

**REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE FEMININA  
EM "O CESTO", DE MIA COUTO**

Tatiana Alves Soares Caldas (CEFET/RJ)  
[tatiana.alves.rj@gmail.com](mailto:tatiana.alves.rj@gmail.com)

**RESUMO**

“O Cesto”, conto integrante da obra *O Fio das Missangas*, de Mía Couto, narra a desventura de uma mulher às voltas com o marido em coma, internado em um hospital. A iminência da morte do cônjuge desencadeia na protagonista uma reflexão acerca de sua vida, com um desfecho inesperado. Em uma espécie de monólogo, o texto, narrado em 1ª pessoa, atua como um testemunho da condição feminina, marginal e discriminada, assinalando a exclusão da personagem e denunciando as situações de humilhação física e psicológica a que são submetidas as mulheres em sociedades patriarcais. A partir da análise de alguns objetos simbólicos presentes na trama – como o cesto e o espelho, representativos da condição emocional da narradora-protagonista –, o presente estudo tem por objetivo uma leitura do referido conto à luz da temática do silenciamento da figura feminina e da alteridade por ela representada na sociedade.

**Palavras-chave:** Identidade feminina. O cesto. Mía Couto. *O Fio das Missangas*.

"O Cesto", conto integrante de *O Fio das Missangas*, narra a desventura de uma mulher às voltas com o marido em coma, internado em um hospital. A perspectiva da morte do cônjuge desencadeia na protagonista uma reflexão acerca de sua própria vida, com um desfecho inesperado.

Narrado em 1ª pessoa, o texto constitui-se numa reflexão acerca do papel da mulher na sociedade patriarcal. A partir da análise de alguns objetos simbólicos presentes na trama – como o *cesto* e o *espelho*, representativos da condição emocional da narradora-protagonista –, o presente estudo tem por objetivo uma leitura do texto em questão à luz da temática do silenciamento da figura feminina e da alteridade por ela representada na sociedade.

No início da narrativa, a protagonista prepara-se para visitar o marido enfermo no hospital. Em seu ritual diário, observa-se a ausência de vaidade da personagem, numa atitude de desleixo em relação a si mesma: “Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido. Há muito que não me detenho no espelho. Sei que, se me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham”. (COUTO, 2009, p. 21).

Muito mais do que apenas falta de vaidade, nota-se um processo de autodesvalorização por parte da personagem, que se verifica na rapidez com que ela se veste. O emprego do vocábulo *cara* – em vez de *rosto* – e o gesto de usar apenas os dedos para se pentear reiteram a quase displicência dessa mulher em relação à própria aparência. O *eterno vestido*, que sugere o uso recorrente de uma única roupa para sair, evidencia o descaso da protagonista para consigo. Pior do que o desleixo, contudo, é a descaracterização que acomete a narradora-protagonista, gerando uma espécie de estranheza em relação a si mesma, e fazendo-a, em sua ignorância, pensar-se doente:

Tanta vez já fui em visita hospitalar, que eu mesma adoeci. Não foi doença cardíaca, que coração, esse já não o tenho. Nem mal de cabeça porque há muito que embaciei o juízo. Vivo num rio sem fundo, meus pés de noite se levantam da cama e vagueiam para fora do meu corpo. Como se, afinal, o meu marido continuasse dormindo a meu lado e eu, como sempre fiz, me retirasse para outro quarto no meio da noite. Tínhamos não camas separadas, mas sonos apartados. (*Ibidem*, p. 21)

O relato permite ainda que se observe um deslizamento de informações referenciais – não é doença cardíaca, não é *mal de cabeça* – para uma análise mais profunda da situação da personagem frente à vida. Apesar de viver um casamento em que não há qualquer cumplicidade ou companheirismo – ela sente-se apartada dele em sono e em vigília –, sua rotina parece se ter transferido da casa para o hospital, sem que nada tenha mudado, a não ser a refeição, agora sem utilidade, que ela faz questão de levar:

Hoje será como todos os dias: lhe falarei, junto ao leito, mas ele não me escutará. Não será essa a diferença. Ele nunca me escutou. Diferença está na marmitta que adormecerá, sem préstimo, na sua cabeceira. (...) A comida era onde eu não me via recusada. (*Ibidem*, p. 21)

Ao afirmar que a comida era a única circunstância em que ela não se via rejeitada, a narradora assinala uma situação bastante peculiar a muitas mulheres, aceitas apenas em virtude de seu caráter indispensável à funcionalidade de algum aspecto doméstico. Mesmo quando o marido não ingere mais os alimentos, ela sintomaticamente apega-se à rotina de preparar o farnel, como se isso lhe legitimasse o direito à existência.

Ainda que não manifeste uma visão totalmente crítica acerca de sua condição, a protagonista – que, à semelhança de outras de alguns contos de *O Fio das Missangas*, não é nomeada – assimila mecanismos que lhe aliviem o fardo de existir. As repetitivas tarefas do dia a dia como que lhe dão sentido à vida, no *quotidiano cesto* que ela carrega:

Onde eu vivo não é na sombra. É por detrás do sol, onde toda a luz há muito se pôs. Só tenho um caminho: a rua do hospital. Vivo só para um tempo: a visita. Minha única ocupação é o quotidiano cesto onde embalo os presentes para o meu adoecido esposo. (*Ibidem*, p. 22)

O tom confessional da narrativa indica que a personagem percebe que sua existência gira em torno da do marido, que, mesmo em coma, continua a reger os aspectos de sua vida. Seu tempo e lugar estão intrinsecamente relacionados aos dele. A analogia entre *sol* e *sombra* traduz a posição que ela lhe sabe destinada, e expressivo é o fato de ela se sentir em um não-lugar, *por detrás do sol*. A sombra ainda seria um lugar secundário, e, de certa forma, ligado à luz, mas o *topos* da personagem é marcado pela ausência, pela negação, de tudo aquilo – brilho, calor – representado pela luz, em torno da qual ela orbita.

Maria Rita Kehl, psicanalista e autora de diversos ensaios acerca do binômio masculino/feminino, analisa, em *A mínima diferença*, a tênue fronteira que separa esses campos. Acreditando que os gêneros sempre estiveram unidos no inconsciente, a autora revela o papel da cultura nessa separação, além de suas drásticas consequências. Ao demonstrar o peso da cultura nas mentalidades, Kehl reflete acerca da individualização, que, em contexto massificado, implica diferença e exclusão para alguns segmentos. Segundo ela, a diversidade, ao invés de propiciar um enriquecedor diálogo, acaba por gerar intolerância, uma vez que a sociedade massificada não aceita o diferente:

Nada poderia parecer mais consoante com a ideia da diferença do que a perspectiva de que cada sujeito possa se dizer *um*, num contexto em que tudo se massifica [...]. No entanto, quando se fala em diferença, a referência não são as singularidades e sim a produção de identidades.

A afirmação das diferenças, constituídas como formação de grupos identitários, tem tido antes o efeito de produzir a intolerância do que [...] a convivência na diversidade. (KEHL, 1996, p. 27)

O fortalecimento do grupo é garantido pela exclusão daqueles que se afastam dos padrões impostos. E, significativamente, a ameaça reside naquele espaço em que a diferença é mínima, tornando-se necessária a marginalização do *outro* para que o *eu* se mantenha em segurança. Desse modo, a afirmação da identidade faz-se pela negação da alteridade. Ao refletir sobre essa ameaça, Kehl pensa o temor da sociedade diante de mulheres e épocas revolucionárias, mostrando o perigo, para o homem, de a mulher querer gozar dos mesmos direitos e privilégios:

É de terror e de fascínio que se trata, quando um homem se vê diante da pretensão feminina de ser também homem [...]. Bruxas, feiticeiras, possuídas

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA

pelo demônio, assim se designavam na antiguidade essas aberrações do mundo feminino que levavam a mascarada da sua feminilidade até um limite intolerável. Só a morte, a fogueira ou a guilhotina seriam capazes de pôr fim à onipotência dessas que já nasceram “sem nada a perder”. (*Ibidem*, p. 11-12)

Em seu estudo *Vida de mulheres: cotidiano e imaginário*, Marina Massi delinea o perfil da mulher na sociedade contemporânea. A experiência cotidiana aludida no título pensa a inserção da mulher no espaço público, bem como as implicações sociopolíticas decorrentes de tal inserção. Marta Suplicy, prefaciando a obra, alerta para a questão antropológica que cerca a temática do gênero, mostrando ser aquela precedente ao próprio nascimento do indivíduo:

Todo ser humano tem sua primeira experiência com a mãe, uma situação de fusão total com ela, na qual vive um período narcísico que será interrompido pela função paterna, resultando na resolução do conflito edipiano e na estruturação da personalidade. Entretanto, antes de vir ao mundo o bebê já vive uma ordem patriarcal que ideologicamente posiciona os seus pais, [...] e que determinará seu lugar de Homem ou Mulher na sociedade. Este lugar será transmitido a nível do consciente pelas exortações maternas e paternas, juntamente com o processo de identificação inconsciente com a figura masculina ou feminina. O patriarcado permeia toda essa aprendizagem, impondo simbolicamente como as coisas devem ser, dificultando imensamente qualquer mudança. (MASSI, 1992, p. 17-18)

Assim, a diferença entre masculino e feminino transcende marcadores sexuais e demarca o lugar do indivíduo perante a sociedade falocêntrica e binária, dividindo os seres em *superiores* e *inferiores*, *certos* e *errados*, *centro* e *margem*:

A criança, através das identificações que fará, interiorizará, sem perceber, este universo simbólico. Além de ir se vendo com um determinado *status* e função, a nível individual, ela vai também interiorizando o que é e como funciona a sociedade à qual pertence. O de “fora”, que é o mundo externo, e o de “dentro”, que é o introjetado, devem ter uma relação harmoniosa ou o indivíduo será um marginal dentro dos padrões da sua sociedade. (*Ibidem*, p. 19)

Na dicotomia presente na questão do gênero, uma das marcas mais sensíveis está ligada aos espaços – público e privado – em que o sujeito atua. A ideologia patriarcal demarca o espaço público como masculino, condenando o feminino à esfera do doméstico, veiculando uma representação de papéis fixos. Essa ideologia, transmitida de modo subliminar, realiza um processo de dominação inconsciente, perpetuando valores e imagens que são introjetados e reproduzidos *ad infinitum*. Cria-se, então, uma aura de imutabilidade em torno dessas representações que confinam a mulher, enquanto o homem recebe o papel social ligado ao poder e à aventura. Assim, os trabalhos ditos femininos envolvem basi-

camente atenção, disciplina e rotina, enquanto o homem tem a missão de decidir, planejar, construir.

Curiosamente, o único momento em que a protagonista sai de casa é aquele em que ela se dirige ao hospital, local que, dada a doença do marido, adquire contornos de um novo espaço doméstico, como se a relação de subserviência apenas se deslocasse geograficamente, mas permanecesse a mesma, bem como o confinamento da personagem.

Se, por um lado, a enfermidade do marido põe fim à única circunstância em que a mulher era aceita, por outro atua como elemento desencadeador de uma série de reflexões a respeito da própria vida por parte da protagonista, momentos em que ela chega mesmo a estabelecer um paralelo entre a doença do marido, física, e a sua, existencial: "A meu homem deram transfusão de sangue. Para mim, o que eu queria era transfusão de vida, o riso me entrando na veia até me engolir, cobra de sangue me conduzindo à loucura". (COUTO, 2009, p. 22)

Significativamente, a *transfusão de vida* que ela deseja para si assume a forma de uma *cobra de sangue* que a levaria à *loucura*, mesclando imagens fálicas e transgressoras. O riso, marca de irreverência, viria acompanhado da loucura que se apossaria dela então.

Clarissa Pinkola Estés, psicanalista junguiana, na obra *Mulheres que correm com os lobos*, analisa o processo de silenciamento da faceta selvagem do feminino. Ao comentar os aspectos mais abafados pela cultura e pelo pensamento civilizatório, ela cita o riso como um dos mecanismos de liberação de uma sensualidade feminina reprimida:

No riso, a mulher pode começar a respirar de verdade e, ao fazê-lo, ela talvez comece a ter sentimentos censurados. (...) [Há] a libertação de lágrimas contidas ou de lembranças esquecidas, ou ainda a destruição das amarras que prendiam a personalidade sensual. (ESTÉS, 1994, p. 418)

Em seu monólogo, a protagonista revela outro aspecto trazido pela doença do marido: o silêncio, considerado por ela positivo, já que diminuía a repressão por ela sofrida: "(...) O silêncio abriu um correio entre mim e o moribundo. Agora, pelo menos, já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso". (COUTO, 2009, p. 22)

A narradora, cansada de ser calada e de ter o riso reprimido, revela o aspecto positivo da incomunicabilidade do marido em decorrência da doença: o silêncio é agora literal, mas, paradoxalmente, ele lhe é libertário, estabelecendo um novo laço entre o casal. Agora, em função do co-

ma, é *ele* o silenciado, numa situação que subverte os papéis sociais e inverte o silenciamento antes imposto à mulher. Em seu desejo de ser aceita por ele, ela considera ainda a possibilidade de lhe escrever cartas, circunstância em que não seria recriminada: "No lugar desse monólogo, eu lhe escreveria cartas. Assim, eu descontaria no sofrer. Nas cartas, o meu homem ganharia distância. Mais que distância: ausência. No papel, eu me permitiria dizer o que nunca ousei". (*Ibidem*, p. 22)

A carta, em virtude da impossibilidade de interrupções, representaria a não censura, o direito de expressão. Significativa é a relação estabelecida pela narradora entre a liberdade propiciada pela escrita e as consequências desse ato libertário, numa associação entre liberdade e transgressão: "E renovo promessa: sim, eu lhe escreveria uma carta, feita só de desabotoada gargalhada, decote descaído, feita de tudo o que ele nunca me autorizou". (*Ibidem*, p. 22)

Note-se que as imagens utilizadas pela protagonista não dizem respeito propriamente a uma carta, no sentido literal, mas fundem aspectos concretos e gestos – *carta feita de desabotoada gargalhada* –, traduzindo atitudes ligadas ao seu direito de se expressar, que viriam acompanhadas de liberdade e de desejo, ambos bloqueados pelo marido. Novamente o riso marca o gesto desafiador, numa irreverência vislumbrada pela impotência do cônjuge. O termo *autorizou* é ainda indicativo de uma situação de subserviência feminina, típica de sociedades patriarcais, em que se pressupõe que as ações da mulher passem pela prévia aprovação do marido.

Apesar do cotidiano opressor, o desejo da protagonista é tão somente o de ser recebida com carinho. Associando a atenção do marido ao apetite – é somente na esfera alimentar que ela se sente próxima a ele –, ela fantasia que ele será receptivo e solícito à sua chegada, munida do *fatídico cesto* que a acompanha: "Regresso a mim, ajeito no fatídico cesto o farnel do dia, nesse fazer de conta que ele me irá receber de riso aberto, apetite devorador". (*Ibidem*, p. 22)

Uma situação corriqueira, entretanto, atuará como divisor de águas na narrativa: ao perceber que o pano que cobria o espelho havia caído, ela se depara, acidentalmente, com o próprio reflexo, num ato que acaba por transformá-la:

De passagem pelo corredor, reparo que o pano que cobria o espelho havia tombado. Sem querer, noto o meu reflexo. Recuo dois passos e me contemplo como nunca antes o fizera. E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda

hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim.

Uma força me aproxima do armário. Dele retiro o vestido preto que, faz vinte e cinco anos, meu marido me ofereceu. Vou ao espelho e me cubro, requebrando-me em imóvel dança. (*Ibidem*, p. 23)

Ao mirar a própria imagem, a personagem resgata a autoestima e a sensualidade que trazia esquecidas. Contempla-se e se descobre. Percebe o próprio reflexo *sem querer*, numa expressão que tanto traduz o aspecto acidental do episódio como sugere uma tentativa inconsciente de deixar essa imagem adormecida. Chevalier, em seu *Dicionário de símbolos*, associa o espelho ao processo de autoconhecimento. Olhar-se ao espelho, dessa forma, traria implicações profundas à *psique* do indivíduo que nele se mira: "O espelho, enquanto superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento. O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência". (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 393)

A personagem olha-se a um espelho que até então vivia coberto, metaforizando a sua tentativa anterior de esconder toda a sensualidade que trazia dentro de si. Ato contínuo, ela abre o armário e recupera o vestido de outrora, em novas metáforas que mostram uma beleza escondida – espelho coberto, vestido trancado no armário – que clama por libertação. Após buscar o vestido e, ciente de que qualquer mudança só seria possível com a morte do marido, ela profere, em voz alta, um pedido, repleto de culpa e de desejo:

– *Só peço um oxalá: que eu fique viúva o quanto antes!*

O pedido me surpreende, como se fosse outra que o desejasse. Poderia eu proferir tão terrível desejo? E, de novo, a minha voz se afirma, certa:

– *Estou ansiosa para que você morra, marido, para estrear este vestido preto.* (COUTO, 2009, p. 23)

A passagem citada é particularmente expressiva, pois revela a mudança no estado de espírito da personagem. Se, num primeiro momento, ela oscila entre o desejo de libertação – aberto ante a perspectiva da morte do marido – e o horror diante do que esse desejo pressupõe, a segunda parte do trecho demarca a confirmação dessa vontade, dessa vez com muito mais veemência e segurança, e por um motivo aparentemente fútil: a oportunidade de estrear o vestido. Contudo, a peça que ela resgatara do armário representa muito mais do que um traje novo, na medida em que traduz toda a plenitude jamais alcançada.

Chevalier, ao analisar o simbolismo das roupas, destaca a identificação destas com o sujeito que delas faz uso: "(...) A vestimenta não é um atributo exterior, alheio à natureza daquele que a usa; pelo contrário, expressa a sua realidade essencial e fundamental". (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 948). Nesse sentido, é emblemático o fato de a personagem, ao se descobrir bela e desejável, *amante de si*, ter o impulso de colocar o vestido recebido de presente vinte e cinco anos antes, numa tentativa de recuperar um brilho ainda não completamente destruído pelo tempo.

Em suas divagações, ela relaciona beleza e luto, numa associação que traduz a constatação de que ela só poderia deixar a beleza aflorar caso enviuvasse. Não por acaso, as imagens se sobrepõem: "O espelho devolve a minha antiquíssima vaidade de mulher, essa que nasceu antes de mim e a que eu nunca pude dar brilho. Nunca antes eu tinha sido bela. No instante confirmo: o luto me vai bem com meus olhos escuros". (COUTO, 2009, p. 23)

Em seguida, ela começa a manifestar ideias quase perversas: se antes vivia em função do marido, alijada de vontades e direitos, eternamente reprimida, agora ela assume abertamente o desejo de que ele morra. Mais do que associar a viuvez à liberdade, ela destaca os pontos positivos que o novo estado lhe traria. Curiosamente, sua primeira vaidade é a do luto, sugerindo uma valorização quase beatífica da mulher fragilizada pela morte do cônjuge. Entretanto, nesse momento em que sua vaidade acaba de aflorar, ela vê no luto apenas um elemento de valorização, subvertendo aquele que em tese seria o seu momento de maior dor – a perda do marido. Em sua transgressão, ela chega a ensaiar cenas e poses para se aproveitar dessa ocasião em que, na condição de viúva, estaria em evidência:

E experimento, em vertigem, pose e lágrima. No funeral, o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima, nariz empinado para não fungar. Dessa feita, não será você, mas serei eu o centro. A sua vida me apagou. A sua morte me fará nascer. Oxalá você morra, sim, e quanto antes. (*Ibidem*, p. 23-24)

Seus devaneios são interrompidos pelo compromisso de ir ao hospital. Enquanto o espelho e o vestido metaforizam a libertação e a alegria recém-descobertas, o cesto representa toda a devoção para com o marido. Seu caminho para o hospital, contudo, é feliz, pois, pela primeira vez, ela se sente livre, na rua:



Deponho o vestido na mesa da sala, bato porta e saio rumo ao hospital. Ainda hesito perante o cesto. Nunca antes eu o vira assim, desvalido. Vitória é eu dar costas a esse inutensílio. (...) Hoje descobro a rua, feminina. A rua, pela primeira vez, minha irmã. (*Ibidem*, p. 24)

O cesto, em função de sua associação metonímica com a subserviência da personagem ao marido, atua como uma espécie de contraponto do vestido e do espelho, signos de liberdade e desejo. Curiosamente, o neologismo surge justamente quando ela se refere ao cesto. Ao classificá-lo de *inutensílio*, subvertendo o vocábulo original pelo acréscimo de um prefixo indicativo de negação, ela traduz, linguisticamente, a recusa do caráter utilitário do objeto e, por extensão, de seu papel servil junto ao marido. Além disso, o simbolismo do cesto contém elementos de uma inserção no universo feminino, como assinala Chevalier:

Símbolo, também, do corpo maternal: Moisés, Édipo etc., foram encontrados entregues à correnteza em cestos.

Cheio de lã ou de frutos, ele simboliza o gineceu e os trabalhos domésticos, bem como a fertilidade. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 226)

Assim, o cesto concentra atributos simbólicos que o aproximam do feminino em geral, seja pela associação com o ventre materno, seja pela sua utilização em tarefas normalmente destinadas à mulher. Ao recusá-lo, a personagem despreza, por extensão, as entediadas e rotineiras funções atribuídas à mulher, bem como o papel secundário a ela destinado.

Ao chegar ao hospital e receber a notícia da morte do marido, não é de choque a sua reação, uma vez que ela já havia se acostumado à ideia em seus devaneios. Seu anseio de viuvez se confirma. Entretanto, no lugar do desejado alívio, ela se surpreende com a falta de referenciais, não conseguindo imaginar uma existência longe daquele que, durante toda a vida, tinha sido o seu parâmetro, o centro em torno do qual sua vida orbitava:

Saio do hospital à espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim se anunciava. Ao contrário de um alívio, porém, me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar. Em lugar do queixo altivo, do passo estudado, eu me desalinho em pranto. Regresso a casa, passo desgrenhado, em solitário cortejo pela rua fúnebre. Sobre a minha casa de novo se tinha posto o céu, mais vivo que eu. (COUTO, 2009, p. 24)

A protagonista, que tanto ensaiara a pose com que adentraria, altiva, a nova fase em sua vida, descobre-se desorientada. Sugestivas são as referências ao *desalinho*, ao *passo desgrenhado*, reiterando a inadequação da personagem e contrastando, de forma brutal, com a elegância e a

plenitude por ela almejadas. A rua – vista por ela como *irmã* quando a caminho do hospital – agora lhe surge inóspita, *fúnebre*, recebendo-a em *solitário cortejo*, em contraste com a grande atuação por ela idealizada. Sua reação frente à morte do marido é de retorno à sua morte em vida, vivenciada desde sempre: “Sobre a minha casa de novo se tinha posto o céu, mais vivo que eu”. (*Ibidem*, p. 24)

Agora ciente do hiato entre o desejo e a capacidade de torná-lo realidade, ela regressa à zona de conforto do espaço privado, cárcere conhecido, para, imediatamente, destruir os elementos capazes de desestabilizá-la em seu confinamento doméstico – o espelho e o vestido: “Na sala, corrijo o espelho, tapando-o com lençóis, enquanto vou decependo às tiras o vestido escuro. Amanhã, tenho que me lembrar para não preparar o cesto da visita”. (*Ibidem*, p. 24)

O final da narrativa é estarrecedor: talvez por se ter habituado a viver à sombra do marido, a protagonista é incapaz de prosseguir sozinha, embora a morte dele represente o fim de sua opressão. Significativo é o uso do termo *corrijo*, numa indicação de que o correto seria que o espelho permanecesse coberto, metáfora da recusa da personagem em enxergar – e transformar – sua condição. O vestido, outro vislumbre da nova vida que a esperava, é destruído, assim como os anseios de vida e de plenitude. Note-se que ela *decepa* o vestido, numa atitude passional que reitera a rejeição a tudo aquilo que ele representa. Em suas digressões, ela destaca ainda o fato de ter que ter cuidado de não preparar o cesto para a visita, num ritual tantas vezes repetido. O cesto, metáfora-chave de sua condição submissa, é evocado como remanescente de uma atitude que, mesmo já desnecessária, ainda a acompanha. A esse respeito, são expressivos os termos utilizados para designá-lo, na medida em que traduzem o processo cíclico vivenciado pela protagonista, marcando a (de)gradação de sua trajetória: há uma situação inicial em que o referido objeto simboliza o único aspecto em que ela não se via rejeitada, sendo apresentado como *o cotidiano cesto*, sugerindo uma atitude de resignação diante de uma realidade despojada de atrativos e à qual a personagem está habituada. Num segundo momento, quando ela começa a se aperceber de sua miséria existencial e constata que o marido sequer notará a sua presença no hospital, o objeto se lhe afigura como *fatídico cesto*, retratando a dramaticidade de sua condição. No momento posterior, marcado pelo anseio de libertação, o cesto é por ela referido como *inutensílio*, traduzindo a sua recusa à vida de submissão e confinamento para, em seguida, assumir novamente a importância verificada no momento inicial

da narrativa. A clausura que vitimiza a protagonista é de ordem emocional, o que agrava a sua situação, uma vez que a aprisiona, de modo inconsciente, porém, voluntário, sendo, por isso mesmo, irrevogável.

"O Cesto", dessa forma, retrata a trajetória de opressão do feminino na sociedade patriarcal. Ainda que haja sonhos e vislumbres de mudança, há que se mudar também as mentalidades, para que a mulher consiga se enxergar e, assim, se reinventar, rumo à liberdade.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

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

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

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

KEHL, Maria Rita. *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

MASSI, Marina. *Vida de mulheres: cotidiano e imaginário*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.