiante, o narrador diz que “[v]eremos a verdade dessa tristeza” (COUTO, 2006, p. 13). Essa introdução de um mistério em volta da verdade também se mostra um

processo de figuração da personagem, pois, como se verá no desfecho narrativo, podendo-se estabelecer contrapontos com a epígrafe, não se tem certeza da efetiva morte física de Maria Sombrinha.

O estado de pobreza em que a família de Sombrinha vive é bem evidente, não surpreende o narrador, e, em meio à realidade socioeconômica comum às classes não abastadas de Moçambique, acaba por ser possível ou mesmo esperável que haja morte na história. O narrador relata que “[d]eu-se o caso numa família pobre, tão pobre que nem tinha doenças. Dessas em que se morre mesmo saudável. Não sendo espantável que esta narração acabe em luto” (COUTO, 2006, p. 13). A miséria que marca a família de Maria Sombrinha é, desse modo, um processo composicional de sua figuração, já que o ambiente em que cresce, se desenvolve e é criada a individualiza em relação a outras figuras. Maria Sombrinha pode ser vista, a partir de uma visão global, como metonímia – figuração do todo pela parte – da maioria das crianças moçambicanas, e, de outro lado, como sua sinédoque – figuração da parte pelo todo – de sua particularidade representativa face a essas crianças. Afinal, a “família de Maria Sombrinha vivia em tais misérias, que nem queria saber de dinheiro” (COUTO, 2006, p. 13).

Conforme observa Tomás Albaladejo Mayordomo, a configuração dos mundos possíveis, sejam eles ficcionais ou não, corresponde a uma macroestrutura de mundos e submundos de personagens, que são os indivíduos que tomam parte da narrativa (1998, p. 70). Silva, partindo dessa observação de Albaladejo Mayordomo, chega à conclusão de que:

A configuração articulatória dos mundos e submundos formadores será tomada como referência ao sistema de mundos dos textos narrativos, constituídos pelos (sub)mundos de suas personagens, e por cada um de seus submundos, que compõem aqueles (sub)mundos de personagens, formando relações entre e intermundos com o texto globalmente considerado. (2016, p. 47)

Portanto, segundo a ótica crítico-teórica assumida por Silva, “[o]s submundos das personagens estariam, assim, reunidos na construção de submundos e mundos, cíclica e sequencialmente, em composição articulatória, espécie de macrosistema textual” (2016, p. 49). Tal perspectiva implica admitir que o mundo possível de um texto se constitui pelos mundos e submundos de suas diferentes personagens, articulados combinatoriamente entre si, e que os procedimentos referenciais a que o autor do texto recorre são determinantes para compor as personagens que habitam a sua narrativa.

Os mundos e submundos das personagens de “O não desaparecimento de Maria Sombrinha” compõem dialogicamente o macromundo textual da narrativa, e suas personagens são figuradas em correlação entre si. Logo, é essencial abordar, também, as outras figuras presentes no conto, especialmente os familiares próximos de Maria Sombrinha.

Segundo o narrador:

Tudo começou com o pai de Sombrinha. Ele se sentou, uma noite, à cabeceira da mesa. Fez as rezas e olhou o tampo vazio.

— *Eh pá, esta mesa está diminuir!*

Os outros, em silêncio, balancearam a cabeça, em hipótese.

— *Vocês não estão a ver? Qualquer dia não temos onde comer.*

Ao se preparar para dormir, apontou o leito e chamou a mulher:

— *Esta cama cada dia está mais pequena. Um dia desses não tenho onde deitar.* (COUTO, 2006, p. 13-14)

O pai de Sombrinha tinha uma “visão minguante” (COUTO, 2006, p. 14), sempre relacionada a objetos que ele alegava estarem diminuindo. Primeiro, a mesa em que se alimentavam e, em seguida, a cama em que dormiam. Eventualmente, o foco se voltava para sua filha: “[e]le via o

tamanho dela se acanhar, mais e mais pequenita” (COUTO, 2006, p. 14). O pai se queixa de forma “pressentimental” (COUTO, 2006, p. 14), observando que a filha “*está-se a enxugar no poente*” (COUTO, 2006, p. 14). O olhar de pressentimento do pai intervém como um dos mais importantes processos composicionais da filha, pois, em um primeiro momento, somente ele parece enxergar que ela está diminuindo.

Esse fenômeno pode indicar uma relação de duplicidade do pai com a filha, uma vez que ele parece ser relevante para a ação que a protagonista deixa de sofrer – o “não desaparecimento”. Todavia, para além desse aspecto, o fato de ele ter o que o narrador chama de “visão minguante”, percebendo a diminuição de tamanho de diferentes elementos presentes na história – mesa, cama etc. –, considerando-se a posição geralmente assumida por um pai de família, pode, ainda, indicar sua incapacidade de impedir as dificuldades que permeiam o entorno da casa.

Todos achavam que o pai estava adoecendo, riam de suas teorias e acreditavam que ele piorava cada vez mais. Por isso, “o homem se remeteu à ausência” (COUTO, 2006, p. 14). Assim, simbioticamente, pode-se inferir que o seu desaparecimento mantém relações por meio de metonímia

e de sinédoque com o não desaparecimento de Maria Sombrinha, já que ele é a única personagem que a vê.

Maria Sombrinha, por sua vez, sentiu a falta do pai. A “filha ainda solicitou comparência do mais velho” (COUTO, 2006, p. 14), mas lhe disseram que deixasse o pai onde estava, “*em lugar nenhum*” (COUTO, 2006, p. 14). A família optou por não dar mais detalhes à menina, afinal “[v]alia a pena sombrear a miúda, minhocar-lhe o juízo?” (COUTO, 2006, p. 14). Essa proposta – ou a falta de uma – contribuiu para que Maria Sombrinha seja figurada como criança, afinal de contas, parecia não ter idade suficiente para entender algumas situações do cotidiano mais propriamente adulto.

A saudade que a menina sentiu e, conseqüentemente, a tristeza ocasionada pela ausência da figura paterna participam de sua figuração. É possível notar a duplicidade entre essas duas personagens. Maria Sombrinha parece ter sido a única a sentir falta de seu pai, assim como ele teria sido o único a perceber que ela diminuía de tamanho. Contudo, apesar da saudade que sentiu, em virtude de sua tenra idade, “Sombrinha não deixou de rimar com a alegria” (COUTO, 2006, p. 14), o que reforça a sua figuração como criança.

Eventualmente, são apresentadas descrições físicas de Maria Sombrinha, que se dão a conhecer pelo olhar do

narrador, referindo-se a ela como “miúda” (COUTO, 2006, p. 14). A faixa etária de Maria Sombrinha é demarcada. Ela “era ainda menos que adolescente, dada somente a brincadeiras” (COUTO, 2006, p. 14). Percebe-se que essa figura desempenha ações típicas de crianças, visto que gosta de brincadeiras. Esses processos composicionais corroboram a figuração da personagem como criança.

Sua aparente pouca idade é reforçada pelo narrador quando um episódio insólito acontece. A pequena Maria Sombrinha é declarada grávida. Percebe-se, portanto, uma ação sofrida pela personagem que é extremamente relevante para a sua figuração. O narrador relata: “[s]endo ainda tão menina, contudo, um certo dia ela se barrigou, carregada de outrem. Noutros termos; ela se apresentou grávida. Nove meses depois se estreava a mãe” (COUTO, 2006, p. 14).

Ao ser declarada mãe ainda criança, a personagem tem toda sua vida alterada, com esse evento interferindo em sua figuração. A caracterização física e psicológica, bem como as ações que desempenha, sugerem uma criança. No entanto, a maternidade, naquele cenário, segundo o narrador leva a que se creia, é incompatível com a infância de Maria Sombrinha. Sua figuração passa a apontar esse desencontro. Afinal, “[s]em ter idade para ser filha como podia desempenhar maternidades?” (COUTO, 2006, p. 14).

A gestação e o nascimento da filha de Maria Sombrinha têm um caráter insólito. Pode-se ver essa situação especialmente pela descrição da bebê que dá à luz, uma vez que a “criancinha nasceu, de simples escorregão, tão minúsculinha que era. A menina pesava tão nada que a mãe se esquecia dela em todo o lado” (COUTO, 2006, p. 14). Sequencialmente, a gravidez, a gestação e a maneira como sua filha nasceu interferem em sua figuração.

O emprego do diminutivo indica como a bebê era realmente pequena, mais do que Maria Sombrinha. Inusualmente, a recém-nascida não chorava de maneira nenhuma. Ela “[f]icava em qualquer canto sem queixa nem choro” (COUTO, 2006, p. 14). Uma estranheza é gerada, uma vez que é pelo choro que um bebê se comunica. A recém mãe também manifestava achar bizarra essa situação: “– *Essa menina só para quieta!*, queixava-se Sombrinha” (COUTO, 2006, p. 14). Essas situações contribuem para a figuração de Maria Sombrinha, pois reforçam características singulares sobre a sua gestação e sobre o nascimento de sua cria.

Um ponto importante relacionado à figuração de Maria Sombrinha é a forma como suas ações evidenciam que ela não estava preparada para o papel de mãe. Afinal, ainda era uma criança. Desse modo, lida com a filha como lidaria

com uma boneca, brinquedo comum para alguém de sua idade. Mesmo mãe, Maria Sombrinha parecia se comportar ainda de forma infantil. Continuou vivendo sua vida de “brincadeiras” (COUTO, 2006, p. 14), esquecendo-se da bebê, como uma criança se esquece de uma boneca quando a brincadeira deixa de ser novidade ou de ter graça, mas não o faz por maldade, senão que pela ingenuidade de sua infância. Maria Sombrinha é uma criança que acaba de ser mãe. Não está preparada, seja física ou psicologicamente, para desempenhar o papel. Tal se reflete em seus processos composicionais. O narrador revela: “[d]ona mãe ralhava, mas sem nunca fechar riso, tudo em disposições” (COUTO, 2006, p. 15).

Não há indícios de quem seria o pai da criança, e isso permite questionamentos. Todas as personagens da família dividem o ambiente com Maria Sombrinha. Quem seria o pai de sua filha? A paternidade é omitida. A ausência dessa informação, reforçando determinados aspectos à volta de Maria Sombrinha, contribui para a sua figuração. A ausência de menções ao possível pai reforça a composição dessa figura como sendo criança, além da contradição que demarca sua figuração. Por ser criança, os contatos românticos ou sexuais soam desarmonicamente com a

sua faixa etária. Ainda assim, Maria Sombrinha tornou-se mãe, flanqueando espaços para críticas sociais, familiares, afetivas, por exemplo.

A filha de Maria Sombrinha, em consonância com o nome da mãe, é chamada Maria Brisa, pois “ela nem vento lembrava, simples aragem” (COUTO, 2006, p. 15). O insólito irrompe novamente quando, de modo repentino, a barriga dessa minúscula criança, recém-nascida, começa a crescer. Além de mãe, Maria Sombrinha, que nem idade para tal teria, passa, então, a ser, também, avó. Sobre o fenômeno extraordinário, o narrador diz que:

Até que certa vez repararam em Maria Brisa. Porque a barriguinha dela crescia, parecia uma lua em estação cheia. Sombrinha ainda devaneou. Deveria ser um vazio mal digerido. Gases crescentes, arrotos tontos. Mas depois, os seios lhe incharam. E concluíram, em tremente arrepição: a recém-nascida estava grávida! E, de facto, nem tardaram os nove meses. Maria Brisa dava à luz e Maria Sombrinha ascendia a mãe a avó quase em mesma ocasião. Sombrinha passou a tratar de igual seus rebentinhos – a filha e a filha da filha. Uma pendendo em cada pequenino seio. (COUTO, 2006, p. 15)

Maria Sombrinha passa a amamentar as duas crianças por vez. Tais ações são compatíveis com a figuração de uma mulher adulta que se torna mãe, contrastando com a

composição de Maria Sombrinha, uma criança. Ao tornar-se mãe e avó, sua composição aproxima-a de uma figura adulta.

No decorrer da história, vem-se a saber que o pai de Maria Sombrinha, cujos juízos foram julgados duvidosos, estava, na verdade, correto em relação às coisas que dizia. Maria Sombrinha aparentava estar diminuindo de tamanho, e ficou tão pequena que sua família temeu que se afogasse em uma gota de leite. O narrador assim relata:

Sombrinha, afinal das contas, sempre se confirmava regredindo. De dia para dia ela ia ficando sempre menorzita. Não havia que iludir – as roupas iam sobrando, o leito ia crescendo. Até que ficou do tamanho da filha. Mas não se quedou por ali. Continuou definhando a pontos de competir com a neta.

Os parentes acreditaram que ela já chegara ao mínimo mas, afinal, ainda continuava a reduzir-se. Até que ficou do tamanho de uma unha negra. A mãe, as primas, as tias a procuravam, agulha em capinzal. Encontravam-na em meio de um anónimo buraco e lhe deixavam cair uma gotícula de leite.

— *Não deite de mais que ainda ela se afoga!*  
(COUTO, 2006, p. 15)

A ação de diminuir, que sofre, é progressiva e ininterrupta.

É curioso perceber que essa diminuição começa após os nascimentos da filha e da neta de Maria Sombrinha. Essa ocorrência pode ser comparada a uma divisão celular em

condição de gravidez. Após a fecundação, o zigoto vai se dividindo e se partindo em células até formar o embrião por completo. Ao mesmo tempo em que a menina se multiplica e reproduz, ela se divide e diminui de tamanho. O pressentimento do pai de Maria Sombrinha parece se concretizar.

Eventualmente, Maria Sombrinha aparenta sumir por completo. O narrador relata que “a menina se extinguiu, em outra dimensão. Sombrinha era incontestável a vistas nuas” (COUTO, 2006, p. 15). Ao que parece, ela se torna menor do que uma sombra muito pequenina, outra explicação plausível para seu apelido, bem como para o uso do diminutivo, que parece ressaltar o tamanho diminuto que caracteriza e individualiza a personagem. Assim, esse aparente desaparecimento também é relevante do ponto de vista da sua figuração.

No entanto, ainda que a família tenha ficado atônita com sua diminuição, pois “[c]horaram os familiares, sem conformidade” (COUTO, 2006, p. 15), a preocupação deles não foi com a menina, mas com suas filha e neta. Afinal, “[c]omo iriam ficar as duas orfãzinhas, ainda na gengivação de leite?” (COUTO, 2006, p. 15). A falta de preocupação com Maria Sombrinha também faz parte de sua figuração, uma vez que os sentimentos – ou a falta deles – em relação a

ela contribuem para a sua individualização. A indiferença aparente das demais personagens para com ela leva a que se reflita sobre o seu “não desaparecimento”, referido no título do conto. É possível inferir que esse aspecto esteja relacionado à falta de atenção da família. A menina teria se degradado e definhado pela insensibilidade dos familiares próximos, agravada pelo desaparecimento do pai, que se fez afastado e recluso.

O pai é o único que demonstra enxergá-la. Após seu suposto desaparecimento, a mãe ordena que o chamem. O narrador conta que:

O velho entrou sem entender o motivo do chamamento. Mas, assim que passou a porta, ele olhou o nada e chamou, em encantado riso:

— *Sombrinha, que faz você nessa poeirinha?*

E depois pegou numa imperceptível luzinha e suspendeu-a no vazio dos braços. *Venha que eu vou cuidar de si*, murmurou enquanto regressava para o quintal da casa, nas traseiras da vida. (COUTO, 2006, p. 15-16)

Os dois, pai e filha, são isolados e esquecidos por seus familiares, trazendo à baila possíveis críticas subjacentes ao texto.

Maria Sombrinha passa a ser cuidada pelo pai, e a duplicidade ressurge, corroborando a influência que o pai exerce sobre ela, bem como a importância da figura

paterna para a sua figuração. A relação entre eles é um dos processos composicionais importantes para a personagem Maria Sombrinha. Ela é deixada de lado por sua família e apenas seu pai se compadece dela, uma vez que também é tratado com insensibilidade e posto de lado pelos mesmos que desatentam para com ela.

A figuração de Maria Sombrinha corresponde à tese de Silva, no que diz respeito às experiências sensoriais com o mundo em que habita. Referindo-se a personagens compostas por Couto, Silva diz que:

Suas vidas constituem-se, em geral, por meio de conexões com outras personagens, principalmente membros da sua família ou amigos de longa data. Nessas narrativas, Couto poeticamente formula personagens renascendo para a vida, buscando confrontar a desilusão e a morte, por vezes, presentes em seu próprio chão. (SILVA, 2016, p. 168)

A figuração de Maria Sombrinha é compatível com a de uma personagem criança, o que permite entender que os seus processos de composição deem vazão para que a narrativa possa ser admissível como literatura infantil ou juvenil. As brincadeiras, as descrições física e psicológica, a forma como tratava sua filha como uma boneca, a maneira que sua família a enxergava e o modo como era referida pelo narrador legitimam afirmar que sua composição a aproxima

de uma criança. Assim sendo, sua figuração se encaixa nos padrões esperáveis de um texto que se possa subsumir à literatura infantil ou juvenil, ainda que o livro em que foi publicado não se destine explicitamente a esse público leitor.

### Referências

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. *Teorías de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.
- BARCELOS, José Carlos. O Portugal contemporâneo na literatura infantil de Antônio Mota. In: Flavio García (Org.). *Estudos Literários reunidos*: compilação de 5 artigos de José Carlos Barcellos, já publicados esparsamente em periódicos. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 12-18, 2008. Disponível em: <https://www.dialogarts.uerj.br/estudos-literarios-reunidos/>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- CARVALHO, Mário de. O tombo da Lua. In: CARVALHO, Mário de. *Casos do Beco das Sardinheiras*. 6. ed. Lisboa: Editorial Caminho, p. 17-20, 1991.
- CARVALHO, Mário de. *O homem que engoliu a Lua*. Porto: Ambar, 2003.
- COUTO, Mia. O menino no sapatinho. In: COUTO, Mia. *Na berma de nenhuma estrada*. 4. ed. Lisboa: Caminho, p. 13-16, 2006a.
- COUTO, Mia. O não desaparecimento de Maria Sombrinha. In: COUTO, Mia. *Contos do nascer da terra*. 2. ed. Lisboa: Caminho, p. 13-16, 2006b.
- COUTO, Mia. *O menino no sapatinho*. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GARCÍA, Flavio; SILVA, Luciana Morais da. Armação de mundo possível e processos de composição de personagens insólitos em “O pirotécnico Zacarias”. *Letras & Letras, Uberlândia*, v. 34, p. 70-90, 2018.
- GARCÍA, Flavio. Insólito ficcional. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds). *Dicionário Digital do Insólito*

*Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. Disponível em: <https://www.insolitificcional.uerj.br/i/insolito-ficcional>. Acesso em: 20 ago. 2022.

REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

SARAMAGO, José. História para crianças. In: SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, p. 75-78, 1986.

SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

SILVA, Luciana Morais da. *Figurações da personagem e o universo insólito dos novos discursos do fantástico*: narrativas curtas de Murilo Rubião, Mário de Carvalho e Mia Couto. Tese (Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa; Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/39121/1/Figura%20da%20personagem%20e%20o%20universo%20ins%20lito%20dos%20novos%20discursos%20do%20fant%20stico.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2022.

### **Fernanda Batista Schwerdtner**

Graduanda em Letras, Português-Francês, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Bolsista de Iniciação Científica (IC) – Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), nos anos de 2021-2022/2022-2023, com o projeto “Figuração de personagens-título femininas na contística de Mia Couto”.

Cv Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9396549110390085>

OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-0087-8169>

E-mail: [fernandaschw1902@gmail.com](mailto:fernandaschw1902@gmail.com)

### **Juliana Cavalcante do Amaral**

Graduanda em Letras, Português-Francês, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Bolsista do Programa de Incentivo à Bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), nos anos de 2020-2022/2022-2024, com o projeto “Figuração de personagens-título na contística de Murilo Rubião”.

Cv Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0106490200113328>

OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-5784-4744>

E-mail: [juliana.cavalcante22@yahoo.com.br](mailto:juliana.cavalcante22@yahoo.com.br)

### **Flavio García**

Professor titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Pós-doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2006/2008; Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2010/2012; Universidade de Coimbra (UC), 2015/2016; Universidade de Lisboa (UL), 2020/2022.

Bolsista do Programa de Incentivo à Produção Científica, Técnica e Artística (PROCIÊNCIA) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em parceria com a Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), com o projeto “Macroestrutura semionarrativa dos mundos possíveis do insólito ficcional”.

Cv Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4242057381476599>

OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-0761-8092>

E-mail: [flavgarc@gmail.com](mailto:flavgarc@gmail.com)