



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ANDERLANE FERNANDES DE LIMA

AS VOZES DAS MULHERES EM TRÊS CONTOS DE MIA COUTO

CAMPINA GRANDE/PB

2021

ANDERLANE FERNANDES DE LIMA

AS VOZES DAS MULHERES EM TRÊS CONTOS DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Orientador: **Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães**

CAMPINA GRANDE/PB

2021

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

L732v Lima, Anderlane Fernandes de.
As vozes das mulheres em três contos de Mia Couto
[manuscrito] / Anderlane Fernandes de Lima. - 2021.
100 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães ,
Departamento de Filosofia - CEDUC."

1. Tradição. 2. Modernidade. 3. Mulher. 4. Resistência. I.

Título

21. ed. CDD 801.95

ANDERLANE FERNANDES DE LIMA

AS VOZES DAS MULHERES EM TRÊS CONTOS DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.


Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Aprovada em 04/10/2021

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (Orientador)
UEPB/PPGLI



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino
UEPB/PPGLI



Dra. Alana de Oliveira Freitas El Fahl
UEFS/PROGEL

DEDICATÓRIA

Em primeiro lugar, dedico essa grande conquista a Deus, meu Senhor, minha força, meu tudo!

Aos meus pais, Sra. Maria do Socorro Fernandes de Lima (*in memoriam*) e Sr. Derivaldo Bernardo de Lima, pelos maiores ensinamentos, pelos exemplos, pela motivação e constante presença me impulsionando a ir sempre um pouco mais além, minha eterna gratidão, meu imensurável amor e minha doce saudade.

Aos meus irmãos, cunhados e sobrinhos pelos constantes incentivos.

Ao professor e orientador deste trabalho Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (UEPB-PPGLI) pelos ensinamentos e contribuições sem os quais não teria conseguido concluir esta difícil tarefa.

Aos amigos pelas palavras de motivação e ânimo, pelos apoios e por compreenderem a minha ausência.

Dedico!

AGRADECIMENTOS

Ao longo da nossa vida, seguimos cheios de sonhos e projetos, traçamos alguns objetivos, enfrentamos dificuldades, decepções, medos. Cruzamos com pessoas que nos estendem as suas mãos e nos oferecem o seu melhor possibilitando que a caminhada seja um pouco mais leve.

Durante esses últimos dois anos, não foi diferente. Fé, esforço, empenho e renúncia foram grandes companheiros e aliados, contudo, eu dificilmente teria conseguido concretizar esse meu sonho se não tivesse encontrado pessoas dispostas a contribuir e me fortalecer ao longo dessa jornada. Assim, manifesto a minha gratidão.

Agradeço ao Professor Dr. Antonio Carlos Melo Magalhães, meu orientador, pela confiança e conhecimentos compartilhados, por guiar-me neste estudo.

Na pessoa de Thelma, expresso meus sinceros agradecimentos a todos os profissionais do departamento de Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba pela prontidão e todo suporte sempre que precisei.

A todos os professores do Programa, na pessoa da Professora Dra. Rosilda Alves (*in memorian*) por todos os ensinamentos e por todas as contribuições que me forneceram as bases necessárias para a realização deste trabalho, agradeço com imensa admiração e respeito pelo vosso profissionalismo e dedicação.

Aos meus irmãos, cunhados e sobrinhos pelas palavras de ânimo quando a luta estava mais árdua.

Aos amigos pela compreensão e companheirismo.

Agradeço, de forma especial, aos meus pais Maria do Socorro Fernandes de Lima (*in memorian*) e Derivaldo Bernardo de Lima que sempre me inspiraram a ir à luta.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

A todos vocês, obrigada!

“Nós lemos emoções nos rostos, lemos os sinais climáticos nas nuvens, lemos o chão, lemos o Mundo, lemos a Vida. Tudo pode ser página. Depende apenas da intenção de descoberta do nosso olhar.”

Mia Couto

RESUMO

Esta pesquisa analisa as personagens femininas presentes em três contos do livro *O fio das missangas* (2003) do escritor moçambicano Mia Couto, são eles: *A saia almarrotada*, *As três irmãs* e *Meia culpa, meia própria culpa*. Fundamentaremos nossa pesquisa nas reflexões de Octavio Paz, Antonie Compagnon e Achile Mbembe acerca de tradição e modernidade visto que o autor dos contos resgata os valores do povo moçambicano, seus saberes e história e estabelece um diálogo entre a tradição e a modernidade, marcado por contínuas retomadas e rupturas. Entre tantos diálogos que as narrativas estudadas nesse trabalho apresentam, discorreremos sobre o diálogo entre a oralidade e a escrita, utilizaremos as reflexões de Ana Maria Mafalda Leite. Importante ressaltar que este estudo discute e problematiza algumas manifestações de opressão presentes nos contos, mas principalmente, observa de que modo as mulheres personagens das narrativas são resistência em uma sociedade marcada pela opressão. A análise verifica que as mulheres estudadas estão na fronteira entre sua situação de marginalidade e a busca por sua individualidade, apesar de viverem entre o silenciamento e a submissão, encontram nas especificidades e singularidades de suas histórias, outros caminhos, outras possibilidades. Esta pesquisa se valerá ainda de alguns teóricos da literatura africana, como por exemplo, Francisco Noa e Kwame Appiah que respaldam com bastante propriedade a abordagem realizada nesse estudo sobre o sistema cultural de Moçambique, sobretudo ao refletirmos sobre a construção da identidade das personagens, bem como da própria Moçambique.

Palavras-chaves: Tradição. Modernidade. Mulheres. Resistência.

ABSTRACT

This research analyzes the female characters present in three short stories from Mia Couto's book *O fio das missangas* (2003), they are: *A saia almarrotada*, *As Três irmãs* and *Meia culpa, meia própria culpa*. We will base our investigation on the reflections of Octavio Paz, Antonie Compagnon and Achile Mbembe on tradition and modernity, as the author of the stories rescues the values of the Mozambican people, their knowledge and history and establishes a dialogue between tradition and modernity, marked by continuous resumptions and interruptions. Among so many dialogues that the narratives studied in this work present, we will discuss the dialogue between orality and writing, we will use the reflections of Ana Maria Mafalda Leite. It is also extremely important to emphasize that this study discusses and problematizes some manifestations of oppression present in the stories, but, mainly, it observes how female characters in the narratives are resistance in a society marked by oppression. The analysis verifies that the women studied are on the border between their situation of marginality and the search for their individuality, although they live between silencing and submission, they find in the specifics and singularities of their histories, other paths, other possibilities. This research will also be supported by some theorists of African literature, such as Francisco Noa and Kwame Appiah, who strongly corroborate the approach taken in this study on the cultural system of Mozambique, especially when we reflect on the construction of the characters' identities and also the construction of Mozambique's identity itself.

Keywords: Tradition. Modernity. Women. Resistance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
2.1 Fortuna Crítica	13
2.2 Pressupostos teóricos	24
3 DA TRADIÇÃO E MODERNIDADE	41
3.1 Diálogo entre o Velho e o Novo	41
3.2 A(s) fala(s) e A(s) escrita(s)	52
3.3 Rupturas e Resistências	58
4 OS CONTOS: LEITURAS E ANÁLISES	69
4.1 A Rimeira, A Receitista, A Bordadeira	69
4.2 O pano e o pranto	76
4.3 Entre o meio e a metade	84
5 CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS	96

1 INTRODUÇÃO

No decorrer da história, a mulher foi marginalizada e silenciada e apenas a partir de meados do século XX, com os estudos culturais, a crítica literária se abre para a discussão acerca das questões de gênero na literatura, enxergando e refletindo sobre um dos mais relevantes papéis das narrativas literárias que é o de dar vozes aos seres historicamente subalternizados. Nesse sentido, a literatura atua na formação crítica do leitor, visto que, através da sua função político-social desperta a reflexão em relação ao contexto histórico-social e o papel do leitor, enquanto ser integrante e atuante, na construção de uma sociedade menos opressora.

Assim, o estudo desenvolvido nessa dissertação busca analisar as vozes de personagens femininas presentes em três contos do escritor moçambicano Mia Couto, quais sejam: *A saia almarrotada*, *Meia culpa, meia própria culpa* e *As três irmãs* com o objetivo de identificar as formas de resistência presentes na própria literatura frente a um sistema patriarcal que ainda está fortemente, embora muitas vezes disfarçadamente, presente na sociedade atual.

Mia Couto é autor de vários livros, cada um deles é especial e capaz de tocar profundamente o leitor, contudo, nos encantamos com *O fio das missangas* e a forma como o escritor moçambicano, através de situações corriqueiras, muitas vezes vistas inclusive como banais, consegue gerar grandes reflexões e fazer graves denúncias de situações e opressões presentes no mundo todo, mas principalmente em Moçambique, espaço retratado em suas obras.

No livro encontramos vinte e nove contos, narrativas curtas e independentes, capazes de despertar os mais diversos sentimentos, da revolta à compaixão, narrativas tecidas à luz da sociedade moçambicana, que revelam situações simples do cotidiano, mas que se mostram profundamente inquietantes. É certo que, mesmo diante desse cenário moçambicano, é inegável a universalidade dos acontecimentos retratados pelas personagens, em especial das personagens femininas que revelam e questionam o lugar social que ocupam, esse é um dos aspectos marcantes dessa obra e que nos levou a escolhê-la para objeto de estudo e análise.

A abertura e o diálogo para com o universo feminino estão presentes em boa parte dos contos do livro *O fio das missangas*, com uma carga poética única, funciona como uma espécie de testemunho, um relato quase que palpável da condição marginalizada e discriminada da mulher em Moçambique.

A simplicidade das histórias e vidas narradas revela a forma como os homens com quem essas mulheres se relacionam, sejam eles pai, tio, irmão ou companheiro, as tratam, uma relação que parte da desconstrução da autoestima até a negação ao seu direito e espaço de fala, e que Mia Couto vai rompendo sempre que dá a cada uma das personagens femininas o poder de narrar suas próprias histórias de vida, revelando a não aceitação e revolta quanto a tudo que lhes era imposto.

Ao dar voz para essas mulheres fadadas ao esquecimento, o escritor possibilita que as suas almas sejam ouvidas e elas passam a seres atuantes na busca pela reconstrução e libertação não apenas das mulheres, mas também de uma Moçambique ainda arraigada nos valores do colonizador.

Dessa forma, nas narrativas de Mia Couto, sobretudo nos contos analisados, nos deparamos com uma Moçambique que resiste ao sufocamento cultural, político e social e se consolida através da sua própria identidade.

Ao fazer uso, por exemplo, da língua utilizada no cotidiano, Mia Couto rompe com certos valores estéticos do colonizador, reinventa a língua portuguesa, revela e fortalece a identidade do seu povo na forma como suas narrativas são construídas, marcadas pela oralidade e criatividade na linguagem, pela presença do imaginário, do maravilhoso, pelo resgate à memória e a valorização do saber dos ancestrais. Nas palavras de Ana Mafalda Leite em *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais* (2003):

“[...] as literaturas africanas, como resultado da combinatória com narrativas tradicionais orais, oferecem alternativas à maneira de conceber a estrutura narrativa; ao incluírem muitas formas de arte performativa, como o provérbio, o canto, a dramatização, criam uma discussão transcultural acerca da estrutura e das formas” (LEITE, 2003, p. 27).

Mia Couto, na construção de suas narrativas, concilia desde a oralidade aos aspectos formais. Conhecido pelos neologismos em suas obras, em *O fio das missangas* não é diferente. O escritor nos fascina com sua escrita simples, que retrata a fala encontrada no meio da rua, a fala do povo de Moçambique e

através do neologismo a língua falada e, porque não dizer, escrita são reformuladas, uma espécie de brincadeira para quem não faz parte daquela cultura, brincadeira essa que parece estar fundada na experiência e vida daquele povo. Dessa forma, Mia Couto encanta ao revelar o refazimento de toda uma cultura e de uma língua que já não é a do colonizador, mas a língua de um povo carregado de identidade, a língua de Moçambique, única, rica e intensa capaz de despertar uma gama de significados e sentimentos. E nesta obra tudo isso fica ainda mais especial ao tempo em que é aberto espaço para a reconstrução do papel social da mulher.

O primeiro capítulo é composto pela fortuna crítica sobre as personagens femininas de Mia Couto e pelos pressupostos teóricos que respaldarão essa pesquisa, assim, iniciaremos esse estudo problematizando sobre traços da relação tradição e modernidade visto que, muitos dos valores presentes na sociedade patriarcal representada nos contos estão presos a tradições questionadas e resistidas pelas vozes das mulheres analisadas. Para tanto, recorreremos a Octavio Paz bem como Antonie Compagnon e Achille Mbembe, no que se refere a uma visão mais específica sobre a literatura africana, este estudo se fundamentará nas contribuições de Francisco Noa, Ana Maria Mafalda Leite e Kwame Appiah. E para enriquecer as nossas reflexões acerca de gênero, faremos uso dos estudos de Bell Hooks.

O segundo capítulo abordará o conceito de tradição e modernidade, observando nos contos analisados a incorporação, a resistência e negação de costumes culturais, os dilemas advindos da modernidade e como essa relação e diálogo entre tradição e modernidade são fundamentais na formação de identidades. Ao analisar os contos de Mia Couto por essa perspectiva, refletiremos sobre as mulheres retratadas nos contos e como elas se revelam sujeitos modernos que passaram a se despojar de valores fundados em tradições. Ainda no segundo capítulo, discorreremos sobre a oralidade e escrita e como estes se fazem presentes nos contos coutianos refletindo princípios de uma sociedade marcada pela oralidade.

No terceiro capítulo faremos a análise dos contos observando que as personagens femininas em Mia Couto ora refletem sua individualidade, ora, sua situação marginalizada, mulheres que retratam não apenas as obrigações sociais e familiares que lhes são colocadas, mulheres que também fazem

ecoar os papéis que elas mesmas escolhem, quebrando as prisões impostas pelas normas, impostas pelo meio onde estão inseridas e, principalmente, quebrando com as prisões que as prendem internamente há gerações, nos revelam um universo de conhecimentos e é através das vozes dessas personagens que conseguiremos traçar paralelos e diálogos capazes de fortalecer ou romper com valores opressores que as mulheres, não apenas as moçambicanas, se deparam continuamente. E, finalmente, apresentaremos as nossas considerações finais, buscando expor um panorama da análise dos contos e o aporte teórico utilizado no estudo.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Fortuna Crítica

Ao pesquisar a fortuna crítica de Mia Couto com enfoque nas personagens femininas, observamos, com bastante frequência, uma tendência a direcionar os estudos para a violência e opressão sofridas pelas mulheres ao longo das narrativas.

São análises do contexto histórico, social e familiar que essas mulheres estão inseridas e de situações de contínua violação por parte de seus concidadãos, segundo Dilso José Santos, em sua dissertação intitulada *A dimensão poética e social do feminino em obras de Mia Couto*, as personagens femininas da obra de Couto tratam-se de uma

“representação metafórica, de uma Moçambique feminina que sofria com a colonização, com as lutas pós-coloniais e dificuldades internas (guerras civis), mas que ainda antes já era vítima de abusos patriarcais de muitos de seus próprios concidadãos”. (SANTOS, 2014, p.8).

A realidade onde vivem as mulheres de Moçambique inspira as personagens de Couto, haja vista ser possível perceber, nas suas histórias de vida, o sofrimento decorrente, não apenas dos conflitos pós-coloniais, mas também das guerras civis, dos problemas internos. Mulheres diminuídas pelos seus que ficam ainda mais vulneráveis, pois a realidade patriarcal na qual estavam inseridas intensificou-se diante dos abusos causados pelos colonizadores. Mulheres que se sentem impotentes numa sociedade onde são colocadas à margem e que aprendem a se conformar com todo o modo de violação a qual são vítimas, levando-as a acreditar que são a causa de todo e qualquer mal.

Santos afirma que, por meio das personagens femininas nos romances analisados, é possível compreender o contexto colonial, pós-colonial e as opressões pelas quais as mulheres eram sujeitadas e enxerga em cada personagem uma Moçambique, que foi vítima de abusos internos e externos, regidos pelos princípios do patriarcalismo.

Ao analisar *A confissão da leoa*, Karina Castro compreende que Mia Couto retrata a realidade vivida pelas mulheres moçambicanas, situações de

exclusão, de opressão, de violência, retirando inclusive o direito à fala e à existência, a menos que a tenham, na figura de um homem, que pode ser um pai, tio, irmão, marido, o seu mediador.

Nesse sentido, Castro lembra que a voz dada a essas mulheres no romance analisado, também é mediada por um homem, o escritor. E afirma ser possível observar a denúncia da opressão contra a mulher ao perceber que as personagens femininas internalizaram sua condição de mulher marginalizada, como uma situação aceitável e corriqueira, haja vista os valores patriarcais difundidos e normalizados ao longo da história. Assim, a partir do entendimento de Candido de que os aspectos sociais são importantes para a literatura e devem ser observados “como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos” (CANDIDO, 2006, p. 16 *apud* Castro), podemos compreender a literatura como meio de se fazer ressoar as vozes dessas mulheres marginalizadas.

Michelle Aranda Facchin em sua tese, *Identidades femininas em Mia Couto: representações de uma certa mulher africana*, também analisa nos contos miacoutianos a forma como as identidades femininas são retratadas, enxergando no texto literário a união da ética e a estética a fim de expor realidades presentes no meio feminino moçambicano. Dessa forma, Facchin observa ser comum encontrar na literatura de Couto temas voltados às margens decorrentes da preocupação com aqueles grupos duplamente marginalizados na África, garantindo-lhes espaço para falarem, se expressarem. Trata-se da construção de narrativas que se dá sob a óptica das mulheres, despertando no leitor, através de embates ideológicos e inquestionáveis, reflexões profundas sobre a submissão e opressão vividas pelas figuras femininas nas suas mais diversas formas.

Percebemos que a crítica enxerga, nessas personagens, um anseio por liberdade e encontra nas narrativas de suas histórias o caminho que as levará a atingir tal anseio, pois, além de provocar um debate sobre a condição social em que se encontram, permitem que o leitor experimente a opressão que eram sujeitadas, vivendo, através das narrativas, as histórias de mulheres cativas pelas imposições culturalmente aceitas e difundidas. A vivência por parte do leitor dessas histórias, as reflexões geradas no que tange aos aspectos

culturais e como tais aspectos são apresentados pelas protagonistas suscitam ponderações sobre identidade, memória, tradição e modernidade que abordaremos ao longo do nosso texto.

A construção da sociedade conservadora, da opressão feminina e da crítica social são aspectos relevantes e comumente abordados pela fortuna crítica de Mia Couto.

Daniela Bombardelli observa a ligação existente entre Literatura e Sociedade nos contos do escritor moçambicano, analisando o cenário em que se encontra a literatura africana do pós-colonial. Bombardelli nos leva a nos debruçarmos sobre o elo existente entre a sociedade e a literatura africanas, visto que as mulheres retratadas nos contos sofrem por serem submetidas à opressão vivida socialmente e no ambiente familiar.

Dessa forma, através de uma linguagem simples, Mia Couto nos conduz a refletir sobre a função social feminina na sociedade moçambicana, função esta que se limita aos afazeres domésticos, mulheres presas a um contexto que as diminui, que reprime a sua liberdade, sonhos e desejos. Bombardelli analisa que as personagens femininas dos referidos contos, em qualquer atividade que venham a realizar, têm o objetivo de sempre favorecer o homem, seu opressor, aquele a quem elas são obrigatoriamente devotas, anulando a si mesmas em favor das vontades e bem estar deles.

Observamos na fortuna crítica uma leitura pessimista sobre a realidade de Moçambique, em geral, a crítica enxerga a forma como os contos se encerram, com finais infelizes e desafortunados, não percebendo de forma positiva o futuro social dessas mulheres moçambicanas que permaneceriam sendo subjugadas pelo poder patriarcal.

Concordamos que em *O fio das missangas*, Mia Couto dá ao leitor, acesso à sociedade moçambicana bem como aos seus valores culturais, contudo percebemos que mais do que revelar a forma como a mulher é tratada, Mia Couto acolhe em suas narrativas, memórias e vozes de resistência presentes na cultura daquele país, pois como afirma Hoolks (2019, p.36) “... a fala verdadeira não é somente uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos”.

E é nesse sentido que as vozes das personagens femininas se revelam, não apenas como vítimas de um sistema patriarcal opressor, mas principalmente, como mulheres corajosas que ao narrarem as suas histórias e traçarem os seus caminhos se revelam fortes, ousadas e destemidas.

Sabemos que a construção das sociedades colonizadas se dá frente aos impasses coloniais e pós-coloniais e carregam consigo os reflexos e diálogos desses períodos. Fazem delas, como é o caso das comunidades africanas, sujeitos que passeiam por conjunturas e questões identitárias ainda incertas, uma vez que, diante dos valores culturais do colonizador, a memória desses sujeitos é marcada pela tradição de outras sociedades que em nada dialoga com as tradições dos seus ancestrais. Assim, é na busca pelas raízes culturais moçambicanas que Mia Couto constrói as suas narrativas e revela a necessidade de um diálogo entre a modernidade e a memória, se quisermos retratar a Moçambique da contemporaneidade.

Compreendemos que as narrativas do escritor moçambicano revelam os variados e profundos deslocamentos existentes em seu país e conversam com diversas vozes presentes na cultura de um povo que carrega consigo as marcas de sua colonização, das mudanças resultantes da independência e dos reflexos dos embates no período da guerra civil.

A crítica observa na obra de Mia Couto os conflitos inerentes aos valores da tradição e os aspectos da modernidade, a realidade em si é o fundamento das histórias, entendemos ser o dia a dia retratado nos contos, compreendemos que situações triviais são utilizadas pelo escritor e, nessas trivialidades dos acontecimentos, nos deparamos com valores sociais e culturais profundos e densos que são refletidos e ressignificados.

Em *O fio das missangas*, Mia Couto trataria essa realidade na forma de um colar que Otavio Henrique Meloni caracteriza como sendo “um colar de emoções humanas que ultrapassam os limites do social com extrema sensibilidade poética” (MELONI, 2010, p. 298).

Em *O espaço da interdição em O fio das missangas, de Mia Couto*, Pedro Fernandes de Oliveira Neto relata que Couto dá voz e coloca em posição de destaque aquelas colocadas à margem da sociedade e que sempre foram vítimas de exclusão e opressão, as mulheres de Moçambique.

Neto, em seu artigo, estuda dois dos três contos que analisaremos nessa pesquisa: *As três irmãs* e *A saia almarrotada* com um foco voltado para os processos de exclusão, para tanto, ele analisa o espaço de interdição e observa que a existência de um poder autoimposto que não apenas exerce domínio sobre as personagens da narrativa, mas que faz de si mesmo sua vítima.

O autor prossegue analisando a possibilidade de nesse poder autoimposto haver um lugar de formação de uma memória na qual seja possível enxergar todas as consequências resultantes do regime de colonização em Moçambique, Pedro Neto defende que o espaço de interdição representado no conto busca despertar “o entendimento de que o texto literário não se firma como espelho plano em relação à realidade histórica, mas como espelho deformante” (Neto, 2011, p.14) por onde seria possível estabelecer um caminho em busca de uma reconciliação entre autor, leitor, espaços e realidades históricas.

Assim, a crítica observa que a figura feminina retratada na literatura de Mia Couto, além de um caráter de denúncia, tem também um caráter de reconciliação com a sua própria história e com a história de sua nação.

Nesse sentido, a literatura de Mia Couto é uma literatura política onde valores históricos são transmitidos e o indizível é dito por meio de personagens que não representam a voz tida como oficial de um período, de forma aparentemente consciente, o escritor moçambicano expõe os interesses e medos de uma época através de suas personagens que retratam os subalternizados e que encontram, apenas na literatura, a liberdade e espaço para se colocarem.

A literatura de Mia Couto além de política seria uma reunião de teorias de cunho cultural, filosófico, político e, embora pareça redundante, literária, uma literatura classificada pela crítica como pós-colonial, que carrega consigo toda uma bagagem deixada por seus colonizadores, mas que combate e se posiciona criticamente contra a exclusividade das práticas e marcas desses.

Na dissertação de mestrado, *Personagem Feminina na Obra Contística de Mia Couto*, Maria Teresa Nobre Correia estuda as circunstâncias de objetificação e desejo sexual nas quais as mulheres africanas são colocadas pelos homens, em um período onde a escolarização era obrigatória e

exclusividade dos homens, a mulher africana era amplamente discriminada, excluída e submissa.

Correia fala sobre a representação da África, mais especificamente de Moçambique, nos contos de Mia Couto e como aglutinam especificidades da cultura africana a ponto de serem propagadores de grandes e densas mensagens.

Sobre as personagens femininas, Maria Teresa Correia afirma que elas se fazem presente na narrativa por sua fala, pelo papel que desempenham e por suas ações, determinadas pela forma reiterada que aparecem nos contos miacoutianos, sempre padecendo das contradições e arbitrariedades sociais que marcavam tanto o período colonial quanto o período pós-colonial. Teresa nos diz que as personagens femininas de Mia Couto, assim como as mulheres moçambicanas, sofrem a sua sorte, buscam abrigo em suas crenças, através do fantástico, fogem da realidade opressora que as cerca.

O mosaico de identidade em Mulheres de Cinzas, de Mia Couto, dissertação de mestrado de Ana Lúcia dos Santos Piedras, apresenta uma reflexão sobre as identidades heterogêneas das personagens na obra de Mia Couto estudada em sua dissertação. De acordo com Ana Lúcia, o discurso pode ser observado a partir do cenário da quebra de vínculos e perda territorial a fim de revelar a identidade moçambicana em meio à colonização.

Ana Lúcia Piedras observa os aspectos político territorial presentes na narrativa com o intuito de mostrar a importância das transformações sociais para se referir à liberdade de ser. Essas transformações sociais são resultantes de um embate entre o ser individual e o ser coletivo estabelecendo o que ela chama de desterritorialização, o resultado do distanciamento de um território, que pode, inclusive, estar no interior dos protagonistas. Assim, observamos que os personagens passam por uma reterritorialização em seus próprios territórios, visto que são obrigados a abandonarem a própria cultura e língua e se abrirem para a cultura e língua do colonizador e dessa forma o passado colonial marca a Moçambique atual, se fazendo presente na memória do povo, que atualmente reflete um povo em busca por seu próprio espaço no mundo, por sua individualidade e liberdade, não mais territorial, mas igualmente opressora.

Podemos então afirmar que a literatura de Mia Couto não gera identidade apenas na sociedade moçambicana, uma vez que, enquanto classificada pela crítica como literatura pós-colonial, gera identidade em todos que foram subalternizados, e não atua como mera reprodução da cultura do colonizador, pois revela a sua própria cultura, a sua própria história.

Na tese intitulada *Os ethé de mulheres moçambicanas em obras de Mia Couto*, Shirley Maria de Jesus estuda as obras *Terra sonâmbula* (1995) e *O último voo do flamingo* (2000) nas quais se fazem presentes aspectos específicos de Moçambique, de cunho social, cultural e histórico capazes de revelar a identidade de uma nação e refletir sobre como as narrativas miacoutianas mencionadas mostram a inerente vinculação existente entre literatura e política em meio ao cenário literário moçambicano.

Em *Terra Sonâmbula*, Shirley de Jesus diz que essa vinculação se dá desde o colonialismo através de um plano político e cultural elaborado por meio das denúncias do período colonial e dos conflitos pela independência; enquanto em *O último voo do flamingo*, a vinculação entre literatura e política é retratada na construção utópica de um plano voltado para a liberdade dos povos dominados pela ação estrangeira.

Jesus afirma que nesse expressar coletivo identifica-se a denúncia da imoralidade administrativa e esboçam-se as características da cultura moçambicana que credita à mulher o sustentáculo sociocultural a ponto de levá-la a refletir sobre de que forma os costumes e hábitos culturais femininos são construídos pelas instâncias enunciativas e como a mulher compreende os imaginários sociodiscursivos de Moçambique a fim de, uma vez reconhecida as vozes das mulheres, estabelecer relação entre os imaginários sociodiscursivos, os hábitos e costumes dessa coletividade feminina retratados através das personagens analisadas que estão inseridas em um cenário onde real e ficção se misturam, ao ponto de ser permitido perceber que estão envolvidas e circulam num espaço permeado pela história e pela memória.

Shirley de Jesus analisa as falas de uma das personagens a respeito de sua mãe, mais do que isso, ao retratar a figura da mãe como uma mulher submissa ao marido, obedecendo-o sem questionar e cumpridora das tradições da vila onde mora, essa personagem retrata o estereótipo de todas as mães dessa sociedade que obedecem às tradições da comunidade onde estão

inseridas. Através do relato sobre uma mãe que se restringe aos afazeres do lar, da plantação e da família, obediente às normas patriarcais e costumes do seu povo, vemos uma mulher criada e levada a perpetuar essa tradição, transmitindo a seus descendentes, haja vista ser coletivamente aceita, justa e legítima. Shirley afirma estarmos diante de um papel desempenhado pela mulher de Moçambique, que, por meio do imaginário sociodiscursivo, tem a tradição enraizada ao ponto de continuarem submissas.

Dessa forma, observando todos esses estudos e análises das personagens femininas nas narrativas de Mia Couto, é totalmente possível fazer uma leitura da sociedade e período histórico retratado. O real reflexo da sociedade moçambicana é revelado através do discurso literário e das personagens sendo possível delinear os costumes e hábitos comportamentais e culturais do indivíduo e da sociedade em questão.

Terena Thomassim Guimarães na dissertação *SOU UMA, SÃO TODAS: uma análise da condição feminina em Moçambique a partir de personagens de Mia Couto* faz a análise dos romances *A varanda do Frangipani*, *Antes de Nascer o Mundo* e *A confissão da leoa*, com o objetivo de observar as diversas formas como a mulher é representada de modo a compreender não apenas como se dá essas representações, mas também de que forma estão conectadas com Moçambique, pois há o entendimento de que perceber conexões entre a narrativa e a realidade ajudará a obter uma maior compreensão do país.

Terena Guimarães identifica as diversas ocasiões da representação feminina para em seguida analisar os sentidos e repercussões desses recortes. Assim, Guimarães discorre sobre fatos importantes da história de Moçambique, pois julga necessário para se compreender tanto o livro quanto a literatura em sua totalidade. Terena analisa isoladamente cada obra e suas nuances, voltando-se de maneira mais atenta à representação da mulher e conclui sobre a existência de uma grande semelhança entre o que é narrado e o que é vivido.

Para enriquecer essa fortuna crítica, apresentamos ainda o artigo de Andre Rezende Benatti e Carina de Souza Andrade cujo título é *O feminino em Mia Couto: o prazer no silêncio the female in Mia Couto: pleasure in silence* onde é analisado o conto *A Saia Almarrotada* presente no livro *O Fio das Missangas*. Os autores falam que na literatura também é possível retratar o

feminino através da sua incompletude, mesmo diante de diversas palavras elas não são o bastante para a sua definição, pois é anulado pela imposta presença masculina em todos os campos. Nesse sentido, o feminino é revelado apenas sob a óptica do pai, do irmão, do tio, enfim, da figura masculina. É o que pode ser observado ao nos depararmos com uma personagem sem nome e sem vontade de viver, como veremos na representação de Miúda que foi criada de forma a anular totalmente a própria vida a fim de servir aos homens da família, essa personagem é a representação do feminino, marcada pela passividade, nela se encontra a denúncia e a narrativa acabaria por colocar o feminino como desígnio do vazio.

A construção da identidade da mulher negra em Mia Couto é um artigo produzido por Diná Mendes de Souza e Maria Edileuza da Costa que estudam como se constitui a construção dos aspectos identitários das mulheres de Moçambique nos contos *As três irmãs*, *A saia amarrotada*, *Meia culpa, meia própria culpa* presentes no livro *O fio das Missangas*.

Souza e Costa falam das histórias de total abuso e submissão retratados nos contos estudados, são crises e conflitos vividos pelas mulheres decorrentes do patriarcalismo tão presente na sociedade e, por conseguinte na literatura de Moçambique. Os diversos contextos femininos retratados nos contos de Mia Couto apresentam uma riqueza de ordem literária e cultural, podendo ser analisados sobre diversas vertentes, contudo, Souza e Costa se debruçam sobre os tipos femininos retratados com simplicidade e marcados pelo tempo, história e cultura de uma sociedade que viveu e ainda vive os conflitos decorrentes do colonialismo e do pós-colonialismo.

Em seu artigo, Diná Souza e Maria Edileuza Costa percebem que o nome da obra está relacionado com o propósito de dar espaço e voz às muitas mulheres silenciadas e presas a comportamentos, valores e crenças instauradas por uma cultura opressora, machista e imperante em Moçambique.

Souza e Costa explicam a fala de Mia Couto quanto ao nome do livro onde se encontram os contos analisados: *O fio das missangas*, que diz que as missangas são a representação das histórias dessas mulheres. Já o fio representa o elo entre essas histórias, gerando unidade a partir de acontecimentos particulares, mulheres separadas por relatos de vida, experiências e contos e ligadas pelo silenciamento, pela opressão e pela dor

de serem anuladas e marginalizadas. E prosseguem gerando reflexão ao falar que, como se não fosse suficiente ser subordinada ao homem por ser julgada inferior e mais frágil, as organizações sociais continuam a reproduzir aspectos de opressão do colonialismo.

Nos contos analisados, Souza e Costa voltam-se para a forma como são construídos os perfis femininos, analisando em suas narrativas o contexto pós-colonial e concluem que as incoerências no comportamento dessas mulheres submetidas a opressão masculina, mesmo sendo-lhes possível romper com os abusos sofridos, tem uma razão de ser, visto que as narrativas construídas por esse viés buscam despertar a consciência de que o próprio sistema cultural, econômico e político da África estava sobre o controle e disciplina dos europeus.

Reiteramos e ressaltamos a importância dos estudos culturais quanto ao seu caráter de denúncia e combate a todo e qualquer tipo de opressão, frequentemente observamos na fortuna crítica das personagens femininas de Mia Couto um enfoque na violência e opressão enquanto reflexo de uma sociedade patriarcal. “Culturalmente, os sistemas patriarcais enfatizavam a fragilidade das mulheres e sua inferioridade. Insistiam nos deveres domésticos e algumas vezes restringiam os direitos das mulheres a aparecerem em público” (Stearns 2015, p. 27 *apud* Castro) é o que acontece com a mulher africana representada na literatura através de estereótipos e cujos papéis sociais, ditados pela tradição enquanto retrato de uma sociedade patriarcal, limitam-se ao gerar e preparar os filhos para a vida.

Na construção das personagens femininas, é possível identificar traços como o estereótipo e a valorização do corpo, as diferenças e desigualdades sociais, a opressão da mulher pelo homem e, por conseguinte a desvalorização do seu papel social. São mulheres submissas e sonhadoras que revelam o anseio pelo casamento enquanto acontecimento natural. Contudo, percebemos que Mia Couto vai além desses estereótipos visto que diante das instâncias de poder apresentadas nos contos, que serão analisados nos próximos capítulos, as personagens de Couto são protagonistas não apenas das narrativas, mas principalmente, são protagonistas de suas histórias, elas criam seus próprios caminhos.

Assim, a literatura do escritor moçambicano acaba por desempenhar o papel de ser canal de expressão dos sujeitos imperceptíveis e historicamente silenciado pela sociedade e dessa forma, os acontecimentos corriqueiros de Moçambique são inseridos às narrativas ficcionais de Couto. Nos contos analisados observamos que, como afirma Noa (2015, p.69):

a questão de identidade, pessoal ou coletiva, vai emergindo quer de forma latente quer explícita, alicerçada no conhecimento de si próprio e do seu meio, num exercício de desocultação, interpretação e dignificação dessas mesmas realidades funcionando a literatura, ao mesmo tempo, como restituição, contestação e denúncia.

Mia Couto traz para as suas narrativas os espaços de representação da mulher na literatura do seu país e, por meio de sua escrita, nos possibilita reconhecer algumas dessas representações, como elas se revelam marcadas pela diversidade e pluralidade, bem como compreender a importância e dificuldade das funções por ela assumidas. Enquanto autor africano e diante de um sistema tradicionalmente patriarcal, Mia Couto expõe de maneira marcante a relevância que ele destina às mulheres em suas narrativas, mesmo diante de muitos rótulos que circundam as personagens femininas e o espaço social presentes em sua escrita.

Contudo, mesmo em face dessa representação por diversas vezes estereotipadas na composição das personagens femininas e nas funções por elas desempenhadas, subalternizadas e colocadas à margem da sociedade, é possível perceber que a mulher recebe local de destaque, ela emerge como personagem central e determinante e quebra com alguns desses estereótipos que lhe são impostos.

Francisco Noa (2018, p. 102) nos diz que:

a arte, muito em particular da autoria masculina, realizou, por antecipação, a utopia negada, ainda hoje, pela realidade social que é a de trazer a mulher da periferia, da margem para o centro do discurso, para o centro do mundo.

Assim, ainda que diante de algumas representações e imagens que manifestam uma opressão difundida e universalizada da mulher pelo homem e por todo o sistema social, a produção literária que coloca a mulher nesse espaço e lugar de destaque, dá por si só um importante passo em busca da quebra de padrões, pois como afirma Chimamanda (2019, p26), “a história

única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.”

Dessa forma, é incontestável o protagonismo que as mulheres alcançam nas narrativas estudadas pela fortuna crítica e, sobretudo, nas narrativas que analisaremos nesse estudo, também é incontestável a importância desse espaço de evidência ocupado pelas personagens femininas.

2.2 Pressupostos teóricos

As sociedades e seus valores na contemporaneidade são heterogêneos, resultados de uma troca e mistura das diversas culturas ao longo da história, são tradições que se encontram e se entrelaçam, algumas vezes, de forma natural, outras, de forma impositiva. É o que observamos na formação de países como Moçambique, cuja cultura construída e, porque não dizer em reconstrução, revela reflexo das transferências culturais entre os diversos grupos étnicos existentes naquele país e os europeus, bem como entre os fatos e acontecimentos históricos que marcaram aquela nação. Refletindo sobre essa formação cultural no decorrer do tempo, podemos pensar a construção dos conhecimentos e princípios moçambicanos em dois momentos bem distintos da história não apenas desse país, mas também de todo o continente africano. Primeiramente, a partir da Diáspora e as relações culturais existentes entre as mais variadas etnias e tempos depois a partir da colonização portuguesa período em que a cultura europeia foi difundida, imposta e incorporada.

O período da colonização bem como todo o discurso colonialista eram, completamente, marcados pelos ideais do sistema patriarcal. Logo, os países que viveram esse período de colonização tiveram as suas sociedades constituídas sob os princípios do patriarcado que defendiam que as mulheres eram destinadas às atividades domésticas e a elas competiam cuidar dos homens e filhos, abrindo mão, por tanto, de suas próprias vontades, além disso, o discurso patriarcal pregava que o homem seria superior a mulher,

então diante de sua inferioridade, à mulher só restava silenciar e se curvar perante toda opressão.

Assim como ocorre em vários países, em Moçambique, a opressão contra a mulher é duplamente real, pois além de ser oprimida pelo homem africano, também o é pelo branco europeu, uma dupla opressão, por seu gênero e por sua cor, a mulher, sobretudo a africana, foi tratada como um objeto é nesse contexto que pós-colonialismo e feminismo se encontram e dialogam, pois, como afirma Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010, p. 82-83)

[...] se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição mais periférica pelos problemas de gênero. Se no contexto da produção colonial, o sujeito não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.

Nesse sentido, outro aspecto importante a ser abordado, diz respeito aos reflexos da hierarquização social no período colonial e como Mia Couto denuncia a continuidade de estereótipos de cunho racial e de gênero, visto que observamos nos contos o espelhamento de toda uma postura egoísta e opressora, uma vez que o negro, outrora oprimido e subjugado passa a opressor. Se o homem negro era marginalizado e silenciado pelo homem branco europeu, no pós-colonialismo, esse homem negro reproduz essa postura marginalizando e silenciando as mulheres do seu país.

Não é apenas o não poder falar imposto à mulher, é também, o não ser ouvida. E a literatura, capaz de retratar a realidade de formas diversas, não apenas expõe aspectos importantes quanto ao papel secundário destinado à mulher socialmente, por mais que seja necessário distingui-la enquanto personagem ficcional e enquanto ser real. A literatura, como bem afirma Antonio Candido (1989, p113), “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”, pois por meio da literatura podemos vivenciar as mais diversas realidades e acontecimentos que culminam em experiências e aprendizado o que a torna uma grande ferramenta de orientação, transferência de conhecimento e reflexão sobre os mais diversos princípios e valores.

Os contos de Mia Couto analisados nesse estudo são exemplos claros dessa possibilidade de viver os problemas de forma dialética que Candido fala, uma vez que geram ponderações, dentre tantas outras problemáticas, quanto

ao lugar que as mulheres, sobretudo as moçambicanas, ocupam socialmente. Através das personagens femininas, as injustiças sociais, a opressão, a violência contra as mulheres moçambicanas, são denunciadas.

Mulheres marginalizadas e silenciadas, que sobrevivem em uma sociedade patriarcal, machista e opressora ganharam voz e se fizeram ser ouvidas ao serem retratadas nos contos miacoutianos, ampliando e revelando ao leitor um universo de sentimentos, conhecimentos e acontecimentos por tanto tempo não apenas silenciados, mas também renegados. Afinal, como bem afirma Hooks (2019, p.74), “a linguagem é também um lugar de luta. O oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo – para reescrever, reconciliar, renovar. Nossas palavras não são sem sentido. Elas são uma ação – uma resistência”.

Assim, através de suas narrativas e vozes, as personagens femininas criadas nesses contos rompem com a imagem de meras vítimas e objetos de um sistema, e revelam possibilidades de novas formas de fazer e serem sujeito de suas próprias vidas. E é nesse momento que elas se revelam modernas.

Mia Couto, na busca por uma identidade cultural moçambicana, dá voz às mulheres e as coloca como protagonistas de sua ficção, as mulheres contam as suas próprias histórias e suas vozes ecoam enquanto forma de resistência, pois, de forma criativa e crítica, retratam e resistem aos impasses de âmbito cultural e social encontrados no limiar da tradição e modernidade, nesse espaço fronteiro onde outrora o silêncio era dominante, ora por imposição do patriarcado africano, ora por imposição do colonialismo português. Como afirma Francisco Noa (2018, p.31), é na oscilação

entre a busca e negação dessa busca, entre diferentes imaginários, entre atos deliberados e outros não deliberados, entre sentimentos de pertença e de autoexclusão, entre o local e o universal, entre o ambíguo e o indubitável, entre o indivíduo e o grupo, entre, enfim, a igualdade e a diferença, que se dilatará a malha identitária não só da literatura moçambicana, mas também dos vários sujeitos nela representados.

Os sinais de pertencimento a um grupo com tradições sólidas acabam por revelar que as marcas das identidades das personagens femininas de Mia Couto são decorrentes das características e comportamentos das pessoas com as quais convivem. Por meio dessas personagens, memória e valores identitários são resgatados ao ponto de, através da escrita, uma experiência

que deveria ser pessoal, ser coletiva resultando em diversas oportunidades e possibilidades de questionamentos e debates acerca de questões como o patriarcalismo e a desigualdade de gênero.

As histórias de vida compartilhadas pelas personagens geram cumplicidade e, muitas vezes, identificação nos leitores, uma vez que Mia Couto recorre ao uso de recursos que possibilitam não apenas debates sobre a posição social da mulher, mais do que isso, o escritor moçambicano permite que o leitor vivencie as opressões e prisões impostas culturalmente às personagens dos contos. Nesse sentido, é importante refletir sobre questões como identidade e memória e recorreremos à Bhabha (1998, p 83/84) que nos diz que:

Cada vez que o encontro com a identidade ocorre no ponto que algo extrapola o enquadramento da imagem, ele escapa à vista, esvazia o eu como lugar da identidade e da autonomia e – o que é mais importante – deixa um rastro resistente, uma mancha do sujeito, um signo de resistência. Já não estamos diante de um problema ontológico do ser, mas de uma estratégia discursiva do momento da interrogação, um momento em que a demanda pela identificação torna-se, primariamente, uma reação a outras questões de significação e desejo, cultura e política.

Percebemos que Homi Bhabha compreende a identidade como inserida num panorama de construção de identidades, assim, a identidade é, na verdade, plural, são identidades híbridas, constituídas por meio das memórias diversificadas, visto que a análise se dá a partir de aspectos amplos e que, por conseguinte, não possibilita um olhar restrito e singular. Nesse sentido, reforçamos que a identificação gerada no leitor perpassa pelas diversas conjunturas, conceitos, sentidos e interpretação dos mais variados aspectos e o apelo à memória é a forma utilizada para resgatar o universo cultural que se perdeu ou foi encoberto em meio a outros universos culturais.

É a memória que possibilitará que o conhecimento, valores, o espaço social e os aspectos culturais sejam reformulados e para alcançá-la há de se voltar para a oralidade por ser essa a forma principal de seu registro.

Olhando para as produções literárias de Mia Couto, a influência da oralidade e das tradições orais é bem marcada, são palavras, mitos, ritos, é a própria narrativa construída que em muito se assemelha às contações de histórias que fazem parte das tradições orais e culturais de Moçambique, são essas heranças que proporcionam a busca por uma construção identitária

moçambicana e é através dessas legados que as comunidades moçambicanas percebem o mundo.

Na composição das narrativas Miacoutianas, o escritor se volta para o passado à procura de ritos e mitos da tradição e os traz para a sua escrita de modo que o imaginário cultural do seu país esteja representado em sua literatura, Mia Couto trabalha com a essência dos valores e conhecimento popular e, através da sua escrita, corrobora a busca pela construção da identidade cultural moçambicana na literatura.

Dessa forma, Frazão (2017) observa que “a relação de princípios literários (Teoria e Crítica) e extraliterários (Antropologia e Sociologia)” na produção literária de Mia Couto consegue influenciar não somente a narrativa, mais do que isso, essa relação é capaz de apresentar e debater regras, procedimentos e comportamentos sociais oriundos de conjunturas construídas ao longo da história ante a contemporaneidade, nas palavras de Francisco Noa (2015, p.30), uma contemporaneidade horizontal e não mais vertical e hegemônica, nem inevitavelmente, irrestrita e global. Uma contemporaneidade “submersa e que representa o diálogo com as tradições e com uma determinada memória coletiva”.

Assim, tradições são reveladas ao longo das narrativas de Mia Couto, como afirma FRASÃO (2017, p.14-15):

As literaturas africanas escritas resultam do cruzamento entre as culturas locais e as culturas imperiais. Por essa razão, as produções literárias emergentes das situações coloniais carregam consigo não apenas as marcas irreversíveis dos colonialismos, mas a potencialidade advinda do saber das sociedades africanas tradicionais. São híbridas.

Ou seja, é a partir do hibridismo, resultado de um processo fluido e não por um processo impositivo de seus valores culturais sobre o outro, que é possível perceber a construção de uma identidade moçambicana. Um passeio de idas e vindas, onde a tradição é revisitada e ressignificada. Ao analisarmos os contos de Mia Couto, é possível perceber esse resgate e valorização da moçambicanidade, dos valores culturais locais e de uma construção identitária de sua nação. Essas percepções vêm ao encontro do pensamento de Paz (2013, p. 23), quando este fala que:

o passado é um tempo que reaparece e que nos espera ao fim de cada ciclo. O passado é uma idade vindoura. Assim, o futuro nos

oferece uma dupla imagem: é o fim dos tempos e é seu recomeço, é a degradação do passado arquetípico e é a sua ressurreição.

Percebemos que Mia Couto incorpora em sua literatura moderna aspectos da tradição moçambicana não como sinônimo do que é velho, ultrapassado ou atrasado, mas como sendo fundamental e essencial na construção do moderno. Dessa forma, o próprio processo de colonização é parte integrante das imagens e princípios coletivos e da identidade cultural de um povo, assim como a religião, no caso, o cristianismo, a língua portuguesa, delineada pelo uso moçambicano dessa língua, é marca da colonização que, indubitavelmente, aparece nos contos analisados. Compreendemos que a modernização não anula a tradição, mas a resgata e a ressignifica, em um ininterrupto confronto cultural envolvendo mundos e momentos distintos.

Couto nos revela, através de sua literatura, uma sociedade em busca de reconstrução, uma sociedade cheia de marcas e com uma enorme bagagem cultural que não são colocadas de lado, ao contrário, são sempre revisitadas e recuperadas, sobretudo quando a modernidade com o seu uso racional é incapaz de explicar certas ações e conjunturas.

Cientes do entendimento de Paz (2013, p.18) que nos mostra que a tradição do moderno traz uma contradição maior do que “o antigo e o novo, o moderno e o tradicional”, a contradição de que na modernidade já não existe contraste entre passado e presente, o tempo tem passado tão rápido que a diferença entre passado, presente e futuro quando não se esvai, é irrelevante.

Observamos na produção do escritor moçambicano um universo de paradoxos, contudo percebemos como Mia Couto consegue harmonizar esses antagonismos, são mitos e histórias, os diversos costumes e práticas, tradição e modernidade, oralidade e escrita presentes nas narrativas não por um viés de oposição, mas por um caminho de completude, visto que estão entrelaçadas e são interdependentes. É através dessas dualidades e tensões que Mia Couto revela a identidade de um povo. Como diz MAQUEA (2005, p. 208):

É preciso fazer um bocadinho o caminho com duas pernas: tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade. Só assim se chega a um retrato capaz de respeitar as dinâmicas e as relações complexas do corpo moçambicano. A chamada “identidade moçambicana” só existe na sua própria construção. Ela nasce do entrosamento, de trocas e destrocas.

Analisando a escrita de Mia Couto, nos deparamos com essa fusão cultural e, mais ainda, observamos uma Moçambique que busca encontrar a sua própria identidade cultural. Interessante essa percepção, principalmente se refletirmos sobre o escritor enquanto homem, branco e filho de portugueses, nascido e criando em Moçambique.

Ao observarmos os textos, percebemos a ancestralidade, as marcas e heranças pré e pós-coloniais e como tudo isso reflete na vida e nas relações entre história, mito e literatura.

Sobre essas relações entre história, mito e literatura, Carmem Lúcia Tindó diz que a literatura africana da atualidade permite “ler, nos interstícios do discurso literário, os mitos e a história de seus países, nos quais, realidade e fantasia, devido às crenças populares tradicionais, se encontram mescladas” (apud BIDINOTO, 2004, p. 42).

É o imaginário coletivo moçambicano com suas crenças e ritos na construção da identidade de um país que não apenas revisita a sua história, mas que transita entre os mitos, memórias e práticas culturais. Dessa forma, o mito surge como resposta àquilo que a razão não consegue compreender, nem explicar, enquanto narrativa de um evento marcado por um fato inexplicável e decisivo no caráter existencial da condição humana, é capaz de justificar pensamentos e ações no decorrer do tempo, é o que observamos em cada sociedade, por mais particular que sejam as suas crenças, valores e culturas, uma percepção única de um mito coletivo devido o seu aspecto transcendental ao longo da história.

Mircea Eliade (2002, p.7) afirma que “Mito é a história verdadeira, narrativa extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo”. Assim, há a percepção de que a narrativa mítica vai além de uma mera fábula como muitos ainda pensam, a narrativa mítica acaba por ter uma função social, servindo de referência para o homem e suas atividades, visto que, além de tratarem da gênese das coisas, relatam os principais acontecimentos determinantes da condição humana como agentes no mundo.

Eliade traça um paralelo entre história e mito, observando na história o seu caráter linear enquanto no mito nos deparamos com a natureza atemporal de suas narrativas que permite que o homem o recrie e o mantenha vivo ao longo dos tempos. É o que acontece, por exemplo, com o mito da

superioridade masculina e inferioridade feminina que precisam ser questionados e desconstruídos.

Ao falar da importância dos mitos em sua literatura, o próprio Mia Couto (2012, p. 1) faz a seguinte explicação:

Pode existir a ideia que sendo da África estarei mais propenso a beber dessas lendas. Eu acho que não sou mais ou menos permeável a um imaginário que percorre todos os países do mundo, todas as culturas e civilizações. O que pode suceder é que a África assume mais essa outra racionalidade, não sente que a deve esconder. Mas todos os outros continentes produzem e reproduzem mitos, tradições e expressões da oralidade que alimentam a literatura porque nos sugerem que podem haver leituras diversas de um mundo que, apesar da aparência, é bem plural.

Assim, percebemos que a literatura de Couto é nutrida desses vastos saberes oriundos de tradições e mitos presentes em uma cultura e possibilitam diferentes e amplas compreensões.

Nesse sentido, se faz importante refletir sobre os conceitos de tradição e modernidade à luz de Paz e Compagnon ao ler os textos de Mia Couto, pois na produção literária do escritor moçambicano, a tradição é continuamente resgatada ao mesmo tempo em que a modernidade passa por constantes rupturas. Através dos vários elementos presentes nos contos analisados, Mia Couto revela uma identidade múltipla e plural que interage com os aspectos de tradição de uma nação a fim de recriar a identidade do povo de Moçambique.

Através de suas narrativas, o escritor moçambicano faz uso da literatura e de todo o seu potencial enquanto criação e instrumento de formação crítica, possibilitando a compreensão de certas tradições em um processo cíclico e contínuo de captura das forças críticas e criativas.

Na literatura de Couto, enxergamos a modernidade como uma forma de diálogo com as vozes de resistência presentes na própria cultura, uma vez que “a noção de tradição tem sido também um ingrediente crucial do nacionalismo cultural e, como tal, constitui um importante campo de contestação nos Estados africanos contemporâneos” (Honwana 2002, p. 25).

A escrita de Mia Couto ressalta a tradição e o conhecimento resultante dela e contribui no processo de restauração da cultura tradicional de Moçambique, visto que seus contos retratam histórias que parecem estar em um “entre-lugar”, um espaço de deslocamento onde aspectos da modernidade

são empregados com o intuito de renovar e promover a herança cultural, colaborando com o processo de formação identitário dos seus concidadãos.

O entendimento de haver um “entre-lugar” se dá pela existência de questionamentos quanto à identidade de um povo, são gerações inseridas em diversificados valores culturais resultados das guerras, do processo de colonização e descolonização e, por consequência, a falta de pertencimento, é, portanto, um espaço que Mia Couto conhece bem.

Em “O fio das missangas” tradição e modernidade caminham lado a lado chegando até a se confundirem. Os contos estão recheados de temas como o patriarcalismo, a valorização dos ancestrais, a opressão contra a mulher, dentre outros, são pessoas e situações comuns na cultura moçambicana, um campo em transição, haja vista, as contínuas tensões oriundas da relação tradição e modernidade, um constante gerar de identidades e rupturas nos quais observamos mulheres que enfrentam o que as oprime e as silenciam e revelam muito mais de si e de sua cultura.

Diante do exposto, é necessário esclarecer que o entendimento comum do que vem a ser moderno não seria suficiente para compreendermos o que seja modernidade, “o novo não é exatamente o moderno, a menos que seja portador da dupla carga explosiva: ser negação do passado e ser afirmação de algo diferente” (Paz, 2013, p.17). Para chegarmos à compreensão de modernidade sob a ótica de Paz, é importante percebermos a interrupção da tradição em vigor, promovendo, através da criticidade, uma quebra. Como Octávio Paz (2013, p.17) afirma:

O que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente, embora isso também conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade.

A problematização em torno da tradição e modernidade nas narrativas aqui estudadas é de grande relevância, pois o papel social e identitário da tradição é, frequentemente, apresentado nos contos através das personagens masculinas com suas posturas e valores opressivos, dos mitos e da oralidade. A análise desta é de fundamental importância visto que o narrar e ouvir histórias são o modo mais comum e eficiente de propagação de conhecimento, informação, crenças e tradições em uma sociedade marcada pela oralidade.

Como afirma Hooks (2019, p.73): “Estamos enraizados na linguagem, fincados, temos nosso ser em palavras. A linguagem é também um lugar de luta. O oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo – para reescrever, reconciliar, renovar”. E ao romper com o silenciamento que lhes era imposto, as personagens femininas de Mia Couto entram nessa luta pelo recuperar-se, suas vozes e falas são resistências, assim como a própria literatura de Couto, pois enxergamos na linguagem e no poder que há nela um espaço de luta e uma forma de intervenção social.

Sabemos que os estudos culturais desempenham um relevante papel nessa batalha e denúncia contra os mais diversos tipos de opressão, e esse é o enfoque de boa parte da fortuna crítica das personagens femininas de Mia Couto, ricos e pertinentes estudos acerca da violência e opressão resultantes de uma sociedade patriarcal, contudo achamos oportuno reforçar que, embora utilizemos três contos frequentemente analisados sob a óptica da opressão do patriarcado, a proposta deste estudo é ir um pouco mais além, compreendendo e enxergando em *O fio das missangas*, sobretudo, nos contos que são explorados nessa pesquisa, que o autor, em um constante diálogo com o passado, encontra na tradição aspectos que estariam associados à modernidade.

Nesse sentido, analisaremos as personagens femininas não apenas como vítimas de um sistema patriarcal opressor, mas principalmente, analisaremos essas personagens como protagonistas capazes de contar e reescrever as suas próprias histórias, sendo vozes de resistência e de ruptura, uma forma de reação e transformação não de um passado, mas de um futuro não mais marcado pelas prisões impostas pelas normas e pelo meio onde essas mulheres estão inseridas, uma quebra de grilhões que as prendem, principalmente, internamente há gerações.

Noa (2015, p.30) afirma que:

a literatura tem que ser necessária e estruturalmente uma forma de resistência: contra todas as formas de hegemonização e de homogeneização, contra o imediatismo e as acelerações irracionais do nosso tempo, contra o que ameaça a humanidade do homem, contra a falta de imaginação, contra o conformismo, contra a instrumentalização, contra o apelo do efêmero, e, sobretudo, contra tudo o que transforma a própria literatura numa arte amorfa, previsível, sem elevação, ou mesmo, em extinção.

É assim que a literatura de Mia Couto se revela, totalmente imprevisível e racionalmente construída através de acontecimentos corriqueiros que despertam ideias e reflexões profundas, a realidade é colocada como a estrutura das histórias, uma realidade envolta na imaginação que recorre aos mitos, ao sonho tornando complexos os aspectos culturais, sociais e humanos, as narrativas de Couto representam essa literatura que Noa menciona, visto que ela inquieta e nos leva a questionar valores e verdades cristalizadas e nos desperta a sensibilidade para os infortúnios presentes na sociedade atual.

Neste sentido, é essencial valer-se das reflexões acerca de tradição e modernidade propostas por Octávio Paz, Achille Mbembe e Antonie Compagnon na leitura de Mia Couto, sobretudo na leitura dos contos aqui analisados, uma vez que o escritor moçambicano resgata saberes e história do seu povo e revela uma relação de caráter complementar existente entre a tradição e a modernidade.

A valorização do passado cultural moçambicano presente nos contos de Mia Couto age como uma forma de resgate e inclusão da cultura tradicional moçambicana na modernidade. Não há como falar sobre a escrita de Mia Couto e não falar sobre tradição e modernidade, dado que ambos coexistem de maneira profunda e intensa em sua produção literária, o que, por conseguinte, observamos nos contos objetos desse estudo.

A literatura de Mia Couto encontra-se em uma busca pela moçambicanidade, revelando através da sua escrita os aspectos culturais daquele país e a complexidade do processo de afirmação da língua, costumes, tradições, enfim, da própria cultura.

Nesse sentido, a moçambicanidade está inserida em um cenário de coexistência, reconhecimento, ressignificação e consequente afirmação de identidade, é o repensar as próprias tradições sem nenhuma intervenção impositiva das tradições oriundas da Europa.

Mia Couto revela a multiculturalidade presente em suas narrativas através do diálogo entre as personagens, o meio onde estão inseridas e os acontecimentos históricos que, inquestionavelmente, motivam as ações presentes. Francisco Noa (2005, p. 155-6) observa nas personagens de Mia Couto um caminho marcado pelo “recorrente diálogo entre as personagens, os

espaços (físicos, psicológicos, individuais e coletivos) e os tempos (subjetivos, privados, históricos e míticos)”.

Nessa perspectiva, o autor de *O fio das missangas* se volta para o passado a fim de revelar a identidade do seu povo e utiliza as estórias e histórias que reafirmam e fortalecem o vínculo entre a História e a Literatura.

Assim, a formação cultural de Moçambique enquanto nação está fortemente ligada e é reflexo da tradição, história, herança cultural, bem como, das marcas da contemporaneidade e encontramos nas narrativas curtas miacoutianas um duplo deslocamento em direções opostas que envolvem, ao mesmo tempo, a aceitação e a negação da tradição no movimento de formação da identidade moçambicana.

Sabemos que a construção das sociedades colonizadas se dá frente aos impasses coloniais e pós-coloniais e carregam consigo os reflexos e diálogos desses períodos. Fazem parte dessas sociedades, como é o caso das sociedades africanas, sujeitos que passeiam por conjunturas e questões identitárias ainda incertas, visto que diante dos valores culturais do colonizador, a memória desses sujeitos é marcada pela tradição de outras sociedades que em nada dialoga com as tradições dos seus ancestrais.

Dessa forma, é na busca pelas raízes e tradições moçambicanas que Mia Couto constrói as suas narrativas e revela a necessidade de um diálogo entre a modernidade e a memória, se quisermos retratar a Moçambique da contemporaneidade.

É nesse sentido que Octávio Paz em “Os filhos do barro”, nos traz a compreensão de que o moderno é, na verdade, uma tradição, uma tradição de rupturas. Como Paz (2013, p.15) afirma: “Uma tradição feita de interrupções e na qual cada ruptura é um começo.”. Essa ruptura seria motivada pela negação da tradição dominante, o que daria lugar à outra tradição, por ocorrer diversas, a modernidade seria, portanto, uma tradição da ruptura. Desse modo, dialoga com o que a crítica estabelece como modernidade, uma interação carregada de conflitos que, nas narrativas de Mia Couto, resulta em uma Moçambique à procura de afirmação e reorganização social, política e cultural.

Antonie Compagnon fortalece o entendimento de Octávio Paz no que se refere à modernidade enquanto uma tradição de rupturas, embora considere um absurdo a expressão “tradição moderna”, visto que estaríamos diante de

uma tradição marcada por transgressões, pois sempre que uma geração rompe com o passado, essa interrupção naturalmente se converte em tradição.

Ao refletir sobre os paradoxos que Compagnon discorre, é possível perceber nas hesitações e nas buscas por se revelarem modernas presentes nas personagens e na narrativa, bem como no próprio distanciamento de uma literatura voltada para elite, na aproximação de uma manifestação literária mais popular, na própria tradição de rupturas e no entendimento do moderno como o inacabado, várias expressões e manifestações dos paradoxos dispostos por Compagnon presentes nas narrativas de Mia Couto.

Nos contos analisados nesse estudo, os paradoxos são revelados através da constante interação entre a tradição e a modernidade, essa interação por si só, revela um paradoxo: O da modernidade, assim não há de se falar em modernidade enquanto estilo ou período que se contrapõe ao tradicional, visto que nela não mais existe distinção entre o passado e futuro. Mia Couto tem a habilidade de equilibrar as discrepâncias, pois além dos aspectos tradicionais e a própria modernidade, os contos dialogam com as diversas tradições, são narrativas que abraçam pontos que se opõem como é o caso da história e das narrativas míticas, da oralidade e da escrita, mas não explora a oposição, antes explora a completude proveniente do diálogo entre essas oposições.

Nesse sentido, observamos no livro “O fio das missangas” a marca de muitos paradoxos, pois as identidades construídas pelo escritor moçambicano são constituídas por meio da relação contínua entre a tradição e a modernidade em muitas de suas manifestações, um movimento constante de ruptura, reinvenção e concepção de identidades culturais a partir das próprias tradições.

Paz (2013, p.16) nos diz que “O moderno é autossuficiente: cada vez que aparece, funda sua própria tradição”, o moderno ser capaz de atender as suas próprias necessidades exercendo juízo de valor, desviando do que lhe é imposto e tomando caminhos outros, é isso o que a escrita de Mia Couto faz, ela encontra outros caminhos, assim como as suas personagens.

Nos contos de Mia Couto encontramos esse deslocamento por parte do escritor, visto que ele traz para as suas narrativas os sujeitos degradados pela sociedade colonial e pós-colonial e os colocam no centro de toda narrativa,

sujeitos que resistem e reestabelecem o seu lugar social. A escrita de Couto revela uma Moçambique em transformação, em um processo de reestruturação oriunda dos regates e conflitos com a tradição.

É a própria oralidade marcada pelo resgate à memória e semelhança das narrativas com contações de estórias, é a escrita e o uso da língua do colonizador, são os costumes, aspectos e valores religiosos, a sociedade e família patriarcais, a mulher silenciada pela fala e presença masculina, são retratos do cotidiano que se encontram, se mesclam e revelam momentos de tensão naturais e necessários na construção de uma identidade moçambicana.

Observamos que na literatura de Mia Couto, o importante papel da tradição permeada pela oralidade e escrita. Couto recria espaços, personagens, estabelece temas presentes na sociedade de Moçambique e tece a sua narrativa. Se pautando nos costumes e na própria oralidade o escritor moçambicano escreve e constrói a sua literatura, uma literatura carregada das peculiaridades e essência do modo de ser único e plural de Moçambique.

Em Mia Couto as tradições são revisitadas tanto pelas habilidades literárias do escritor, quanto pelas próprias personagens, revisitados e não imitados, visto que o escritor e as personagens aglutinam o que foi ao que é, trata-se não de uma cópia ou repetição da tradição, mas de sua releitura. Quanto a isso Octavio Paz (2013, p. 24) nos fala sobre a ambiguidade do tempo cíclico e diz que “o arquétipo temporal está no tempo e adota a forma de um passado que regressa – mas que regressa para se afastar outra vez”. Assim, no porvir encontramos duas configurações, o fim e recomeço do tempo e a deterioração do passado referencial e o seu renascimento. Enxergamos em Mia Couto esse movimento cíclico de decomposição e ressurgimento do passado, nas narrativas, as personagens femininas rompem e revisitam, é repetição e negação, dissipam as tradições e anulam as divergências entre passado e presente, essas personagens revelam e fazem prevalecer as recorrências e identidade de sua nação. É nesse sentido que Paz (2013, p. 23) diz:

O remédio contra a mudança e a extinção é a recorrência: o passado é um tempo que reaparece e que nos espera ao fim de cada ciclo. O passado é uma idade vindoura. Assim, o futuro nos oferece uma dupla imagem: é o fim dos tempos e é seu recomeço, é a degradação do passado arquetípico e é a sua ressurreição.

Assim, a literatura de Mia Couto é essencialmente moderna, pois ela se nutre de fontes culturais diversas, ela não é uma mera reprodução dos modelos literários europeus, a literatura coutiana respeita a história do seu povo, de sua nação e a partir dessas histórias compõe as suas narrativas. É o contínuo romper e visitar o passado, uma tradição de rupturas que Paz compreende a modernidade, diante do paradoxo de que ser moderno é acolher e ressignificar a própria tradição, percebemos que esta jamais será definitivamente abandonada, pois a sua presença fortalece o diálogo entre a heterogeneidade e revelam o hibridismo cultural que constitui a Moçambique multifacetada e plural.

É nesse sentido que entendemos a modernidade, não como uma mera relação antagônica com a tradição, e nem como uma cultura não tradicional, nome dado por Appiah (1997) ao observar como o Ocidente a imagina, como o resultado de um processo de transição cultural da tradição, ou seja, a modernidade seria tudo o que era colocado pelo europeu e ele mesmo estabelecia esse binarismo como forma de exercer poder, de silenciar, diminuir e apagar a cultura do outro.

Achille Mbembe nos diz que:

a distinção entre o Ocidente e as outras figuras humanas históricas reside, em grande medida, na maneira como o indivíduo se emancipou gradualmente da tutela das tradições e atingiu uma capacidade autónoma de conceber, no presente, a definição das normas e a sua livre fundação pela vontade individual e racional. (Mbembe, 2000: 25)

E nos leva a refletir como as sociedades não ocidentais tinham os seus interesses individuais limitados e, porque não dizer, castrados. Assim, a religião, os valores culturais, a própria tradição estavam sujeitas às sociedades ocidentais, informação de extrema relevância nos estudos culturais de África.

Nesse sentido, Mbembe apresenta uma concepção de modernidade enquanto resultado dos princípios ocidentais, capaz de ser, inclusive, um instrumento importante na observação das manifestações culturais, sociais e políticas. Ter um olhar muito simplista da autorrepresentação e autoenunciação das nações africanas é restringir e enfraquecer os ricos e profundos valores e normas culturais e sociais, dessa forma, ter um olhar duplo e simultâneo para a tradição e a modernidade é fundamental para a compreensão dos aspectos

culturais desses povos, visto que a modernidade é marcada por contradições e potencialidades em busca de um equilíbrio entre o que se entende por tradição e por modernidade.

A compreensão do que venha a ser modernidade no cenário da África pós-colonial, embora profundamente marcada pelos princípios ideológicos do colonizador, foi fundamental no processo da formação identitária das antigas colônias. Observando as narrativas do escritor moçambicano, encontramos traços da tradição que são revisitados e ressignificados, falamos de diversas tradições que alcançam essa nação em decorrência de todo o seu processo histórico e por esse motivo não cremos ser possível pensar essa literatura como sendo a manifestação de uma identidade puramente africana, visto que a sociedade moçambicana não é composta por valores tradicionais exclusivamente africanos, ela é formada por diversos legados culturais, carregada de uma pluralidade histórica e cultural, mas também religiosa, mítica e uma pluralidade na própria língua.

Incontestável é o campo de possibilidades e criatividade presentes na literatura em geral, em Mia Couto vemos ser explorados de forma bastante criativa os aspectos linguísticos. O escritor provoca e questiona os limites das expectativas linguísticas e estruturais instituídas pela norma e renova e inova na sua escrita. É em paralelo com a oralidade que a literatura de Couto se revela como sendo inovadora, sendo possível enxergar efetivamente ações de caráter transformacional na língua portuguesa.

Dessa forma, nas narrativas do escritor moçambicano, podemos perceber dois aspectos contraditórios, visto que nos deparamos com o uso da língua portuguesa, uma das maiores ferramentas utilizadas pelo colonizador para dominar e extinguir culturalmente um povo, sendo empregada como um forte meio de manifestação de incompatibilidades, inquietações, denúncias, conflitos e reconstituição de uma identidade, cultura. É através da língua portuguesa que o cotidiano moçambicano é retratado e com ele a revelação das inquietações e expectativas presentes nas sociedades africanas como um todo.

Outra contradição que se revela ao nos depararmos com a literatura africana sendo produzida em língua portuguesa é o fato de a língua vista pelo colonizador europeu como manifestação de uma cultura superior, culta e

autossuficiente, se nutrir das manifestações populares das comunidades africanas, como é o caso da oralidade.

Encontramos nas narrativas de Mia Couto a história de Moçambique, a representação de uma nação que sofreu em decorrência da colonização. Deparamo-nos com um país que se reinventa social e culturalmente, num reflexo de todo hibridismo cultural que constitui a identidade desse país. Como afirma PAZ (2013, p.28):

Diferença, separação, heterogeneidade, pluralidade, novidade, evolução, desenvolvimento, revolução, história: todos esses nomes se condensam em um só: futuro. Não o passado nem a eternidade, não o tempo que é, mas o tempo que ainda não é e que sempre está prestes a ser.

A modernidade que Paz nos apresenta se revela nas narrativas de Couto nessa desconstrução de uma identidade pura, e na percepção de que Moçambique enquanto nação se constitui etnicamente na pluralidade, uma identidade plural fundada nos diversos diálogos entre as diversas identidades.

Diante desse cenário, concluímos que o mero antagonismo não revela as características da modernidade, uma vez que, nas narrativas, a sensação de completude acontece apenas após a percepção do entrelaçamento e da interdependência dos aspectos contrastantes, ou seja, não são apenas contrários, muito mais do que isso, são complementares. É explorando essas oposições e conflitos resultantes do diálogo entre eles que o escritor moçambicano apresenta a identidade de seu povo.

Dessa forma, analisando os contos, encontramos momentos onde a tradição aparece e conversa com outras tradições, observamos por meio desses diálogos que uma não anula a outra; uma não se revela mais forte ou mais necessária do que outra, longe disso, por meio desse diálogo, percebemos a interdependência e completude existente entre as tradições.

Assim, percebemos que o diálogo entre os antagônicos fortalece a concepção de hibridismo cujos reflexos são alcançados graças a um processo flexível e não por uma imposição dos valores culturais, é a partir dessa interação que o sentimento de pertencimento é construído como ocorrido, por exemplo, na formação de uma identidade moçambicana.

3 DA TRADIÇÃO E MODERNIDADE

3.1 Diálogo entre o Velho e o Novo

Problematizar a tradição e modernidade nos contos estudados é inevitável visto que esses contos nada mais são do que um reflexo da realidade social de Moçambique.

Para que possamos adentrar na nossa análise, faremos uma breve exposição sobre os contos estudados nessa pesquisa. *A saia almarrotada* é um conto narrado em primeira pessoa e que nos apresenta a trajetória de uma jovem criada pelo pai e pelo tio em uma casa onde ela era a única mulher, a “única menina entre a filharada”, cercada por homens: pai, tio e irmãos, ela era marginalizada e excluída do próprio grupo social.

Miúda, forma como essa jovem era chamada, durante todo o conto se compara as outras mulheres da vila, essas eram belas, sonhavam, cantavam, enquanto Miúda se trancava, se “apurava invisível”. A personagem em questão ganha uma saia do tio e o conto se desenvolve em torno dessa peça de roupa, um presente que, apesar de ter sido dado pelo próprio tio, o pai ordenara que fosse queimado.

Ao longo da narrativa, percebemos uma mulher submissa, passiva, silenciada, que sonhava com a chegada de um homem que lhe desse um nome, um “aprincesado”, contudo, ao decorrer da análise, observaremos em Miúda manifestações de rupturas e refazimento da tradição.

Em *Meia culpa, meia própria culpa*, nos deparamos com uma narrativa em primeira pessoa em um tom de confissão acerca da história de Maria. *Meia culpa, meia própria culpa* é uma espécie de testemunho da condição marginalizada da mulher, é um conto, sobretudo, sobre o seu sentimento de incompletude em todas as áreas da sua vida, mas também de libertação, essa mulher é metade em busca de se ver inteira. A narrativa se dá enquanto Maria está presa sob a acusação de ter matado o próprio marido.

Mia Couto em *As três irmãs* nos apresenta a história de três mulheres criadas isoladas pelo pai viúvo. Gilda, Flornela e Evelina, vivem a vida que o pai, Rosaldo, “semeara nelas” (Couto, 2009, p.9), cada menina tinha uma responsabilidade, Gilda é a que faz versos, Flornela responsável pela comida e

Evelina, a bordadeira. Meninas criadas sem vaidade, sem amores, sem voz, meninas tristes, que vivem isoladas do mundo sem nunca terem vivido o amor, mas que se enchem de esperança diante da presença inesperada de um “formoso jovem”, que deixa as três polvorosas, que as faz sentir-se viva, despertando a vaidade, o desejo, o sonho, mas que logo recebe “o olhar toldado do pai”.

O conto se encerra de forma surpreendente com o beijo entre Rosaldo e o jovem, como se não bastasse ter roubado e encarcerado toda a vida das suas três filhas, Rosaldo também lhes rouba o único fio de esperança que surge. Diante dessa cena as irmãs se unem em vingança e o desfecho no leva a entender que elas matam o formoso jovem e o pai, matam aquele que as faz reviver a esperança e aquele que as privou de viver.

Enquanto contador de histórias, Mia Couto desempenha um papel importante no processo de resgate e reestrutura dos princípios culturais de Moçambique, um caminho percorrido simultaneamente em duas vias opostas, pois se de um lado busca-se resguardar os valores históricos e a memória coletiva, por outro, busca reescrevê-la, reinventá-la e sua escrita fica em uma linha tênue entre história e ficção. Em seus contos *A saia almarrotada*, *As três irmãs* e *Meia culpa, meia própria culpa*, o escritor moçambicano explora mito, realidade, religião, história revela as tensões existentes entre a tradição e modernidade na construção da identidade de Moçambique.

Os contos de Mia Couto são marcados pela tradição oral, sua escrita reflete toda carga e responsabilidade da oralidade moçambicana: ser memória. A escrita de Couto revela um diálogo pluricultural fixada a partir da tradição oral, ancestralidade dialogando com contemporaneidade resultando na construção de uma Moçambique plural e em contínuo movimento.

Analisando o início do conto *A saia almarrotada*, temos o seguinte relato:

Na minha vila, a única vila do mundo, as mulheres sonhavam com vestidos novos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade. A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa. Mais que fechada, me apurei invisível, eternamente noturna. (Couto, 2009, p29)

Observamos que o conto inicia com uma espécie de testemunho, capaz de inquietar e sensibilizar o leitor durante toda narrativa. A memória viva de Miúda sobre a sua casa e a sua vila desempenha um papel bastante

importante, visto que, é através dela que se é possível construir uma identidade. O primeiro ambiente a ser retratado é a vila onde essa jovem mora em contraponto a sua casa, segundo importante local onde se passam os acontecimentos, um espaço externo que lhe revela a liberdade na qual as outras mulheres viviam em contraste à clausura a qual ela era submetida entre os seus. E, nesse sentido, enxergamos Miúda num entre-lugar, num espaço fronteiro entre a casa e a vila, na representação do mundo externo, assim, se de um lado o local onde habitava apresenta valores arraigados à tradição, do outro, a vila apresenta uma desconstrução de tudo o que a casa representa, e Miúda, enquanto ser pertencente a esses dois espaços, busca se encontrar em meio a esse conflito, é dessa forma que observamos instaurar a modernidade, não no novo mundo que lhe é apresentado, mas sim no que ela faz desse novo diante de quem ela é, de seus valores e de sua história.

Percebemos que *A saia almarrotada* revela tradições, acontecimentos e conhecimentos que podem ser justificados através delas (das tradições). A partir desse entendimento, podemos compreender o próprio processo de restauração dos valores culturais moçambicanos e, por conseguinte, a construção de sua identidade. No meio desse processo de restauração, enxergamos Miúda em um lugar de transição, um entre-lugar ocupado por não se sentir pertencente à casa e seus valores tradicionais representados, nem por se sentir pertencente à vila, diante de espaços tão distintos, Miúda não se encontra, ela se questiona e entra em conflito e, dessa forma, se revela moderna e construída a partir do seu transitar nesses dois espaços, pois a modernidade se revela nesse direito e percepção da personagem de estar em movimento. É nesse sentido que Bhabha fala sobre identidades plurais, pois sua formação não surge do nada, pelo contrário, ela é resultado de encontros e tensões entre outras identidades que circundam o sujeito, a sociedade, é isso que vemos na construção identitária de Miúda, o caminhar pela diversidade, pelas várias memórias.

É assim no limiar da tradição e modernidade que Miúda se revela, mulher, protagonista, aquela que conta as suas histórias e resiste diante do que vivia e do que lhe era apresentado como novo, dialoga com ambos e retira aquilo que constitui sua identidade. Desse modo, de forma inventiva, crítica e, porque não dizer, cíclica, a personagem rompe com o silêncio que lhe era

imposto pelo peso da tradição e pelo não pertencimento do novo apresentado, transitando por esses dois mundos, a jovem revela traços de pertencimento e de autoexclusão, de busca e de negação que desenvolvem as suas particularidades de ser sujeito, mas também de revelar os vários sujeitos com os quais a sua identidade conversa.

Miúda revela constantes tensões, sua aparente submissão e a busca pelo diálogo são, também, como afirma Francisco Noa (2015, p. 74): “uma extremada percepção de preservação em que o compromisso de cada membro da comunidade, e da comunidade no seu todo, implica um diálogo permanente com o passado e com o futuro”, este que percebemos na protagonista, e no seu tio, ainda preso aos valores tradicionais do patriarcado, dá de presente à Miúda, uma saia que a inquieta e a constitui.

Próximos do final do conto, nos deparamos com a protagonista refletindo sobre a própria vida: “Agora, estou sentada, olhando a saia rodada, a saia amarfanhosa, almarrotada. E parece que me sento sobre a minha própria vida” (Couto, 2009, p. 32). Miúda nos traz uma metáfora, o sentar e olhar a saia nos remete à passividade da personagem em relação a sua existência, e isso nos leva a entender que essa passividade a imobilizou, sua vida estava parada, porque simplesmente sentou sobre ela e ficou apenas a olhar, olhar a vida passar.

Analisando essa reflexão feita pela protagonista, compreendemos no próprio ato de refletir uma etapa natural da desconstrução e reconstrução típica dos momentos de tensão existentes entre a tradição e a modernidade. Essas lembranças e memórias do passado são capazes de gerarem reflexões no presente, não pelas incompatibilidades ou conflitos quanto ao que se foi, mas, principalmente, pela dúvida se esses conflitos ficaram mesmo no passado ou atuam no presente ainda que de outras formas.

“E me solto do vestido. Atravesso o quintal em direção à fogueira. Algum homem me visse, a lágrima tombando com o vestido sobre as chamas: meu coração, depois de tudo, ainda teimava?” (Couto, 2009, p.32) Com um final simbólico, junto ao questionamento de Miúda, surgem inúmeras indagações por parte do leitor, pois Mia Couto faz uso do jogo entre o imaginário e a realidade.

O fim do conto fica, portanto, em aberto nos permitindo enxergar diversas possibilidades de desfecho para essa história. Toda narrativa acontece a partir das memórias da protagonista que restaura o imaginário cultural ao abordar os princípios tipicamente tradicionais presentes e atuantes em sua sociedade.

Miúda reflete uma identidade em construção, uma história de permanentes revisitas ao passado, não pelo desejo de revivê-lo tal qual ocorreu, mas pela necessidade de valorizá-lo, refletir a cerca dele e, finalmente, reescrevê-lo, continuamente, ininterruptamente em um processo de modernização da tradição.

Assim como no conto *A saia almarrotada*, em *Meia culpa, meia própria culpa* a mulher é a protagonista e narradora de sua própria história, a ela compete também a reflexão sobre o que reescrever e a importância de fazê-lo, e novamente a construção ficcional miacoutiana reestabelece a posição da mulher na sociedade.

Sabemos que a tradição oral contribui com a memória do povo moçambicano acerca dos seus valores e cultura tradicionais, contudo, é necessário escrever e na escrita fortalecer e enriquecer o processo de reformulação da tradição. No conto nos deparamos com Maria que conta todas as suas dores, seus sonhos e seus conflitos a um senhor, ao, como ela mesma chama, doutor escritor, pedindo-lhe que escreva a sua história, reconte através da escrita, reforce e reinvente a história.

Paz (2013, p.23) afirma que “a crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição”, consciência essa, presente e exposta pela personagem Maria Metade toda vez que, por exemplo, ela recorre as suas memórias, à tradição oral e não se reconhece completa diante da opressão a qual era submetida. Assim como no conto *A saia almarrotada*, em *Meia culpa, meia própria culpa* Mia Couto explora as marcas da oralidade moçambicana na busca pela reconstrução da identidade e memória cultural das personagens e, de forma análoga, da própria Moçambique. Nesse sentido, observamos que em ambos os contos, oralidade e identidades, assim mesmo no plural, se unem e dialogam resultando na moçambicanidade contemporânea.

Quando Maria Metade recorre as suas memórias e ouve as vozes esquecidas através da fala de sua mãe presente em seus sonhos e memórias, quando Miúda ouve a voz do seu pai, mesmo este já morto, essas personagens o fazem em uma busca por reinventar, por ressignificar essas vozes e falas, retirando-as de um contexto e situação ocorrida no passado e trazendo as suas reflexões para o momento presente de suas vidas, Maria Metade e Miúda se reinventam.

Tanto em um conto como no outro, observamos que o escritor moçambicano reúne em suas narrativas traços da tradição moçambicana não em uma busca por revivê-lo tal qual ocorreu, nem buscando taxar essa tradição como ultrapassada, Mia Couto recorre e acolhe a tradição como sendo um processo natural, necessário e inevitável na construção do moderno, quer seja na literatura moderna de forma específica, quer seja no sujeito ou sociedade moderna.

É nesse sentido que compreendemos as tradições dos antepassados africanos e o processo de colonização como fragmentos constituintes das imagens culturais coletivas e da identidade cultural de um povo, no caso das narrativas coutianas, das personagens femininas enquanto representação social da mulher e da própria Moçambique.

No que se refere ao conto *As três irmãs*, Gilda, Flornela e Evelina, as filhas de Rosaldo, retratam no decorrer do conto a submissão e anulação tão fortemente presentes na sociedade patriarcal, mais do que isso, essas mulheres revelam, principalmente, os conflitos e inconformidades. Gilda, a poetisa, é a mais velha das três irmãs. E é retratada como uma mulher reprimida que tinha “o gesto contido, o olhar regrado, o silêncio esmerado. Até o seu sentar-se era educado: só o vestido suspirava”.

Contudo, Gilda, demonstra um desejo de se libertar, ainda que talvez seja uma revolta inconsciente, fato que conseguimos perceber no seguinte trecho: “De quando em quando, uma brisa desarrumava os arbustos. E o coração de Gilda se despenteava. Mas logo ela se compunha e, de novo, caligrafava” (Couto, 2009, p.10). A brisa não despenteava os cabelos de Gilda, mas seu coração, local onde guardamos nossos sentimentos e revela quem somos, mas diante desse coração despenteado pela brisa, Gilda se compõe, numa tentativa

de organizar e alinhar o que sentia ao que deveria sentir, uma espécie de negação e acaba voltando para o seu versar.

Flornela, a segunda filha retratada na narrativa, fora incumbida da culinária e o conto retrata o pesar com o qual ela realizava suas atividades, ao descrever como essa personagem copiava as receitas, Mia Couto cuidadosamente escolhe as seguintes palavras “como quem põe flores em caixão” demonstrando toda tristeza que habitava nela. Uma mulher que se levantava lentamente, como se não tivesse pressa em viver aquela realidade, outro ponto que nos chamou a atenção diz respeito ao tipo de receita que ela copiava, não era nenhuma receita nova que naturalmente surge na cozinha daqueles que desempenham a culinária, Flornela “copiava as velhas receitas” como se ela ainda não as soubesse fazer sem as anotações.

A personagem, assim como Gilda, demonstra um desejo de romper com essa realidade que não fora escolha dela, “dobrada sobre o forno como a parteira se anicha ante o mistério do nascer” Flornela não consegue, metaforicamente falando, enterrar o caixão e olhar para as possibilidades e futuro que o mistério do nascer, no seu caso, renascer lhe possibilitaria.

Por vezes, seus seios se agitavam, seus olhos taquicardíacos traindo acometimentos de sonhos. E até, de quando em quando, o esboço de vim cantar lhe surgia. Mas ela apagava a voz como quem baixa o fogo, embargando a labaredazinha que, sob o tacho, se insinuava. (Couto, 2009, p.11)

Seu corpo demonstrava estar vivo, sua mente tentava fazer os sonhos emergirem, o cantar, que pode demonstrar vida e alegria era silenciado e Flornela também não consegue romper com o que lhe aprisiona e reprime essas manifestações da vida presente nela.

A terceira filha é Evelina ela, descrita como sendo a mais nova entre as três irmãs e a responsável por socorrer o pai durante o frio, era a bordadeira da casa. Percebemos também em Evelina o desejo de transgredir, de ser livre, mas, assim como as irmãs, ela não conseguia e reprimia e negava os seus desejos. Em: “Certa vez, ela se riu e foi tão tardio, que se corrigiu como se alma estrangeira à boca lhe tivesse afluído” (Couto, p.11) percebemos que nem o riso era algo comum, ela sequer reconhecia, visto como uma “alma estrangeira” que emergiu na sua boca.

Em *As três irmãs* também é possível perceber esse deslocamento em sentido duplo que consiste na absorção e repulsa de aspectos da tradição na formação de uma identidade. Assim, se de um lado esperava que aquelas mulheres continuassem entre o pano e o pranto, presas às receitas, aos bordados, aos poemas, submissas e invisíveis para os seus, por outro lado, essas mulheres procuram e encontram formas de revelar quem são, suas identidades, suas forças e potencialidades, como veremos mais a frente.

Percebemos nas incertezas e nos anseios presentes nas personagens e no desmembramento de uma escrita que tinha como público os abastados, bem como na aproximação de uma manifestação literária produzida a partir do conhecimento, valores e realidade do povo, manifestações do moderno.

Mia Couto se apresenta de modo inesperado e, como bem pudemos perceber, suas narrativas são, intencionalmente, edificadas por ações do dia a dia que promovem ponderações importantes, a própria realidade imersa em um cenário de provocações e inquietações, essa realidade é colocada como atuante na estrutura das histórias e revela-se cercada também de aspectos dos imaginários, por exemplo, as recorrências aos sonhos e mitos tão marcantes em suas narrativas.

Contudo, essencial se faz refletir e questionar os importantes aspectos culturais e sociais, bem como os valores inquietantes e já cristalizados socialmente. Nos contos explorados nessa pesquisa, o escritor, em um contínuo diálogo com o passado, aparenta reconhecer a modernidade enquanto um tempo inevitável. É o que percebemos nas personagens femininas Miúda, Maria Metade, Flornela, Evelina e Gilda retratadas como mulheres fortes, elas não revelam apenas as opressões vividas, mas também o protagonismo existente nelas, mulheres cuja caneta foi lhes colocada à mão e elas mesmas passaram a contar e reescrever não apenas a própria história, mas também a história de sua nação. São as vozes de ruptura, de resistência, que apresentam em seus jeitos de reagir e modificar qualquer ato violento e opressor, a transformação que são capazes de gerar, não no passado, mas em seus presente e futuro.

Os contínuos entrelaçares de fronteiras entre o real e ficcional que identificamos resulta na configuração de um imaginário e devem ser entendidas

através dessa troca existente entre a escolha e combinação dos elementos que constroem o novo, um novo mundo ressignificado pelo próprio texto literário.

Assim, diante das análises dos contos e observando como a modernização é construída, compreendemos que esta não anula a tradição, mas a resgata, conversa com ela e a redefine, nesse sentido podemos pensar as sociedades contemporâneas como de rápidas, constantes e permanentes mudanças. E dessa forma podemos explicar o que é ser sujeito moderno e porque as personagens e as narrativas de Mia Couto são modernas.

Nas personagens retratadas em Couto, percebemos contínuos embates culturais entre tempos e contextos distintos, são os diferentes mundos pelos quais elas transitam ao longo de sua trajetória enquanto sujeito. Diante desses embates Maria Metade não espera por mudança, ela é a própria mudança, do mesmo modo Gilda, Flornela e Evelina que alteram o rumo de suas histórias, estamos diante de mulheres que são as manifestações da modernidade que revisita e ressignifica tradições.

Ainda seguindo por essa perspectiva, se podemos pensar o pai de Miúda desde a sua vida até mesmo após a morte como uma representação de um passado incapaz de se alterar, um passado marcado por tradições criadas, repassadas e solidificadas ao longo dos anos. Sobre Miúda, a vemos com uma personagem de grande complexidade no que se refere a sua percepção acerca da tradição, pois há momentos que a personagem recorre à tradição, como por exemplo, ao falar com o pai morto e esperar que ele lhe conceda autorização para viver e há momentos em que ela escolhe a saia, em uma representação do novo que lhe é apresentado, diante desses distintos momentos, a personagem revela ser aquela que tem o poder de dialogar e escolher um terceiro caminho.

O pai de Miúda é a representação daqueles que compreendem a tradição como algo a ser mantido, como se tivesse que ser repetido e revivido tal qual ele é, uma personagem que se revela imutável. Em contraste ao pai de Miúda, podemos refletir sobre Rosaldo, o pai de Flornela, Gilda e Evelina, uma figura que é a própria representação da tradição ao longo de todo o conto e, ao final, acaba por revelar o poder de recriar a tradição ao beijar o viajante e se revelar moderno.

Mia Couto tem a habilidade de equilibrar as discrepâncias, pois além dos elementos tradicionais e da própria modernidade, os contos conversam com as diversas heranças culturais, são narrativas que acolhem aspectos que aparentam estar em oposição como é o caso da história e das narrativas míticas, da oralidade e da escrita, mas não percorre o contraste propriamente dito, antes percorre e explora a correlação oriunda do diálogo entre esses antagonismos.

Diante desse cenário, o mero antagonismo não revela as características da modernidade, visto que nas narrativas a sensação de completude acontece apenas após a percepção do entrelaçamento e da interdependência dos aspectos antagônicos que são complementares, é explorando esses antagonismos e conflitos resultantes da conversa entre eles que o escritor moçambicano apresenta a identidade de seu povo.

Assim, percebemos que o diálogo entre os antagônicos fortalece a concepção de hibridismo cujos reflexos são alcançados graças a um processo flexível e não por uma imposição dos valores culturais, é a partir dessa interação que identidades são construídas como ocorrido, por exemplo, na formação de uma identidade moçambicana.

Analisando as narrativas, nos deparamos com cenários onde a tradição se revela em uma espécie de debate com outras, percebemos através desses debates que uma tradição não invalida a outra, nem tão pouco uma se mostra ou transparece ser mais forte ou mais indispensável do que outra, longe disso, por meio desse diálogo, é revelada a relação de mutualidade e completude existente entre as tradições.

A própria presença do maravilhoso no momento que Miúda lança fogo sobre si mesma ou ainda quando ela dialoga e pede autorização a um morto e mais ainda, fica a aguardar essa autorização, são manifestações de uma carga cultural diversa, múltipla mesmo, que repercute na construção dessas identidades em fronteiras.

Em *A saia almarrotada*, percebemos que o fogo parece ser um espaço metafórico, carregado de simbologias, vemos algumas de suas possibilidades de análise: “– Vá lá fora e pegue fogo nesse vestido!”. Nessa fala dita pelo pai à Miúda sobre o que ela deveria fazer com o vestido que ganhara, nos traz uma leitura de um fogo que destrói, mais a frente Miúda afirma não ter

obedecido às ordens do pai e diz: “Lancei, sim, fogo sobre mim mesma.” O fogo aqui mencionado já não tem a mesma carga do trecho anterior, visto que todo o contexto nos leva acreditar que nesse momento se falava do fogo da paixão, dessa forma, já não é mais destruidor.

Já no final do conto, mais uma menção ao fogo é realizada, dessa vez de forma indireta: “Atravesso o quintal em direção à fogueira. Algum homem me visse, a lágrima tombando com o vestido sobre as chamas: meu coração, depois de tudo, ainda teimava?” (Couto, 2009, p.32) Os signos fogueira e chamas carregam consigo toda a carga semântica do signo fogo, contudo, percebemos que o sentido dessas palavras já não é o mesmo dos contextos anteriores, o fogo aqui se revela um espaço de renegociação, de refazimento de identidades, afinal, é nesse espaço que Miúda se questiona.

Miúda encontra no fogo mais uma forma de ser resistência diante da voz do pai que, mesmo morto, continua a lhe dizer o que deve ou não fazer.

Intertextualidade, valorização dos antepassados ou simplesmente uma estratégia de Mia Couto, o fato é que a tradição é marca presentes nos contos analisados, o morto o está apenas fisicamente, espiritualmente, ele continua vivo e tão atuante quanto em qualquer outro momento, um paralelo com a presença da tradição na modernidade. Assim como o morto, a tradição também não morre, ela continua a nos falar, ela persiste em tempos tidos como modernos, um moderno cíclico, transitório.

Falando em morto, outro ponto importante e presente nos contos analisados, diz respeito ao papel da morte, podemos enxerga-la também enquanto acontecimento necessário para que ocorra a ruptura com o opressor, a morte como resultado da transgressão e desconstrução do lugar que as personagens ocupam. Enxergamos ainda na morte uma metáfora da formação da nação moçambicana, uma simbologia de que a identidade e vida digna de um povo só poderão ser construídas quando o opressor morrer, a morte em Mia Couto recai, como observamos nos três contos, nas figuras representativas dos pais e do marido, as figuras masculinas e opressoras das narrativas.

Assim, percebemos e reafirmamos que a tradição e a modernidade estão presentes nas narrativas, tal qual estão na sociedade moçambicana, dialogando e reinventando novas tradições.

3.2 A(s) fala(s) e A(s) escrita(s)

Ana Mafalda Leite é uma das muitas estudiosas que se debruça sobre o estudo da tradição oral e a sua incorporação pela literatura africana, Leite nos afirma que “é ‘natural’ que um escritor africano use o conto, porque é o gênero que permite estabelecer a continuidade com as tradições orais” (Leite, 2021, p.30).

Sabemos que ao falar em Literatura Africana lembramos, de forma imediata, de oralidade, pois entendemos ser um indissociável do outro, visto que esta é uma das bases principais das sociedades africanas. Elementos presentes na oralidade são incorporados pela escrita de Mia Couto, desde o próprio gênero utilizado nas narrativas estudadas, um gênero reconhecidamente oral, passando pelo uso de expressões e provérbios que fortalecem na escrita a concepção de um imaginário moçambicano.

Ao refletir sobre a oralidade, observamos nos contos aqui analisados que esta se faz presente até mesmo em meio ao silêncio e, por muitas vezes, estão, oralidade e silêncio, relacionados aos valores tradicionais.

É o que observamos nesse momento onde Miúda diz: “posso agora, meu pai, agora que eu á tenho mais ruga que pregas tem esse vestido, posso agora me embelezar de vaidades? Fico à espera de sua autorização” (Couto, 2009, p.32). Esse pedido de autorização feito ao pai revela uma tradição de submissão à figura masculina, nesse caso, o pai, e valorização da sua voz, que já não é mais fisicamente audível, mas continua a lhe falar em meio ao silêncio de sua ausência.

Ana Mafalda nos diz que:

A língua é um receptáculo de “vozes” transfiguradas na escrita do autor, é ainda um receptáculo do modo como “pensam” essas “vozes”, e procura ajustar tal processo comunicante, refletido e construído, criativa e ludicamente, uma retórica anímica, em que os sentidos recuperam a expressividade e a dinâmica de uma significação mais vital e ampla. (Leite, 2021, p. 42)

É isso que observamos quando Miúda questiona o pai, onde aparentemente nos deparamos apenas com sua voz, há, na verdade, várias vozes ressoando, a voz do pai de Miúda e a vozes de tantas outras gerações.

“A linguagem também é lugar de luta” (Hooks, 2019, p.74) e por meio da linguagem criatura e criador, personagem e escritor quebram com as amarras do silêncio ao qual eram submetidos e buscam reconstituir a si mesmos. Miúda, enquanto personagem feminina luta para recuperar, para reestabelecer seu papel, enquanto mulher, na sociedade, Mia Couto por sua vez, luta, através da linguagem recuperada e reescrita, para encontrar uma forma de construir uma literatura que seja, de fato, moçambicana.

Tanto personagem quanto escritor são resistência e revelam um espaço amplo de tensões e conflitos, revelam poderosas formas de intervenção social, se de um lado Couto reestabelece, através da sua ficção, o lugar ocupado socialmente pela mulher, dando-lhe voz, protagonismo e a colocando no centro de suas narrativas, por outro, ele reinventa a forma de fazer literatura e assim ele mais uma vez rompe com a tradição, dessa vem com a tradição literária.

Nos contos *Meia culpa, meia própria culpa* e *A saia almarrotada*, nos deparamos com uma natureza não linear de suas histórias, trata-se de profundos traços das oralidades africana causados pelos conflitos e traumas oriundos de uma vida de opressão em que as personagens femininas desses contos estavam inseridas, assemelhando estas narrativas ao gênero testemunho. É nesse sentido que enxergamos Maria Metade quando esta passeia ao longo do conto entre os momentos vividos em seu casamento, sua juventude em frente ao cinema Olympia, a sua prisão e suas conversas, ainda na juventude, com a mãe.

Do mesmo modo Miúda transita em idas e vindas por sua própria história, nos fala de momentos que a marcam e revela uma forte carga de significados, uma natureza não linear, marcada de idas e vindas e que reflete a maleabilidade da língua.

O próprio ato de contar suas histórias nos diz muito, observamos uma dupla carga semântica nesse aparente simples ato. Se de um lado, temos as mulheres como protagonistas de suas vidas, sendo vozes e resistência, temos também uma inversão de papéis tipicamente tradicionais, visto que não são os anciões, nem mesmo os homens os contadores dessas histórias. Assim, observamos espaços distintos, cheios de marcas e experiências individuais, ao mesmo tempo, em que conectados por um universo africano.

Nas narrativas de Mia Couto, nos deparamos com a modernidade enquanto diálogo entre as várias vozes de resistência que atuam no processo de formação de identidade, esses contos dialogam entre si, essas mulheres compartilham das mesmas dores, lutas e conquistas, essas mulheres são heroínas modernas e carregam em seus ombros toda a ação da narrativa.

Leite (2012, p.30) nos diz que:

as literaturas africanas de língua portuguesa trouxeram modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável.

Dessa forma, a literatura do escritor moçambicano acaba por se caracterizar como sendo uma literatura de resistência, uma literatura que combate a hegemonização e se coloca como uma expressão literária moderna, uma vez que a construção da identidade, ou identidades, perpassa pelo discurso das personagens femininas protagonistas e o discurso do outro, entre o que enxergo e compreendo em mim e o que o outro enxerga ao meu respeito.

Mais do que dualidades ou dicotomias estereotipadas que até bem pouco tempo reforçavam a ideia de que a modernidade era exclusiva de tudo o que a Europa representava, seus valores, sua moral, seus princípios, sua escrita, enquanto à África cabia apenas o ultrapassado, o arcaico, onde tudo tinha o peso da tradição. Percebemos que Mia Couto foge dessa polarização, visto que nem África e nem Europa é exclusivamente marcada pela tradição ou pela modernidade, antes são ambas, tradição e modernidade.

É o que observamos, por exemplo, no conto *As três irmãs* ao analisarmos Rosaldo, ele é o mais velho, a figura masculina, o pai, quem representa a priori a função social e identitária da tradição, um homem firme que impõe suas vontades, o mesmo homem que beija o viajante e traz um desfecho totalmente inesperado e moderno para a narrativa. Assim, esse homem não é exclusivamente a representação da tradição, ele é um e outro.

Seguindo na análise do conto *As três irmãs* em seu primeiro parágrafo carrega consigo expressões como “Eram três” fazendo uma alusão ao tão conhecido “Era uma vez” forma como começamos os contos de fadas; sem menção de tempo ou espaço claros, o “tanto e tão longe” é a única

manifestação de espaço no conto ao se referir ao local onde as jovens foram isoladas, nos remetendo à lembrança de que nos contos de fadas as donzelas eram isoladas em castelos longínquos; menciono ainda o “sempre e para sempre” nos remetendo ao “para sempre” que aparece no final dos contos de fadas, mas que em Mia Couto apareceu no início, observemos o primeiro parágrafo:

Eram três: Gilda, Flornela e Evelina. Filhas do viúvo Rosaldo que, desde que a mulher falecera, se isolara tanto e tão longe que as moças se esqueceram até do sotaque de outros pensamentos. O fruto se sabe maduro pela mão de quem o apanha. Pois, as irmãs nem deram conta do seu crescer: virgens, sem amores nem paixões. O destino que Rosaldo semeara nelas: o serem filhas exclusivas e definitivas. Assim postas e não expostas, as meninas dele seriam sempre e para sempre. Suas três filhas, cada uma feita para um socorro: saudade, frio e fome. (Couto, 2009, p.9).

Ainda sobre esse ponto, é importante falar que não é apenas a presença das expressões que nos remete aos contos de fada, como visto anteriormente, a própria narrativa nos conduz a isso haja vista o conto se tratar de três donzelas que foram isoladas, presas a uma vida que não escolheram e passam os dias sonhando com a chegada de um príncipe que possa libertá-las dessa realidade.

Sabemos que os contos de fadas são narrativas passadas de geração em geração, são marcados pela tradição da oralidade e apresentam um teor moralizante, de valores tradicionais mesmo. Percebemos que os contos de fadas nos apresentam personagens que se eternizam no imaginário, visto que atravessam gerações, contudo, essas personagens, ao mesmo tempo, que trazem consigo rótulos e princípios que fortalecem a imagem da mulher frágil e responsável pelo lar, são recriadas ao longo do tempo, numa busca de diálogo com o público de cada período histórico.

Nesse sentido, Mia Couto explora as alusões aos contos de fadas e o teor moralizante se faz presente na mensagem de que as mulheres pode se ver livre do “castelo” no qual foram enclausuradas, elas não precisam de nenhum príncipe ou ‘aprincesado’ para isso, elas não precisam de um herói ou figura masculina para lhes dar um nome, uma vida e uma ‘liberdade’, pois são capazes de se libertarem sozinhas, de serem suas próprias heroínas, de viverem verdadeiramente livres, uma liberdade não apenas física, mas também e principalmente, uma liberdade interior, uma liberdade de ser.

Assim, reafirmamos que o escritor reinventa o conto de fadas, na verdade, a própria tradição é reinventada, é como se ela perdesse a característica imutável de ser e isso ocorre devido às contínuas mudanças que marcam as sociedades, dessa forma, a falta de diálogo entre a tradição e modernidade não ocorre porque aquela não teria a acrescentar nada à contemporaneidade, mas no fato de ser necessário encontrar uma linguagem que possibilite esse diálogo, o que Mia Couto faz de forma magistral.

Além do conto de fadas, percebemos, de forma muito clara, que Mia Couto reinventa a própria língua, fato que podemos observar nos neologismos almarrotada, estreiteza, desviçosa, semiprenhez presentes nos contos, o escritor foge do português clássico, se distancia da língua formal e ao contar as histórias, ele reinventa a linguagem e a aproxima do seu povo ao ponto de, ao ler Mia Couto, termos a impressão de estarmos a ouvir as histórias. Notamos na própria escrita, uma transgressão ao recriar a língua do colonizador, visto que, como afirma Leite (2012, p.18): “Um dos pressupostos geralmente aceitos e tidos como base de discussão da proeminência da oralidade africana é a inexistência da escrita em África antes do contato com os europeus”.

Observamos o quanto Mia Couto brinca com as palavras, ‘seis’, ‘meia’, ‘metade’, a tradição oral se faz presente de forma leve, ao mesmo tempo em que é reinventada pela escrita de Couto. É com a sua escrita criativa que o moçambicano constrói suas narrativas, usando de trocadilhos, criando palavras, explorando ao máximo o sentido de um vocábulo, o autor dá ao texto expressividade.

Couto explora as oposições e combinações das palavras, brinca com os seus sons e até com rima na narrativa, trazendo um tom poético para o seu texto. O português utilizado por Mia Couto, não é o português do colonizador, é um português reformulado, com características marcantes da tradição oral, com uma tradição reinventada, o português não é europeu, é moçambicano.

Mia Couto revela uma vasta gama de possibilidades, revela uma língua viva, uma língua em mutação capaz de mostrar novos sentidos e sentimentos, dessa forma, podemos falar que também a escrita do moçambicano é um reflexo da tradição oral característica do povo de Moçambique, uma escrita marcada por rupturas e releituras dessa tradição, visto que nas narrativas não encontramos exclusivamente a língua do europeu, nem exclusivamente a

língua oral dos antepassados e tradições moçambicanas, mas encontramos sim uma mescla entre ambas as línguas, uma reescritura e releitura de ambas.

Dessa forma, o escritor moçambicano mostra que o poder da palavra está também no revelar novas experiências, novas inquietações, uma nova Moçambique, enfim, novos mundos que não se esqueceram do próprio passado, mas o revisitaram e o reescreveram.

Na sociedade representada nos contos em análise, um aspecto que demonstra uma relação de poder entre os homens e as mulheres diz respeito ao uso da palavra, apenas eles falam, às mulheres cabem apenas o silenciar, um silêncio que nos dirá muito, mas que ainda assim reproduz uma relação de poder.

O silêncio de Miúda ao longo de toda a sua vida, o silêncio das três irmãs diante do pai castrador é também um reflexo da oralidade, sabemos que há silêncios que dizem muito é que observamos, por exemplo, no olhar e aperto de mãos das irmãs “Estrelas e espantos brilharam nos olhos das três irmãs, nas mãos que se apertaram em secreta congeminação de vingança” (Couto, 2009, p.13). Assim, compreendemos que essas personagens dizem muito, por meio de vários tipos de silêncio.

Outro aspecto importante em relação a essas mãos que se apertam diz respeito a uma manifestação de uma linguagem verticalizada, se assim eu poderia dizer. O que esse aperto de mãos nos diz tem a ver com cumplicidade, identidade e força.

Pensamos que quando Mia Couto dá voz a essas mulheres através de sua escrita, ele o faz na tentativa de através do testemunho dessas mulheres, denunciar de forma aberta e ampla a prática opressora em que estavam submetidas. Assim, o silêncio não falaria apenas em seus espaços, seus silêncios alcançariam outros lares, outras vidas, outras sociedades gerando identificação, dado que o silêncio dessas mulheres dialogariam com o de tantos que teriam contato com esses contos, e a comunicação passa a ocorrer de forma cada vez mais ampla.

David Le Breton nos diz que:

Na comunicação, no sentido moderno do termo, já não há lugar para o silêncio, há uma coacção da palavra, de ser obrigado a falar, de dar testemunho, porque a “comunicação” é tida como a resolução de todas as dificuldades pessoais ou sociais. (LE BRETON, p. 12, 1997).

O silêncio seria, portanto, um elemento poético que passeia nos contos em análise, um silêncio que Mia Couto oraliza, através de sua escrita, o silêncio dessas mulheres já não é o dizer nada, ao contrário é o dizer de muitas coisas, um silêncio que inquieta e grita.

No conto *Meia culpa, meia própria culpa*, a personagem feminina lembra dos conselhos de sua mãe a respeito da vida “ – Sonhe com cuidado, Mariazita. Não esqueça, você é pobre. E um pobre não sonha tudo, nem sonha depressa.” (Couto, 2009, p. 41), contudo o mundo em que a mãe e a personagem vivem já não é o mesmo, as experiências de cada uma são, naturalmente, distintas. Os conselhos recebidos de sua mãe, já não são compreendidos, se ambas sentiram a opressão e foram silenciadas, Maria Metade, ao contrário da sua mãe, não se conforma com essa realidade.

Assim, a literatura de Couto e as personagens femininas presentes nos contos estudados revelam um espaço de resistência e luta, de construção e reconstrução, indo além de seu caráter denunciativo, aprende e explora as próprias dores, sofrimentos e experiências frente as outras identidades em busca do seu próprio espaço, sua própria identidade.

As imposições, os abusos e opressões sofridos ao longo da história de Moçambique foram ressignificados e fazem parte da nação que este país é hoje e em Mia Couto essa Moçambique contemporânea é revelada por meio da escrita e do poder que há na palavra, da palavra oral, da palavra escrita e, ousamos dizer, da palavra não dita.

3.3 Rupturas e Resistências

Ao pensarmos dicotomicamente acerca da tradição e da modernidade, lembramos que a compreensão sobre o que vem a ser tradição está no compartilhar de valores culturais em uma sociedade por gerações, é o reconhecimento do cultural por parte da coletividade, assim podemos dizer que as comunidades têm as suas ações respaldadas nos hábitos e costumes oriundos nessa tradição há gerações compartilhadas. São esses hábitos que respaldam a forma como as mulheres são tratadas nos contos, são nesses hábitos culturais que falas como “... fui cuidada por meu pai e meu tio. Eles me

quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades.” (Couto, 2009, p.30) são validadas.

É nesse sentido que reconhecemos a importância da modernidade, pois se em outros tempos, essa tradição era naturalmente aceita, na contemporaneidade ela entra em choque com os valores sociais atuais, daí a necessidade de serem revistas a fim de que dialoguem com os valores culturais dessa sociedade contemporânea.

Noa (2018, p.94) nos diz que:

Subalternizados, perseguidos, segregados, desprezados ou ignorados, os marginalizados da sociedade cultural são deslocados para o centro do mundo concebido e recriado pelos poetas e pelos ficcionistas da literatura africana, feita, entretanto, de apropriações, rupturas e sínteses. Trata-se, neste caso, de um ajuste de contas histórico, que implicava dar voz aos que até aí não tinham voz e dar corpo àqueles que eram uma aviltante presença ou uma omissa ausência na literatura colonial.

Se as personagens subalternas foram por tanto tempo silenciadas nas sociedades ao longo da história, elas também o foram na literatura espaço onde igualmente vigorava os valores e modelos patriarcais e (neo)coloniais. Contudo, olhando para as narrativas de Couto e o lugar de protagonismo que as mulheres são colocadas na narrativa do escritor, percebemos que a sua literatura segue em sentido contrário, se não é possível apagar o passado de opressão vivido ao longo da história, é possível reescrevê-lo, dessa forma, além de toda voz de denúncia, há principalmente o desejo de recriar o passado, há uma busca por novas histórias, não mais a do opressor, mas daqueles por tanto tempo marginalizada.

Uma busca que Hooks chama de autorrecuperação, que consiste numa tentativa por parte do subalternizado em desenvolver entendimento acerca dos instrumentos de opressão e violação, constituindo um senso crítico que fortaleça e legitime a formação de resistências. Olhando para o conto, é nesse momento de autorrecuperação que Miúda busca compreender o seu eu, ela transpõe o regime de esfacelamento do próprio ser a fim de encontrar a sua identidade e uma história que possa chamar de sua, a voz de Miúda surge como ponto fundamental em sua luta por emancipação, por restauração do ser sujeito, uma vez que, como Hooks (2019, p.78) afirma:

Nós aprendemos que o eu existia em relação, era dependente, para sua própria existência, das vidas e das experiências de todas as pessoas; o eu não como “um eu”, mas a junção de “muitos eus”, o eu como a incorporação de uma realidade coletiva passada e presente, família e comunidade.

Nesse contexto e de forma ambígua, é na voz coletiva que Miúda procura se encontrar, é nas vozes que, simultaneamente, ecoam da tradição e do novo que a personagem encontra um caminho libertário, de transformação e deslocamento social.

Desde que nascera, essa jovem teve sua vida destinada a “cozinha, pano e pranto” (Couto, 2009, p.29), criada sem vaidade alguma e ensinada a não sentir prazer, a jovem pensava que apenas as outras mulheres poderiam ser belas, ir a bailes, rir, cantar, viver, florescer.

Pior do que ser obrigada a viver sem as belezas e encantamentos da vida é se acostumar com uma vida assim e foi o que aconteceu a essa jovem que demonstra a sua esperança unicamente em um nascer de novo: “Mais do que o dia seguinte, eu esperava pela vida seguinte” (Couto, 2009, p.29).

É o que acontece, Miúda renasce ao perceber que o seu local social e a sua identidade são construídos por ela e pelos reflexos de sua relação com as outras identidades que a envolvem.

Em uma casa repleta de figuras masculinas, o pai, o tio e os irmãos e sem a presença da mãe que morrera durante o parto, a jovem foi criada pelo pai e pelo tio que a “quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades” (Couto, 2009, p.30). Revelando uma cultura patriarcal, tradicional mesmo, em que a mulher deveria anular a sua vida, não ter prazeres para atender as necessidades dos homens em sua volta, quer seja seu marido, seu pai, seu tio ou irmãos e tudo isso acontece a essa jovem a quem “ensinaram tanta vergonha em sentir prazer”.

Observamos que os aspectos sociais, históricos e culturais se fazem presente na narrativa, visto que não apenas as figuras masculinas presentes no conto, mas a própria Miúda enxerga a sua realidade como algo natural por se tratar de espaços e valores construídos culturalmente, a saia que ganhou do tio, a visão das outras mulheres da vila, trazem para a personagem a novidade, é o objeto de inquietação, foi como se a partir do presente recebido, seus olhos

se abrissem para a realidade a sua volta e ela fosse, finalmente, capaz de enxergar e questionar a sua própria condição.

Como podemos perceber ao longo da narrativa, Miúda revela contínuas inquietações, bem como uma aparente conformidade com a sua condição, em meio a isso, a personagem busca pelo diálogo. Um diálogo presente e observado não apenas em Miúda, mas também em seu tio que mesmo estando preso aos valores tradicionais do patriarcado, dá-lhe de presente uma saia que a inquieta e a move em busca de sua identidade.

Quanto a essa busca de identidade, é possível perceber em um trecho do conto *Meia culpa, meia própria culpa* em que a mãe aconselha a filha, esse ato de repassar experiências, valores e crenças retrata a relevância cultural da transmissão da sabedoria entre as gerações, mas mostra também, no trecho em questão, uma mulher que tem seus ensinamentos presos às tradições, haja visto a mãe reforçar a ideia de conformidade com o casamento que a filha vivia. Contudo Maria Metade faz seu próprio caminho, ela procura e cria saídas e se abre para o futuro sem esquecer o próprio passado, assim a tradição não é abandonada, ao contrário, caminham juntas.

É como se, diante desse contexto, a sabedoria da mãe, numa representação dos mais velhos, já não existisse, estaria a mãe perdida ou estaria presa a um tempo e valores que não mais são concebidos? Tal leitura nos levaria a pensar que, de forma simbólica, estaríamos diante da morte da tradição, de que esta se refere ao que já passou e não mais teria relevância no contexto social, político e cultural da atualidade.

Evidentemente, trata-se de um pensamento por demais equivocado, como se tradição e modernidade não fossem alcançadas pelas inevitáveis transformações sociais e culturais ao longo do tempo.

O conto nos revela uma realidade de tristezas que marcaram não apenas a vida de Maria, mas também a vida da sua mãe. “entrava em casa pelas traseiras para não chorar ante os olhos sofridos de minha mãe. Minha fatia de tristeza era uma ofensa perante as verdadeiras e inteiras mágoas dela” (Couto, 2009, p.41).

Uma vida marcada por tristezas e mágoas que atravessavam gerações, seria isso uma tradição de sofrimentos? Era esse passado que Maria frequentemente visitava em seus sonhos e pensamentos e nessas revisitas ela

reescreve o que viveu e experimenta em sonhos o que fora impossibilitada de viver na realidade:

E agora, por amor dessa mentirosa lembrança, o senhor me abra a porta do Cine Olympia. Isso, faça-me esse obséquo, lhe estou agradecendo. Para eu, finalmente, espreitar essa luz que vem de trás, da máquina de projectar, mas que nos surge sempre pela frente. E sente-se comigo, aqui ao meu lado, a assistirmos a esse filme que está correndo. (COUTO, 2009, p.43)

Em seu relato, Maria nos apresenta o seu marido e se Maria era Metade, seu marido era igualmente incompleto, “me coube a metade de um homem”. Chamado de Seis, que nos remete à palavra meia, que indica metade, além desse aspecto o número seis tem uma grande simbologia na vida deste homem, irmãos, empregos, amantes, tudo poderia ser retratado por esse número. “O algarismo dizia toda a sua vida: despegava às seis, retornava às seis. Seis irmãos, todos falecidos. Seis empregos, todos perdidos. E acrescento um segredo nisso: seis amantes, todas actuais” (Couto, 2009, p. 39).

Maria e Seis viviam um casamento infeliz, a presença de tantas amantes, “seis amantes, todas actuais” revela muito não apenas sobre o relacionamento deles, revela muito sobre o sistema cultural e patriarcal de uma sociedade.

Das poucas vezes que me falou, nunca para mim ele olhou. Estou ainda por sentir seus olhos pousarem em mim. Nem quando lhe pedi, em momento de amor: que me desaguasse um fitar. Ao que retorquiu: - Tenho mais onde gastar meu tempo (Couto, 2009, p.40).

Na figura de Seis encontramos a representação da cultura europeia, do dominador, Maria Metade nos revela os conflitos na busca por ser Moçambique, primeiramente, em meio às opressões vividas e posteriormente, com a ruptura com o opressor, ruptura essa causada pela morte de Seis, pois Maria Metade já não é quem ela era antes de conhecer Seis, ela também não é o reflexo de Seis, Maria Metade é o reflexo de quem ela era antes e durante seu relacionamento com Seis, sua identidade é forjada no diálogo entre esses dois tempos, um diálogo que perdura ao longo de sua existência, no qual também fará parte o tempo e experiências vindouras.

A sensação de incompletude de Maria Metade é apresentada ao longo da narrativa e essa personagem vê na morte do seu marido a única possibilidade de se sentir completa.

A personagem principal desse conto acredita que matando Seis ela se libertará de todas as amarras que a prendem, contudo, percebemos que não é exatamente assim que acontece, visto que essas amarras, de certa forma, já se encontram também nela. Maria Metade e Moçambique vivem situações semelhantes, impossível não traçar paralelos entre a história da personagem e a história dessa nação, tal qual ao período de colonização moçambicana, Maria Metade era objetificada e tratada de forma agressiva pelo próprio marido, outro paralelo que esse conto nos permite traçar diz respeito a situação de Maria após a morte do marido e a situação de Moçambique após a colonização.

São exatamente nesses paralelos que enxergamos diálogos identitários, diálogos não apenas entre Maria e Moçambique, mas principalmente, entre Maria e Seis, entre Moçambique e o colonizador, diálogos importantes e necessários na construção de sua identidade que é, ao mesmo tempo, única e plural. Única por seu caráter pessoal, carregada de singularidade e plural por ser constituída através do diálogo entre várias outras identidades.

Com uma vida marcada por nunca, nem mesmo o olhar do marido, Maria recebeu. Nem olhar, nem atenção, nem respeito, se Maria já era metade e inexistência, seu marido só reforça a sua condição de ser ninguém.

Decidida a descosturar-se de Seis, Maria arma-se de um punhal e vai receber o marido na porta, buscando distraí-lo para que possa cometer o crime que planejara, Maria o seduz com sua roupa, perfume e palavras, suas provocações a levam a receber, pela primeira vez, o olhar do marido, o que quase a fez dissuadir de sua decisão. A hesitação faz instaurar um conflito em Maria e demonstra que a personagem vive um sentimento de estar a margem e em busca de um caminho.

A vida de Maria era tão triste e ela se sentia tão infeliz, que o seu desejo é ser condenada e ser mantida presa, pois na prisão ela poderia ao menos passear por seus pensamentos, lembranças e sonhos, tudo o que ela deseja é receber uma “inteira culpa, uma inteira razão de ser condenada”, pois de acordo com Maria: “por maior que seja a pena, não haverá castigo maior do que a vida que já cumpri”.

Por intermédio das personagens desse conto temos acesso a um aglomerado de informações e referências através da qual a malha identitária é composta e está relacionada com o conceito de completude a partir do diálogo com o outro, sendo esse outro diferente ou semelhante, ou seja, é em meio às diversidades que uma identidade se forma, o seu fundamento está na relação com o outro. Em Maria temos a narradora e protagonista em uma mesma pessoa e ao falar sobre a própria história, Maria fala da história de muitas outras mulheres de Moçambique, gerando identificação e reflexão quanto ao papel e lugar da mulher na sociedade, mas até mesmo a relação de identidade gerado no leitor percorre as mais variadas realidades, concepções, percepções das particularidades culturais que o cerca.

Ao revisitar o passado marcado por sofrimento, Maria, assim como Miúda, resgata as suas memórias e imaginário cultural trazendo à tona questões ainda presentes na sociedade atual, tais como o patriarcalismo, a segregação racial e social de modo que essas histórias sejam repensadas e reescritas.

Nos contos é possível perceber que as protagonistas dessas narrativas, embora sejam submissas e estejam a margem, encontram em suas particularidades e histórias de vida, a força para se oporem e se posicionarem socialmente, uma oposição e resistência que muitas vezes são colocadas, por exemplo, através do estranho, da própria escrita e dos sonhos, estamos falando da construção literária e discursiva da modernidade, cheia de conflitos e ambiguidades tal qual observamos nas personagens dos contos retratando o espaço híbrido onde se encontram as personagens e Moçambique.

Falamos de representações de mulheres marginalizadas pela sociedade e, principalmente, pelos seus e que através de impulsos de rebeldia lutam por um espaço próprio, ora avançando, ora retrocedendo a ambiguidade se faz presente em suas lutas por liberdade. Ao enfrentar seus opressores, quer seja seus irmãos, pais, maridos ou até mesmo a tradição, as protagonistas dos contos rompem com princípios culturais que são, há muito tempo, inquestionáveis, transgridem normas, se fazem ser ouvidas e se destacam enquanto sujeitos e seres socialmente atuantes.

Assim, vinculando aspectos da cultura tradicional a mecanismos literários, Mia Couto nos apresenta uma literatura em conflito, marcada pelo hibridismo cultural, pela subalternidade e pela resistência.

As personagens dos contos trazem consigo um grito de liberdade há muito tempo guardado e através de atos e pensamentos subversivos, traçam seus próprios caminhos, essas personagens são resistência e lutam por seu espaço na história, sujeitos historicamente silenciados que revelam uma riqueza histórica e cultural no próprio cotidiano e são desse cotidiano e de suas particularidades que elas se revelam modernas.

Nesse sentido, as mulheres, a literatura e a sociedade de Mia Couto se redesenham a partir dos aspectos culturais oriundos da memória e da oralidade, revelando um amplo quadro de tensões, de confirmação e negação e de reinvenção de suas identidades. Couto apresenta, através de suas narrativas, uma sociedade que busca se reconstruir, uma sociedade com muitos valores culturais dialogando desde a sua gênese, trata-se de valores que não podem ser dissociados num processo de formação identitário, antes são habitualmente revisitados e restaurados, especialmente quando a modernidade não consegue explicar algumas circunstâncias, comportamentos e ações por meio da razão. As vozes de Maria Metade, Miúda, Evelina, Gilda e Flirnela enaltecem o retrato da mulher moderna, essas protagonistas são a representação do feminino diante da sociedade moderna.

As personagens femininas dos contos analisados, assim como a nação moçambicana, são marcadas por conflito, tensão, rupturas e retomadas, nesse sentido a literatura de Couto retrata a modernidade enquanto tradição de rupturas presente na teoria de Paz e de Compagnon. Na produção literária do escritor moçambicano há um constante visitar as tradições ao mesmo tempo em que ocorre permanentes rupturas na modernidade, há um gerar de identidade partindo da interação entre as múltiplas e plurais identidades, ou seja, é através do hibridismo identitário que outras possibilidades de ser e se reconhecer são constituídas.

No caso das narrativas aqui trabalhadas, o hibridismo identitário presentes nos contos, são essenciais na formação da personalidade das mulheres retratadas para que se possa compreender a formação da identidade de Moçambique. Através de sua escrita, Mia Couto manipula criativamente a

literatura e explora seus poderes e habilidades de contribuir na formação crítica do leitor, através dessa escrita inventiva, podemos compreender certas tradições, podemos compreender os permanentes processos e movimentos de construção e reconstrução de uma pessoa, bem como de uma sociedade.

Outro ponto importante observado em *A saia alarrotada e Meia culpa, meia própria culpa* diz respeito as dualidades presentes nas narrativas, observando a personagem Miúda, ela se revela presa às ordens do pai, mesmo este não estando mais presente, assim, a liberdade física, haja vista mesmo o pai opressor já estar morto, esse fato não garante à personagem a sua liberdade de pensamento, pois mesmo diante da ausência do pai, Miúda continua presa às suas ordens. Da mesma forma, percebemos que Maria Metade era uma mulher fisicamente livre, mas psicologicamente presa ao jugo imposto pelo marido e após a morte de Seis, Maria Metade se revela todo um sentimento de libertação, Maria se sente psicologicamente, emocionalmente livre, mas agora fisicamente presa.

Essas dualidades revelam muito dos contínuos conflitos que são naturalmente instaurados sempre que se rompe com uma tradição, são os pontos de tensão e de busca pelo espaço de pertencimento, é o momento de manifestação das vozes de resistência presentes nas personagens e na própria cultura, visto que ao retornarem às vozes do opressor, elas já não são mais as mesmas e, por conseguinte, essas vozes já não exercem o mesmo poder que outrora exerciam.

Podemos dizer que Mia Couto retira a figura feminina da invisibilidade e nos coloca diante da representação de uma mulher moderna, pois perante a figura de poder retratada pelo marido, Maria cria o seu caminho. Assim, afirmamos que ser mulher nos contos de Mia Couto é atuar nas tensões entre tradição e modernidade, ultrapassando os limites existentes entre um e outro e reconhecendo que a relação entre tradição e modernidade é necessária e indissolúvel. O que Mia Couto busca em suas narrativas é construir identidades, partindo da interação entre a tradição oral e a escrita, numa representação da modernidade, uma escrita repleta de tantas outras tradições resgatadas e reinventadas.

Observamos em *As três irmãs* que, diante de todas as negações que a vida lhes oferece, compete às personagens femininas alterar o rumo de suas

histórias, elas mesmas precisam e fazem isso, assim como Maria Metade. A diferença entre esses dois casos é que as irmãs não planejaram, mas diante do inesperado, elas agem de forma decidida enquanto Maria havia planejado tudo, mas devido a uma postura também inesperada, sua ação acaba sendo acidental.

Retomando o “sempre e para sempre” utilizado no início do conto e fazendo uma alusão ao “para sempre”, ao “felizes para sempre” que aparece ao final dos contos de fada, com um final assim como a vida que Rosaldo estabelecera para as filhas, ele seria o único vivendo o “felizes para sempre”.

Outro paralelo que podemos traçar está relacionado à postura de Evelina, Gilda e Flornela. Com “o gesto contido, o olhar regrado, o silêncio esmerado” as personagens do conto se assemelham à imagem das clássicas princesas de contos de fadas. Nos dois casos, observamos ser apresentada a imagem de mulheres delicadas, indefesas e à espera do “príncipe”, como se apenas esse fosse capaz de dar-lhes sentido à vida. Nesse sentido, a vida dessas mulheres, nunca seriam, de fato, suas, não haveria de se falar em seus sonhos, projetos, vontades, seriam solitárias ainda que em um palácio. É a essa estigmatização que as personagens do conto se opõem ao estabelecerem o rumo de suas vidas.

Assim como Miúda que teve a vida destinada à cozinha, pano e pranto, Gilda, Flornela e Evelina também têm em suas mãos esse destino, como se a essas mulheres lhes coubessem apenas os afazeres domésticos, o cuidado com o lar. Nenhuma delas foi criada, educada para se destacarem profissionalmente, mas sim para serem filhas e esposas exemplares e submissas. Como se obediência, submissão, doçura fossem valores a serem seguidos, não por todos da sociedade, mas exclusivamente, pelas mulheres a fim de que sua conduta seja aprovada socialmente.

O escritor moçambicano recorre à imagem de mulheres frágeis, sonhadoras à espera do príncipe que as libertará, como que se reafirmasse o papel social feminino, papel este que também é fortemente validado pela tradição religiosa, porém, ao longo da narrativa de Couto, perceberemos que ainda que diante desses valores tradicionais, as personagens conseguem fazer outras escolhas, serem donas de suas próprias vidas e é nesse sentido que a modernidade se revela, olhando e fazendo uso da tradição, ela se reinventa e

se ressignifica. Como, por exemplo, percebemos ao final da história, que ocorreu uma espécie de desconstrução do que entendemos por conto de fadas, haja vista, elas mesmas terem sido as responsáveis pela liberdade que tanto desejaram.

Compreendemos que a literatura de Mia Couto manifesta-se por meio de diferentes percepções, notamos ainda nas narrativas do escritor moçambicano, o espaço garantido e de direito destinado aos grupos subalternizados, assim, serão esses sujeitos os seus próprios narradores, tudo aquilo que era colocado sob a óptica do colonizador, do dominador tem sofrido grandes mudanças, inclusive nas literaturas, sendo possível perceber que a história não é única, como por muito tempo fora colocada, inclusive nas produções literárias, a história sempre terá dois lados, a do opressor e a do oprimido.

Nesse sentido, Adichie (2019, p.22) diz: “É impossível falar sobre a história única sem falar de poder”, por muito tempo, a história contada era a versão do opressor, uma forma também de violência e sufocamento do outro, “mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.”.

É inquestionável a importância dos contos serem narrados por mulheres, pois além de termos as suas vozes ao retratar as próprias histórias de vida, temos a instauração de um processo de desconstrução de estereótipos. O que antes era apresentado pela perspectiva dos colonizadores, dos europeus, passa a ser apresentado pela perspectiva do colonizado, por meio das narrativas de Couto, percebemos ser possível revelar ao mundo a Moçambique real, com seus valores, dores e histórias, uma Moçambique com identidade própria.

4 OS CONTOS: LEITURAS E ANÁLISES

4.1 A Rimeira, A Receitista, A Bordadeira

Narrado em terceira pessoa, o conto *As três irmãs* nos apresenta a história de Gilda, Flornela e Evelina mulheres criadas pelo pai, viúvo, Rosaldo que as mantêm isoladas do mundo e são submetidas a viverem “o destino que Rosaldo semeara nelas” (Mia Couto). Cada filha tinha uma responsabilidade, Gilda é a que faz versos, Flornela responsável pela comida e Evelina, a bordadeira. Meninas criadas sem vaidade, sem amores, sem voz, mas que se enchem de esperança diante da presença inesperada de um “formoso jovem”, esperança essa que logo recebe “o olhar toldado do pai”.

No conto, percebemos a figura opressora do pai, Rosaldo, aquele que “semeara nelas” o destino de “serem filhas exclusivas e definitivas”, que as quer para suprir cada uma das suas necessidades, o pai que “deu contorno ao futuro” das três meninas, e não estamos falando de uma orientação que qualquer pai, naturalmente, faria aos seus filhos, é muito mais do que isso, Rosaldo estabelece o que elas vão ser e fazer não visando à felicidade das três, mas sim a sua própria satisfação, afinal cada uma das filhas foi “feita para um socorro: saudade, frio e fome” (p.9).

Um ponto que chama a atenção logo no início do conto diz respeito ao verbo isolara na passagem: “desde que a mulher falecera, se isolara tanto e tão longe” (p.9), fazendo referência a Rosaldo. Nesse sentido, percebemos que ele foi o sujeito ativo na escolha desse estilo de vida, um estilo recluso, distante de todos, fato esse que não pode ser observado ao falarmos sobre as jovens que foram submetidas a essa realidade de reclusão, elas não se isolaram, foram isoladas, colocadas e tratadas como se propriedades fossem.

Se pensarmos que o pai as levou quando ainda eram crianças, seremos tentados a imaginar que não haveria nada de errado, que realmente diante de uma situação de viuvez, Rosaldo queria se isolar e estar apenas com suas filhas. Será que não haveria mesmo nada de errado? Esse pensamento não seria também egoísta? Essas crianças serem retiradas do convívio com outras

crianças seria o melhor a fazer? Questionamos ainda, seria o melhor pra quem?

Outro fato que nos chama atenção no que se refere ao terem sido isoladas é que parece que essas jovens bem como Rosaldo estavam isolados não apenas do mundo, estavam isoladas também do convívio entre eles mesmos, o conto não revela momentos de convívio e interação entre as personagens, o único momento de convívio vai ser retratado ao final do conto, o qual abordaremos mais a frente.

O conto não nos deixa claro por quanto tempo aquela família estava isolada, a menção de tempo para o início dessa condição é “desde que a mulher falecera” outra coisa que não fica claro é quantos anos as jovens tinham quando foram submetidas a esse isolamento, sabemos apenas que foram isoladas “tanto e tão longe que as moças se esqueceram até do sotaque de outros pensamentos” (Couto, 2009, p.9).

Sabemos que as três meninas têm idades diferentes, afinal o conto nos diz claramente qual jovem é a mais velha, qual é a do meio e qual é a mais nova, observando que as filhas de Rosaldo tinham habilidades como escrever, ler, cozinhar e bordar, imaginamos que esse isolamento se deu quando elas já teriam adquirido essas habilidades, do contrário, não haveria com quem aprender.

As três irmãs é uma narrativa dividida em cinco partes, e se Rosaldo semeia o destino de suas filhas, não é ele o ponto central do conto, por mais que seu nome ou alusões a ele sejam frequentemente mencionadas, apenas na primeira parte ele aparece de forma mais enfática, nas outras quatro partes, o narrador se volta para as jovens e não poderia ser diferente, haja vista o título do conto já nos induzir a isso.

Gilda, Flornela e Evelina, em uma leitura inicial, retratam no decorrer do conto a submissão e anulação tão fortemente presentes na sociedade patriarcal. Gilda, a poetisa, é a mais velha das três irmãs e é retratada como uma mulher reprimida que tinha “o gesto contido, o olhar regrado, o silêncio esmerado. Até o seu sentar-se era educado: só o vestido suspirava”. Uma moça que poderia estar no auge da sua juventude, com tantos sonhos e vontade de viver, mas diante daquela condição onde até o seu futuro teria sido contornado pelo pai, quanto mais Gilda escrevia seus versos, menos vida

havia, como se ela sobrevivesse em seus versos, assim como as personagens femininas desses contos analisados na pesquisa ganham contorno na literatura coutiana.

A narrativa nos diz que: “De quando em quando, uma brisa desarrumava os arbustos. E o coração de Gilda se despenteava. Mas logo ela se compunha e, de novo, caligrafava” (p.10). Esse trecho nos faz enxergar em Gilda uma ânsia de se ver livre, podemos pensar que seja o inconsciente buscando libertá-la, uma vez que não eram os cabelos que a brisa despenteava, era o coração de Gilda, em uma clara alusão a forma como os seus sentimentos estavam desalinhados, chama-nos ainda a atenção, a pressa com que essa jovem buscava retornar aos seus afazeres, “mas logo ela se compunha”, pensamos se tratar de uma fuga ou mesmo negação de seus reais sentimentos. E Gilda retoma o seu versar, cumprindo “a função de afastar a poesia, essa que morava onde havia coração” (p.10).

Ao pensarmos em poesia, lembramo-nos do calor de sua característica fundamental enquanto produção artística, ser capaz de despertar sentimentos e emoções, capacidade essa que Gilda afasta de si, o que nos parece até contraditório, visto que essa personagem, que seria a poetisa no futuro contornado pelo pai, afastava a poesia de si.

Ainda que escrevesse versos e rimas, Gilda não escrevia poemas, muito menos poesia, nos versos dessa jovem, poderia ter sonoridade, musicalidade, mas beleza e encantamento, não. Pensamos ser por isso que ela nos é apresentada como a rimeira e não, a poetisa, afinal, rima teria em seus versos, poesia, não. E assim a vida de Gilda ia passando, escrevendo versos, sem perceber o brilho e beleza do mundo a sua volta, sem expressar seus pensamentos, sentimentos ou emoções.

Flornela é a segunda filha retratada no conto, ao falar sobre ela, a narrativa diz que Flornela “se gastava em culinárias ocupações” (p.10), o verbo utilizador é gastar e nos remete a ideia de algo que está sendo consumido, como se a personagem estivesse sendo consumida por suas ocupações, se esgotando. Essa jovem fora incumbida da culinária e o conto retrata o pesar com o qual ela realizava suas atividades, ao descrever como Flornela copiava as receitas, Mia Couto de forma muito meticulosa nos diz “como quem põe flores em caixão”, uma ilustração quase que palpável, que faz com que o leitor

mais do que enxergue, sinta a melancolia, o desânimos mesmo que a personagem fazia seus afazeres. Couto retrata uma jovem que age que aparenta não ter pressa em viver, o fato é que, diante daquela condição que lhe fora imposta, não é de se estranhar que Flornela não tivesse pressa nem alegria em viver.

Contudo, da mesma forma que a sua irmã Gilda, Flornela deixa revelar uma ânsia por viver, e percebemos manifestações de uma mulher que apesar de toda pesar que carrega consigo, ainda é capaz de cantar, por mais que se reprima.

Por vezes, seus seios se agitavam, seus olhos taquicárdicos traíndo acometimentos de sonhos. E até, de quando em quando, o esboço de vim cantar lhe surgia. Mas ela apagava a voz como quem baixa o fogo, embargando a labaredazinha que, sob o tacho, se insinuava. (Couto, 2009, p.11)

A segunda filha de Rosaldo também, a princípio, não consegue romper com a realidade, buscar outras possibilidades, buscar seus próprios caminhos, mas o esboço do cantar estava lá e de quando em quando ele aparecia, isso por si só já nos revela a inquietação da personagem diante do que lhe era concreto, uma realidade e vida que não eram suas, ao menos, não por escolha.

Evelina, a terceira filha de Rosaldo, é retratada como a que fora incumbida de ser o socorro nos tempos de frio, a bordadeira. Dentre as três irmãs, Evelina é a mais nova e a única sobre quem o texto faz uma referência em relação à aparência física “Lhe doía se lhe dissessem ser bonita. Mas não diziam. Porque além do pai, só por ali havia as irmãs. E, a essas, era interdito falar de beleza.” (Couto, p.11, 2009). Contudo, como se já não lhes tivesse privado de viver, Rosaldo também as privara de cuidarem de suas autoestimas, dizer e ouvir que está bonita, desperta uma sensação de bem estar, de se sentir admirado, mas nem isso o pai permitia. O que mais nos impacta é que a proibição era dentro da própria casa, uma irmã sequer poderia elogiar a outra.

Naturalmente, diante de tanta castração, Evelina também deixa transparecer sua vontade de romper com tudo aquilo, deixa-nos enxergar a vida que ainda pulsava nela “Certa vez, ela se riu e foi tão tardio, que se corrigiu como se alma estrangeira à boca lhe tivesse aflorado” (Couto, p.11) o

ato de corrigir o riso que lhe escapara nos revela o quanto essa jovem se reprimia, como se o riso não pudesse estar em seus lábios.

Evelina bordava aves e em seus bordados buscava viver a liberdade que tanto almejava, mas reprimia: “dizem que bordava aves como se, no tecido, ela transferisse o seu calcado voo. Recurvada, porém, Evelina nunca olhava o céu” (Couto, 2009, p.11), sempre debruçada sobre os seus bordados, ela não admirava as cores do céu nem sua imensidão, mas mesmo assim, esta mulher bordava aves numa tentativa de se realizar nos voos delas.

Outro ponto interessante relacionado a Evelina é que, entre as três irmãs, ela é a única na narrativa que demonstra um sentimento de desamparo, afinal, “Recurvada, porém, Evelina, nunca olhava o céu. Mas isso não era o pior. Grave era ela nunca ter sido olhada pelo céu” (Couto, 2009, p.11). Compreendemos esse céu como uma alusão a Deus, uma demonstração de um sentimento de abandono religioso.

Evelina, assim como as irmãs, não se percebia viva, não demonstrava vigor e reprimia toda e qualquer manifestação de vida, “Em ocasiões, outras, sobre o pano pingavam cristalindas tristezas. Chorava a morte da mãe? Não. Evelina chorava a sua própria morte.” (Couto, 2009, p.11)

Até que o conto toma outro rumo e foi como se um fôlego de vida tivesse sido soprado novamente nas três irmãs, “um formoso jovem”, daqueles que aparece sempre nos contos de fadas, apareceu e com ele toda esperança e sonhos que estavam sufocados, as irmãs se perceberam vivas, mais do que isso, perceberam-se desejosas por viver e se antes elas se debruçavam, exclusivamente, sobre o papel, a panela e o tecido, com a chegada do jovem a vaidade outrora adormecida, despertou e “as jovens banharam-se, pentearam-se, aromaram-se. Água, pente, perfume: vinganças contra o tudo que não viveram” ((Couto, 2009, p.12)

Mas Rosaldo ainda estava lá e fazia questão de impor sua presença desde “o olhar toldado” a sua constante atenção aos passos dados pelo formoso jovem, suas exclusivas e definitivas filhas não teriam destino diferente do que ele já havia traçado, “ele não levaria as suas meninas” e mais uma vez vemos um sentimento de posse e se coloca como sentisse seu poder e domínio ameaçados.

. “Até que, certa noite, Rosaldo seguiu o moço até à frondosa figueira. Seu passo firme fez estremecer as donzelas: não havia sombra na dúvida, o pai decidira pôr cobro à aparição. Cortar o mal e a raiz.” (Couto, 2009, p.12) Mia Couto cria toda uma expectativa sobre o que estava prestes a acontecer e as três irmãs apenas acompanhavam o acontecimento em mais uma clara manifestação de submissão, vemos a descrição de uma cena onde três mulheres são colocadas como donzelas que estremecem ao ouvir os passos do pai, que assistem passivamente o pai perseguir e apertar os “engasganetes” do jovem, ordenando-lhe para que não se metesse com as suas filhas.

Eis que: “ante o terror das filhas, o braço ríspido de Rosaldo puxou o corpo do jovem. Mas eis que o mundo desaba em visão. E os dois homens se beijaram, terna e eternamente” (Couto, 2009, p.21) e de forma magistral, Mia Couto quebra com toda expectativa e causa estranheza. Afinal, somos surpreendidos não apenas pelo beijo entre Rosaldo e o viajante, mas pelo conto revelar nuances que nos fazem imaginar que diante da chegada desse visitante, seria estabelecido um conflito marcado pelos anseios e desejos de três jovens ante a presença de um único visitante, visto que esse jovem seria aquele ao qual as irmãs esperavam. Esse fato poderia ter sido abordado no conto, mencionando uma disputa pelo amor e atenção do visitante, poderíamos esperar ainda uma atuação mais repressora no intuito de impedir qualquer envolvimento amoroso entre esse visitante e suas filhas, poderíamos esperar que coubesse ao visitante escolher com qual filha se envolveria ou se encantaria por alguma em específico, poderíamos imaginar até que o conto retrataria um relacionamento de um homem com várias mulheres, mas não imaginaríamos, pela narrativa apresentada ao longo do conto que Rosaldo também disputaria a atenção e o amor do viajante.

Diante de tantas possibilidades, somos surpreendidos ao percebermos que o jovem viajante escolhe Rosaldo, e essa escolha nos surpreende, pois, a postura de Rosaldo é totalmente opressora e machista, nos surpreende porque o conto nos fala sobre a espera dessas meninas de terem as suas vidas e condições transformadas, contudo compreendemos que assim como as suas filhas, Rosaldo também esperava por algo ou alguém capaz de transformar a sua existência.

Conforme percebemos na narrativa, o desfecho do conto se dá de forma nos revela mais uma surpresa, pois diante de tudo o que havia sido lhes negado pelo pai, as irmãs, encontram, “nas mãos que se apertaram em secreta congeminação de vingança”, a força que precisam para se libertar da opressão de toda uma vida. Retomando uma fala do narrador utilizada antes de apresentar as três jovens, “Olhemos as meninas, uma a uma, espreitemos o seu silencioso e adiado ser” (Couto, 2009 p.9) o ser por tanto tempo adiado, acontece, silencioso, em secreto e em cumplicidade, uma espécie de reação a tudo o que viveram e foram impedidas de viver, mais do que uma vingança, uma libertação.

No último parágrafo do conto, nos deparamos com um final meio que abrupto, temos: “Há muitos sóis. Dias é que só há um. Para Rosaldo e o visitante, esse foi o dia. O derradeiro” (Couto, 2009, p.13), deixando subentendido para nós leitores que Gilda, Floenela e Evelina mataram o pai e o visitante. Analisando o desenrolar do conto, observamos uma espécie de progressão dos acontecimentos, até alcançar o clímax, um final totalmente impensável pelo leitor.

Assim, se o próprio beijo entre Rosaldo e o viajante consegue romper com o previsível, a forma como as irmãs reagem ao presenciar essa cena é igualmente imprevisível. Percebemos que o conto inicia com expressões que nos remetem ao gênero conto de fadas, expressões essas que abordamos de forma mais detalhada no capítulo anterior, e que no fim da narrativa nos deparamos com a cena do beijo, tão comum nos contos de fadas, mas que ganha outros contornos na narrativa de Mia Couto.

Os “felizes para sempre” também acontece, contudo é possível dizer que mais uma vez, Mia Couto foge aos padrões estabelecidos pelos contos de fadas, a expressão “felizes para sempre” está lá, não de forma escrita na narrativa do escritor moçambicano, nem com o príncipe beijando e salvando as donzelas enclausuradas, o felizes para sempre está lá sendo construído pelas próprias donzelas outrora enclausuradas, elas são as suas heroínas, elas salvam e libertam a si próprias e têm em suas mãos a possibilidade de viverem as suas próprias histórias.

4.2 O pano e o pranto

A *saia almarrotada* é um conto narrado em primeira pessoa, toda a história nos é contada pela óptica de Miúda, personagem principal dessa narrativa. O conto nos apresenta a trajetória de uma jovem que teria ficado órfã de mãe no parto e fora criada pelo pai e pelo tio em uma casa onde ela era a única mulher, a “única menina entre a filharada” marginalizada e excluída do próprio grupo social. Miúda, forma como essa jovem era chamada, durante todo o conto se compara as outras mulheres da vila, as outras mulheres eram belas, sonhavam, cantavam, enquanto miúda se trancava, se “apurava invisível”.

Ao longo do conto percebemos uma mulher submissa, passiva, silenciada, que sonhava com a chegada de um homem que lhe desse um nome, um “aprincesado”. Ao final do conto, observamos a protagonista, após desenterrar o vestido que ganhou do tio, levando-o, em uma primeira leitura, para ser queimado, obedecendo, portanto, a determinação do seu pai opressor, mesmo quando este já estava morto, fato este que analisaremos, no decorrer desse texto, na tentativa de revelar nuances que nos mostram uma personagem que escolhe viver seus desejos.

Apesar de todos os fatos serem colocados por meio exclusivamente de Miúda, percebemos que isso não é capaz de despertar nos leitores a dúvida quanto a veracidade dos acontecimentos compartilhados pela personagem central e também narradora. Em sentido oposto, por meio da história de Miúda retratada no conto é possível refletir sobre a forma como essa história pode gerar cumplicidade, enquanto mulher e leitora desse conto conseguimos nos identificar com a sua dor, sua opressão, seu silenciamento, sua força, sua luta e seu poder.

O conto inicia com a epígrafe: “O estar morto é uma mentira. O morto apenas não sabe parecer vivo. Quando eu morrer, quero ficar morta. (confissão da mulher incendiada)” (Couto, 2009, p. 29) que nos leva a identificar um tom de desabafo, que só tende a se confirmar ao longo da narrativa, uma outra leitura que podemos fazer dessa epígrafe, diz respeito ao paralelo que pode ser estabelecido entre esta e a narrativa em si, uma vez que ao final do conto percebemos que o pai de Miúda, mesmo estando morto, continua a permear

os pensamentos da jovem, a ponto desta pedir-lhe e aguardar a autorização para embelezar-se.

No primeiro parágrafo da narrativa, Miúda nos apresenta o seu espaço, o espaço externo:

Na minha vila, a única vila do mundo, as mulheres sonhavam com vestidos novos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade. A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa. Mais que fechada, me apurei invisível, eternamente noturna. (Couto, 2009, p29)

A forma como Miúda nos fala nesse primeiro parágrafo, é quase um depoimento, um tipo de testemunho mesmo, que impressiona e toca o leitor durante todo o conto. De forma bastante clara, percebemos espaços totalmente distintos e ambos são visitados e transitados pela personagem.

Fica claro que a personagem percebe a diferença existente entre a sua casa e o seu exterior, ao ponto de serem completamente antagônicos quanto as suas simbologias. São nesses espaços simbólicos opostos e com realidades incompatíveis que Miúda reflete sobre a sua condição.

Ainda no primeiro parágrafo, observamos também qual a imagem que Miúda tem de si, imagem essa que vai se fortalecendo ao longo do texto. Frases como: “Belezas eram para as mulheres de fora”; “Mais do que fechada, me apurei invisível”; “Mais do que o dia seguinte, eu esperava pela vida seguinte”; “Uma tristeza de nascença me separava do tempo” entre tantas outras revelam mais do que sentimento tristeza, revelam uma mulher com uma baixa autoestima, uma mulher que foi se colocando e sendo colocada em segundo plano, uma mulher que era oprimida e diante de tanta opressão ela se anulava, se apurava invisível.

Contudo, percebemos, ao longo de nossas leituras e em meio a essa insegurança que, assim como no conto *As três irmãs*, é possível identificar traços que revelam, por parte da personagem feminina, uma busca por liberdade, como veremos um pouco mais a frente nessa análise.

Em uma casa repleta de figuras masculinas, o pai, o tio e os irmãos e sem a presença da mãe que morreu durante o parto, a jovem foi criada pelo pai e pelo tio que a “quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades” (Couto, 2009, p.30), assim Miúda estaria ali ao

dispor de seu pai e tio, para cuidar deles, de acordo com as suas necessidades. Revelando uma cultura patriarcal onde a mulher deveria anular a sua vida, não ter prazeres para poder atender as necessidades dos homens em sua volta, quer seja seu marido, seu pai, seu tio ou irmãos e tudo isso acontece a essa jovem a quem “ensinaram tanta vergonha em sentir prazer” (Couto, 2009, p.29).

Sabemos que por muito tempo, as mulheres foram criadas e preparadas (e em algumas sociedades ainda são) para serem, exclusivamente, boas esposas, boas mães e boas donas de casa, entende-se aqui por boas mulheres que fazem com excelência e satisfazem o outro, que abrem mão das próprias vidas e dos próprios sonhos para servir o outro. Analisando a seguinte fala da personagem: “o meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho. Minhas nádegas enviuvavam de assento em assento, em acento circunflexo” (COUTO, 2009, p.31), percebemos que no caso de Miúda, essa situação é ainda mais impactante, uma vez que essa jovem fora educada exclusivamente para desempenhar as atividades domésticas visto que até mesmo o amor e a sexualidade lhe foram negados.

Não à toa a personagem buscava esconder os próprios seios: “Eu me guardava bordando, dobrando as costas para que meus seios não desabrochassem” uma vergonha que teria sido lhe ensinado ao ponto de curvar as costas na tentativa de ocultar os seios cujas transformações são também características da transição entre o ser menina e o tornar-se mulher, como se ela quisesse mirrar seus desejos e sexualidade já reprimidos e negados pelos seus.

“As outras moças, das vizinhanças, comiam para não ter fome. Eu comi a própria fome” (Couto, 2009, p.30), dentro de uma realidade social desfavorável, a jovem retrata a condição marginalizada da mulher que é excluída do seu próprio grupo social.

Quando chamada a sentar à mesa no momento da refeição, a jovem ressalta que ela era chamada a sentar, não a comer e assim ela fazia, sem se servir, se colocava por último, assumindo o risco de nada lhe sobrar, pois, as “magras migalhas” servidas na refeição eram disputadas. Miúda comia a própria fome e quantas fomes essa jovem não passava, fome física, fome na alma, fome de ser, pois como se não fosse suficiente, a jovem sequer tinha um

nome, privada de uma identidade, privada de sua individualidade, privada de viver, no sentido amplo da palavra

O eu de Miúda narra de forma poética suas memórias sem as quais seria difícil reconhecer aspectos identitários, são memórias, medos, sentimentos que geram identidade no outro. É como se partíssemos de uma realidade bem particular para uma compreensão mais ampla e cultural que provoca reflexões e inquietações quanto aos aspectos sociais e a relação entre o texto e as circunstâncias sociais.

Observamos que Miúda tem a sua personalidade apagada pelos que estão a sua volta e, principalmente, mas não de forma consciente ou intencional, por ela mesma, sem esperança e sem vontades é assim que a jovem do conto é retratada. Miúda: “assim, sem necessidade de nome. Que o meu nome tinha tombado nesse poço escuro que a minha mãe se afundara” era assim que a jovem era chamada, uma palavra que remete a pequeno, frágil, como se fosse necessário lembra-la de sua inexistência, de sua condição naquele espaço social e assim se revela mais uma forma de exercer poder sobre o outro.

É inquestionável a carga emocional presente nesse conto, a forma como Miúda compartilha as suas dores, observamos que a personagem se coloca como alguém “eternamente nocturna” ficamos a refletir sobre essa expressão e compreendemos que Miúda faz uso da palavra nocturna para revelar a escuridão em que vive, alguém sem luz, sem vida, uma condição que ela coloca como sendo permanente, eterna.

Durante o conto, percebemos por várias vezes essa jovem se comparar as outras mulheres da vila, tal comparação ocorre ainda no primeiro parágrafo quando fala que “as mulheres sonhavam com vestidos novos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade. A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa” (Couto, 2009, p.29) revelando um sentimento de anulação de si, como se a ela não coubesse ser abraçada pela felicidade, então ela se volta ao seu espaço de reclusão, pois ela simplesmente não volta para casa, ela se tranca em casa e, por irônico que seja a casa que representa um espaço de refúgio, de proteção era o ambiente onde ela vivia toda opressão, mas do que se fechar para a felicidade, essa jovem desejava nem ser percebida.

Todo esse sentimento em relação a si própria, nos mostra uma jovem em desordem interna, em busca de ser, não igual às moças da sua vila, nem a jovem oprimida e marginalizada pelos seus, mas simplesmente ser, ser quem ela quiser, ter a sua personalidade e identidade restauradas.

Um dos momentos mais intrigantes do conto está relacionado à fala de Miúda sobre o barco de seu tio, o tio Jonjão, ela compara a sua vaidade ao barco, ambos teriam ido ao fundo, na busca de compreender essa analogia, é interessante refletir sobre alguns aspectos, o primeiro diz respeito a quem teria despertado ou, no uso do verbo empregado pela jovem, lhe dado uma vaidade e como bem vimos no início do conto, teria sido o tio, o mesmo dono do barco, importante também refletir sobre a finalidade de um barco e pensamos na sua utilização para flutuar sobre as águas, para realizar travessias.

Pensamos que a saia cumpriria essa mesma função, seria o símbolo da travessia entre o ser menina e o ser mulher, nos dois casos foram ao fundo. Chama-nos ainda a atenção a forma como o pai de Miúda reage diante do naufrágio do barco e o presente que a filha ganhara demonstrando de forma clara irritação diante de ambos, levando-nos a refletir sobre a ocorrência de um possível incesto, afinal, não haveria motivos para tanta repreensão diante de um presente que teria sido dado pelo tio, outro ponto intrigante e que reforça esse nosso pensamento, diz respeito ao fato desse presente ter sido dado no secreto.

É relevante mencionar que observamos que todas as manifestações de resistência e transgressão de Miúda estão diretamente relacionadas à saia. Pensamos que esta não seria a única saia que a personagem possuía, ainda mais por se tratar de um país africano onde a capulana faz, tradicionalmente, parte da vestimenta das mulheres. Assim, pensamos que o apego a essa peça de roupa de forma específica, está relacionado ao fato de ter sido um presente do tio ainda que seja apenas uma representação simbólica de algo que inquieta e impulsiona a personagem a encontrar seu espaço e viver seus anseios.

Ainda referente a essa analogia ao barco, o tio diz que: “Quando secar o rio, o meu barco ainda estará aqui” (Couto, 2009, p.30), assim como o tio fora o responsável pela construção do barco, fazendo a escolha de uma madeira verde mesmo contrariando todos que o aconselhavam, cabia a Miúda fazer as suas escolhas, por mais que fosse ‘verde’, jovem ainda, caberia-lhe contrariar

àqueles que ditavam o que lhe era ou não apropriado, e retomando a fala do tio citada acima, se quando o rio secar o barco ainda estará lá, da mesma forma estariam os sonhos e escolhas de Miúda estarão sempre com ela.

“Na minha vila, as mulheres cantavam. Eu pranteava. Apenas quando chorava me sobrevinham belezas. Só a lágrima me desnudava, só ela me enfeitava” (Couto, 2009, p.31) enquanto as mulheres da vila demonstravam alegria, essa jovem demonstra tristeza, “uma tristeza de nascença” e quase que conseguimos enxergar o rosto dessa jovem, sem qualquer indício de vaidade, com uma expressão facial neutra e as lágrimas a percorrerem seu rosto.

Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir. Que me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira. Eu acreditava que nada era mais antigo que meu pai. (Couto,2009, p.31)

Uma jovem triste, mas que deixa transparecer a presença de um sonho ao esperar um aprincesado, um alguém com postura de príncipe, como as jovens ingênuas e sonhadoras esperam, apenas no casamento ela poderia encontrar esperança, apenas um homem poderia lhe dar um nome e uma vida, Miúda associa a sua felicidade à presença de um homem, um príncipe ou, como ela mesmo diz, um aprincesado e nesse sentindo essa figura masculina ganha status de herói, e se e a tradição se revela nessa mensagem de frágil e indefesa, necessitada de um aprincesado para salvá-la, veremos a modernidade se revelar ao percebermos que a verdadeira heroína de sua história é a própria Miúda.

Percebemos na narrativa que a jovem desse conto tem na figura do pai a visão de Deus, aquele que tudo pode, a quem cabe apenas obedecer. “Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir.” (Couto, 2009, p.31).

O fato de ser na voz do pai opressor, ainda que seja uma voz presente apenas em suas memórias, que Miúda reflete sobre a existência de Deus nos faz questionar sobre qual a visão que essa mulher tem de Deus, se, na visão dela, o pai reflete a figura de Deus, então Deus também é opressor e capaz de lhe oferecer apenas migalhas, não haveria, portanto, uma visão de amor e cuidado que comumente temos de Deus, apenas de obediência e sujeição.

Como se não bastasse essa visão distorcida de Deus, Miúda nos diz: “Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações que piri-pirilampejavam a minha meninice”. (Couto, 2009, p.31)

Sabemos que a tentação e o pecar estão intrinsecamente relacionados e que ambos existem porque também existe o desejo e este é algo inerente a todo ser humano. Contudo, embora seja natural, quando cedemos aos nossos desejos, somos vistos como aqueles incapazes de resistir às tentações, os pecadores que se deixaram guiar pelos mandos do diabo.

Assim como fazemos diante de Deus, Miúda repele as tentações diante das ordens do seu deus, o pai, nos levando a refletir sobre a constante luta do ser humano, entre viver na obediência ou na transgressão, ela cegava em obediência, submissa, anulava-se e vivia a vida que lhe determinavam.

No decorrer da narrativa, encontramos em Miúda manifestações e sentimento de incômodo, perante a sua realidade, mas é no final do conto que essa inquietude se revela de forma profunda e revela de forma poética características comumente associadas ao feminino, tais como a forma e sensibilidade que a personagem manifesta não apenas seus sentimentos, mas também seus desejos.

“Eu fui ao pátio com a prenda que meu tio secretamente me havia oferecido” (Couto, 2009, p.32). Ao nos deparar com essa passagem, refletimos sobre uma possível relação incestuosa entre miúda e seu tio, uma vez que a saia, peça central deste conto e objeto de tanto incômodo fora dado secretamente a Miúda por seu tio, no início do conto a jovem diz ter se trancado em casa ao ganhar a saia, ter se apurado invisível, como se esses pontos não fossem suficientes para reforçar a nossa suspeita, o pai ordena que ela queime a saia.

O conto revela seu clímax na primeira manifestação de desobediência relatada no conto, quando Miúda ousa não cumprir as ordens do pai. “Não cumpri. Guiaram-me os mandos do diabo e, numa cova, ocultei esse enfeitado enfeito” (Couto, 2009, p32). A transgressão ocorre e o primeiro romper com as ordens do opressor também, contudo, esse romper não passa dessa transgressão, a jovem logo volta ao seu lugar de submissão, reprimida, carregada de culpa e pudor continua presa e as ordens do pai, que mesmo não mais presente continua a ressoar em seus ouvidos.

É essa voz que ainda paira, ordenando a minha vez de existir. Ou de comer. E escuto a sua ordem para que a vida me ceda a vez. E pergunto: posso agora, meu pai, agora que eu já tenho mais ruga que pregas tem esse vestido, posso agora me embelezar de vaidades? Fico à espera de sua autorização, enquanto vou ao pátio desenterrar o vestido do baile que não houve. (Couto, 2009, p32)

Transgressão essa que se manifesta mais a frente e é, na verdade, um rompante de libertação levando a personagem a lançar fogo sobre si mesma. Em alguns estudos, observamos interpretações relacionadas a uma possível tentativa de suicídio, contudo, o conto é bastante claro quando a personagem falar que: “Meus irmãos acorreram, já eu dançava entre labaredas, acarinhada pelas quenturas do enfim. E não eram chamas. Eram as mãos escaldantes do homem que veio tarde, tão tarde que as luzes do baile já haviam esmorecido” (Couto, 2009, p.32).

Essa jovem não tenta suicídio, ela era acarinhada pelas labaredas, quais labaredas seriam capazes de fazer carinho em alguém se não se tratasse das labaredas relacionada à paixão, mais ainda, ela afirma com todas as letras, não se tratar de chamas, mas das mãos escaldantes de um homem.

Reafirmamos, Miúda não tenta se matar, ela toma as rédeas da própria vida e é aqui que mais uma vez a modernidade se faz presente, pois nos deparamos com uma personagem que revela uma emancipação e quebra de grilhões, nos deparamos com a liberação do corpo que está presente também nas culturas, uma liberação promovida também pela própria literatura, pela literatura coutiana que possibilita que seus personagens se coloquem contra as formas de controle do cotidiano, visto que essa protagonista revela-se capaz de ser resistência e ser e fazer o que quiser, seus sonhos e desejos ainda estavam lá, mesmo diante de tanta repressão. Miúda nos revela que, ao ser guiada pelos “mandos do diabo”, que aquele espaço de passividade já não lhe cabe.

O último relato da personagem no conto é um questionamento, Miúda se questiona se depois de tudo, e aqui fazemos menção a toda opressão e negação a qual fora submetida, o coração dela ainda teimava, esse questionamento nos fez lembrar e retomar a fala do seu tio quanto ao barco que estaria lá quando o rio secasse. Da mesma forma, os sonhos e desejos da personagem estão aí, guardadas em seu interior, insistindo em serem vividos.

4.3 Entre o meio e a metade

Ao nos depararmos com conto *Meia culpa, meia própria culpa*, a primeira percepção que temos diz respeito a identificação de diversas manifestações da tradição religiosa cristã. Antes mesmo de adentrarmos ao texto, o título por si só chama a atenção por nos remeter ao tom confessional que encontraremos na narrativa, com uma alusão clara à oração realizada em rituais de confissão da Igreja Católica Apostólica Romana, onde os fiéis repetem “Por minha culpa, por minha própria culpa”.

Refletindo sobre esse tom confessional do texto, lembramos que a confissão pode ser relacionada a dois momentos distintos, um deles seria quando estamos diante de um crime e o outro momento quando estamos diante de algum pecado, no caso do conto, ambos marcam a vida da protagonista. Assim, essa confissão intitulada por *Meia culpa, meia própria culpa*, apresenta uma dupla interpretação, importante mencionar que elas não se anulam ou são contraditórias, mas se complementam, evidenciando uma punição ou perdão da justiça terrena e celestial.

Prosseguindo por essa análise que acaba por revelar outros aspectos que nos remete à religiosidade presentes no conto, podemos perceber que ainda no primeiro parágrafo, todo um sentimento de incompletude é demonstrado, e a expressão “nem muito, nem parte” nos remeteu a um texto da narrativa bíblica que se encontra na Primeira Epístola de Coríntios, capítulo doze, a partir do versículo doze ao versículo vinte e sete que fala que somos parte de um corpo (a igreja) e que nossa completude se daria ao nos juntarmos às outras partes desse corpo cuja cabeça é Cristo. Percebemos ainda outras alusões de cunho religioso, o próprio nome da personagem Maria nos remete à personagem histórica da bíblia, Maria não era chamada, tal qual a personagem bíblica, ela era invocada.

Em *Meia culpa, meia própria culpa* nos deparamos com a história de Maria Metade, narrado em primeira pessoa, a personagem principal, compartilha suas dores, em uma narrativa que em muito se assemelha mesmo a uma confissão. Maria Metade encontra-se a espera do seu julgamento, uma vez que teria, a princípio, matado o próprio marido, aquele que a humilhava

fisicamente e psicologicamente. Assim, a narrativa é uma espécie de testemunho da condição marginalizada da mulher, é um conto, sobretudo, sobre o seu sentimento de incompletude em todas as áreas da sua vida, essa mulher é metade.

O conto inicia com a seguinte frase: “Nunca quis” que nos leva a questionar o que Maria Metade nunca quis, uma vez que o verbo querer requer um complemento. Então, por que esse complemento não nos foi colocado? Cadê o objeto direto do verbo querer? Observando e refletindo sobre todo o primeiro parágrafo: “Nunca quis. Nem muito, nem parte. Nunca fui eu, nem dona, nem senhora. Sempre fiquei entre o meio e a metade. Nunca passei de meios caminhos, meios desejos, meia saudade. Daí o meu nome: Maria Metade” (COUTO, 2009, p.39), pensamos que tal qual o verbo querer Maria também carecia de complemento, ambos precisavam de um objeto.

O verbo querer, de objeto direto enquanto Maria, de objetos de desejo, em outras palavras, seus sonhos e anseios, outro ponto importante a refletir no que se refere ao verbo querer diz respeito ao seu significado, afinal querer é ter o desejo ou ainda, a intenção de obter algo, e Maria nunca teve o direito de obter nada.

A personagem carrega em seu nome uma dupla representação de sua condição, Maria Metade, Maria nos remete a uma das maiores representações bíblica de submissão e renúncia e Metade que reforça a sua incompletude. Em seu relato, Maria nos apresenta o seu marido e se Maria era Metade, seu marido também revelava uma grande incompletude, “me coube a metade de um homem”. Seu marido era chamado de Seis, sim, um número que marca a vida desse homem e dessa mulher em diversos acontecimentos negativos.

A vida de Maria Metade é marcada por nuncas e tristezas, ela nem mesmo quando jovem sonhava em ser feliz, como se ser feliz fosse algo muito distante da sua realidade que se revela marcada pela pobreza, segregação racial e exclusão social: “Não entrava no cinema que me estava interdito. Eu tinha a raça errada, a idade errada, a vida errada”. (Couto, 2009, p.41)

O conto nos revela uma realidade de tristezas que marcaram não apenas a vida de Maria, mas também a vida da sua mãe. “Entrava em casa pelas traseiras para não chorar ante os olhos sofridos de minha mãe. Minha fatia de tristeza era uma ofensa perante as verdadeiras e inteiras mágoas dela”

(Couto, 2009, p.41). Uma vida marcada por tristezas e mágoas que atravessava gerações.

Em seu relato e desabafo, Maria diz ter engravidado uma única vez e ainda assim, não teria conseguido manter a gestação até o final, “Engravidei, certa vez. Mas foi semiprenhez. Desconcebi, em meio tempo, meio sonho, meia esperança. (...) Depois do aborto, reduzida a *ninguém*, meu sofrer foi ainda maior. Sendo *metade*, sofria pelo dobro. (Couto, 2009, p. 40),

Observamos que a personagem faz uso de palavras e expressões que reforçam a sua condição. Tudo que a ela estava ligado o estava pela metade, ela não tinha se quer sonhos e esperança completos, diante de tanta incompletude, diante de tantas metades, a sua dor e sofrimento eram duplicados. Até o filho em quem ela poderia encontrar algum tipo de sentido e completar-se de alguma forma, acaba por também ser metade, visto que a gestação é interrompida devido a um aborto espontâneo.

Percebemos que Miúda interage com um interlocutor, é a ele a quem a personagem conta a sua história, a narrativa não nos deixa claro quem é esse interlocutor a quem ela chama ora de senhor escritor, ora, de doutor escritor, por estar na prisão aguardando o julgamento, pensamos se tratar inclusive do escrivão responsável por reproduzir o depoimento.

Refletindo sobre a forma como o marido de Maria era conhecido, temos que o número Seis nos remete à palavra meia que indica metade, além desse aspecto o número seis tem uma grande simbologia na vida deste homem, irmãos, empregos, amantes, tudo poderia ser retratado por esse número. “O algarismo dizia toda a sua vida: despegava às seis, retornava às seis. Seis irmãos, todos falecidos. Seis empregos, todos perdidos. E acrescento um segredo nisso: seis amantes, todas actuais”. Assim, se Maria é Metade e Seis é o seu marido, haveríamos de pensar que eles então se complementariam, pensamento que rapidamente é desconstruído, uma vez que antes eles precisariam ser completos sozinhos, enquanto indivíduos.

Maria e Seis viviam um casamento infeliz, a presença de tantas amantes, “seis amantes, todas actuais” revela muito não apenas sobre o relacionamento deles, revela muito sobre o sistema cultural e patriarcal de uma sociedade. “Das poucas vezes que me falou, nunca para mim ele olhou. Estou ainda por sentir seus olhos pousarem em mim. Nem quando lhe pedi, em

momento de amor: que me desaguasse um fitar. Ao que retorquiu: - Tenho mais onde gastar meu tempo” (Couto, 2009, p.40).

Com uma vida marcada de nuncas, nem mesmo o olhar do marido, Maria recebeu. Nem olhar, nem atenção, nem respeito, se Maria já era metade e inexistência, seu marido só reforça a sua condição de ser visto como ninguém.

Decidida a descosturar-se de Seis, Maria arma-se de um punhal e vai receber o marido na porta, buscando distraí-lo para que possa cometer o crime que planejara, Maria o seduz com sua roupa, perfume, palavras, suas provocações levam Maria a receber pela primeira vez o olhar do marido, o que quase a fez dissuadir de sua decisão.

Ao contar todos esses detalhes, o leitor e o interlocutor são levados a imaginar que estamos diante de um assassinato premeditado. Contudo, como tudo na vida de Maria é pela metade, até o crime que planejara ocorre pela metade, ela não mata o marido, o que acontece é que, bêbado, este tropeça e cai sobre o punhal e esse acontecimento a faz sentir-se ainda mais infeliz, pois nem a completude de um crime ela conseguiria carregar: “Não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira. Por agora, prossigo metade, meio culpada, meio desculpada” (Couto, 2009, p.43).

A vida de Maria era tão triste e ela se sentia tão infeliz, que o seu desejo é ser condenada e ser mantida presa, visto que na prisão ela poderia ao menos passear por seus pensamentos, lembranças e sonhos e tudo o que ela deseja é receber uma “inteira culpa, uma inteira razão de ser condenada”, pois Maria diz: “por maior que seja a pena, não haverá castigo maior do que a vida que já cumpri”. Maria se sentia presa por meio do seu casamento com Seis, um sentimento válido diante da opressão e diminuição a qual era submetida, não à toa ao ficar viúva Maria se sente uma mulher livre ainda que esteve fisicamente presa por um crime, sua alma e sua mente estavam finalmente livres.

Observamos que diante da morte de Seis, Maria Metade tem o seu anseio por sonhar e retomar as suas lembranças restaurados, “Sim, porque depois de matar o Seis reganhei acesso a minhas lembranças” (Couto, 2009, p.41) fica claro na fala da personagem que foi após o casamento que ela perde a capacidade de sonhar, visto que Maria nos fala do conselho dado por sua mãe, o qual dizia para sonhar com cuidado.

Assim, ainda que tivesse uma vida de muitas lutas e privações quando ainda morava com a mãe, Maria não era privada de sonhar, talvez isso pareça algo muito simples ou irrisório, porém não podemos esquecer que são os nossos sonhos que nos mantêm em movimento, que nos renovam as esperanças e nos fazem lutar por algo, sem os sonhos ficamos inertes, nos sentimos desmotivados, ousamos dizer que, retirar de alguém a capacidade de sonhar é como se retirasse desse alguém a vida no sentido amplo dessa palavra.

Analisando a narrativa, temos que a história se passa em sua maior parte na prisão, tendo breves relatos que nos remetem a casa que morava com Seis e a casa que morava com a mãe, antes de casar, há ainda menção ao Cine Olympia que Maria visitava e revisitava, por meio de pensamentos que retomam a sua juventude e sonhos que reescrevem a sua história.

Falando sobre o Cine Olympia, como mencionado acima, percebemos que ele é visitado por duas vezes na narrativa. No primeiro momento temos:

Por via de lembrança eu retorno ao Cine Olympia, em minha cidade de outro tempo (...). É assim que, cada noite, volto à matiné das quatro de minha meninice. Não entrava no cinema que me estava interdito. Eu tinha a raça errada, a idade errada, a vida errada. Mas ficava do outro lado do passeio, a assistir ao riso dos alheios. Ali passavam as moças belas, brancas, mulatas algumas. Era lá que eu sonhava. não sonhava em ser feliz, que isso era demasiado em mim. Sonhava para me sentir longínqua, distante até do meu cheiro. Ali, frente ao Cinema Olympia, sonhei tanto até o sonho me sujar (Couto, 2009, p.41)

Percebemos que o cinema é um espaço que ela visitava continuamente em sua juventude, observamos ainda haver uma segregação no que se refere ao público que frequentava o cinema, Maria menciona moças brancas e mulatas e as coloca como moças belas, mas não menciona nenhuma moça negra, será que Maria era a única moça negra naquele espaço? O relato desse sonho é demasiadamente impactante, ser vista pelo outro e por si como alguém que tem a raça errada, enxergar a beleza nas outras moças ao tempo que, através de sua fala, não enxerga beleza nela, ir até aquele local para assistir o riso do outro, enquanto ela mesma não era capaz de rir, uma moça que buscava sonhar ao visitar o Cine Olympia, contudo não ousava sonhar

com a sua felicidade, como se isso não lhe fosse permitido, assim como não lhe era permitido frequentar o cinema.

O motivo dessa proibição não nos é colocado abertamente no texto, contudo imaginamos estar relacionado à cor da sua pele e a sua condição financeira, chegamos a essa conclusão, pois após falar que estava proibida de entrar no cinema Maria afirma que tem a raça, a idade e a vida erradas.

Observamos que as lembranças que a personagem nos relata reproduzem e explicam a forma como Maria se enxergava, diante de tamanhas injustiças sociais, frequentar o Cine Olympia aparece como um grande desejo. Desejo este que veremos se realizar em mais um dos sonhos da personagem, sonho este que se assemelha a um devaneio, visto que ela traz esse sonho para interagir com a realidade, pedindo ao interlocutor para abrir-lhe a porta do cinema. Vejamos essa parte da narrativa:

E agora (...) o senhor me abra a porta do Cine Olympia. Isso, faça-me esse obséquio, lhe estou agradecendo. Para eu, finalmente, espreitar essa luz que vem de trás, da máquina de projetar, mas que nos surge sempre pela frente. E sente-se comigo, aqui ao meu lado, a assistirmos a esse filme que está correndo. Já vê, lá na tela, o meu homem, esse que chamam de Seis? Vê como ele, agora, no escurinho da sala está olhando para mim? Só para mim, só para mim, só. (Couto, 2009, p.43)

Através do relato de suas fantasias, Maria chega a assistir ao filme ao lado do doutor escritor e desejando receber o olhar do marido que nunca recebera a não ser no dia do suposto crime, a personagem em um tipo de devaneio enxerga Seis na tela do cinema, mais do que isso, ela é enxergada por Seis, como por tanto tempo ansiou, assim, não seria simplesmente um sonho, seria a forma encontrada para transformar a realidade, mas que acaba por revelar a solidão da personagem, visto que, diante da repetição de “Só para mim, só para mim, só.” entendemos estar frente à representação de um eco, uma propagação sonora no nada. Percebemos, portanto, a importância dos sonhos, uma vez que são nestes que encontramos a resistência e meios de sobrevivência.

Se antes da morte de Seis a vida de Maria Metade era conduzida e ela não tem mesmo o direito de sonhar, após a morte do marido ela tem total liberdade e nesse espaço de sonhos e ilusões, Maria pode ser o que ela quiser, é ela quem conduz a própria vida. Contudo nas suas lembranças Maria

também revisita o conselho de sua mãe: “– Sonhe com cuidado, Mariazita. Não esqueça, você é pobre. E um pobre não sonha tudo, nem sonha depressa.” (Couto, 2009, p.41) no qual enxergamos um receio de sonhar, como se a condição social delas fosse suficiente para limitar seus desejos, como se já estivesse conformada e desacreditada. Mas também como se Maria estivesse ouvindo a sua voz agora, a aconselhando não sobre o período de juventude junto ao Cine Olympia, mas sim sobre o seu presente e seus sonhos, após ser condenada por um crime que não cometera.

Ciente de sua inocência e contando como o marido morreria, chega a ser curioso o apelo que a personagem faz: “Por isso lhe peço, doutor escritor. Me ajude numa mentira que me dê autoria de culpa.” (Couto, 2009, p.43), assim nos deparamos com Maria que, mesmo após confessar a sua inocência no crime, quer carregar a culpa pelo assassinato.

Refletindo sobre os três contos aqui analisados, um ponto importante e presente nas narrativas diz respeito ao papel da morte, enquanto acontecimento necessário para que ocorra a ruptura com o opressor, a morte como resultado da transgressão e desconstrução do lugar que as personagens ocupam. Enxergamos ainda na morte uma metáfora da formação da nação Moçabicana, uma simbologia de que a identidade e vida digna de um povo só poderá ser construída quando o opressor morrer, a morte, em Mia Couto recai sobre a tradição, observando os dois contos, quem morrem são exatamente as figuras representativas da tradição: o pai e o marido.

Podemos observar que essas mortes trazem consigo grandes simbologias, tais como libertação e vida, é o que observamos na morte de Seis e Rosaldo. Maria Metade vê na morte de seu marido a saída para viver todos os seus sonhos, mas ainda assim ela reconhece os desafios a enfrentar para que possa, enquanto mulher e enquanto moçambicana, construir a sua identidade. Maria Metade, assim como Miúda nos revelam um tipo de drama de consciência, ambas hesitam por um momento, Maria nos diz que quase derrapou de sua decisão e mesmo a morte tendo acontecido, Maria lamenta por não ter sido de sua autoria “Não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira”.

Maria Metade reescreve a sua história e dá um novo rumo para a própria vida, mais do que ter pressa em sonhar, Maria tem pressa em viver, ainda que

presa, Miúda por sua vez precisa enfrentar o desafio de silenciar a voz do pai de seu inconsciente.

Outra menção importante sobre a morte, nessa vez é feita por Evelina ao dizer que, assim como as irmãs, não se percebia viva, não aparentava vigor e reprimia toda e qualquer manifestação de vida, “Em ocasiões, outras, sobre o pano pingavam cristalindas tristezas. Chorava a morte da mãe? Não. Evelina chorava a sua própria morte.” (Couto, 2009, p.11). Mulheres mortas socialmente.

A reação de Miúda, Maria Metade, Gilda, Evelina e Flornela ao longo das narrativas, nos mostram mulheres que estão em um processo de ruptura com os antepassados, no sentido de compreenderem que não há porque obedecer inquestionavelmente às tradições sem, ao menos se atentar, para o valor cultural e identitário que exerce, antes de tudo, no seu próprio mundo, são valores e significados que as atingem, as silenciam e as oprimem diretamente.

As personagens nos revelam uma dor existencial, uma busca por um lugar, por um espaço que eles possam reconhecer e serem reconhecidas, um espaço de pertencimento.

Nos contos é possível perceber que as protagonistas dessas narrativas, embora sejam submissas e estejam a margem, encontram em suas particularidades e histórias de vida, a força para se oporem e se posicionarem socialmente, uma oposição e resistência que muitas vezes são colocadas, por exemplo, através do estranho, da própria escrita e dos sonhos, estamos falando da construção literária e discursiva da modernidade, cheia de conflitos e ambiguidades tal qual observamos nas personagens dos contos retratando o espaço híbrido onde se encontram as personagens e Moçambique.

Falamos de representações de mulheres marginalizadas pela sociedade e, principalmente, pelos seus e que através de impulsos de rebeldia lutam por um espaço próprio, ora avançando, ora retrocedendo a ambiguidade se faz presente em suas lutas por liberdade. Ao enfrentar seus opressores, quer seja seus irmãos, pais, maridos ou até mesmo a tradição, as protagonistas dos contos rompem com princípios culturais que são, há muito tempo, inquestionáveis, transgridem normas, se fazem ser ouvidas e se destacam enquanto sujeitos e seres socialmente atuantes. Assim, vinculando aspectos da cultura tradicional a mecanismos literários, Mia Couto nos apresenta uma

literatura em conflito, marcada pelo hibridismo cultural, pela subalternidade e pela resistência.

As personagens dos contos trazem consigo um grito de liberdade há muito tempo guardado e através de atos e pensamentos subversivos, traçam seus próprios caminhos, essas personagens são resistência e lutam por seu espaço na história, sujeitos historicamente silenciados que revelam uma riqueza histórica e cultural no próprio cotidiano e são desse cotidiano e de suas particularidades que elas se revelam modernas.

Assim, as mulheres, a literatura e a sociedade de Mia Couto se redesenham a partir dos aspectos culturais oriundos da memória e da oralidade, revelando um amplo quadro de tensões, de confirmação e negação e de reinvenção de suas identidades. Couto apresenta, por meio de suas narrativas, uma sociedade que busca se reconstruir, uma sociedade com muitos valores culturais dialogando desde a sua gênese, trata-se de valores que não podem ser dissociados num processo de formação identitário, antes são habitualmente revisitados e restaurados, especialmente quando a modernidade não consegue explicar algumas circunstâncias, comportamentos e ações por meio da razão. As vozes de Maria Metade, Miúda, Evelina, Gilda e Flornela enaltecem o retrato da mulher moderna, essas duas protagonistas são a representação do feminino diante da sociedade moderna.

5 CONCLUSÃO

Conscientes de que o passado não faz menção apenas ao encerramento de um ciclo, pelo contrário, o passado é, na verdade, o que está para acontecer, dessa forma, acontece o futuro, através de uma dupla imagem de fim e recomeço do próprio ser, ou seja, das tradições. Nesse contexto de fins e recomeços, de diálogo ininterrupto entre tradição e modernidade, encontramos manifestações tradicionais buscando um espaço de reinvenção e de formação da identidade.

Podemos observar a modernidade se revelar nos contos analisados, em aspectos distintos do enredo à escrita. No conto *A saia almarrotada* o que se compreende como modernidade se faz presente nas mulheres da vila e em alguns rompantes da própria Miúda. Em *Meia culpa meia própria culpa* Maria Metade revela-se moderna e capaz de escrever-lhe a história que desejar. E no conto *As três irmãs*, Gilda, Flornela e Evelina tomam o rumo de suas vidas e se colocam em liberdade.

Trata-se de uma estratégia de reconhecimento e identidade dos povos africanos, haja vista esses povos serem de tradição oral, seria a escrita abraçando a oralidade, são marcas e signos utilizadas com o intuito de levar o leitor a mergulhar em uma cultura e extrair dela as marcas de uma sociedade em transformação. A construção da identidade de um país perpassa por caminhos pela tradição e patrimônio cultural, pela história e a própria contemporaneidade. Um projeto de cunho cultural, político e social presente na pós colonização e que depende da atuação de seus cidadãos.

Uma atuação marcada por incontáveis e inevitáveis embates, embates esses que também estão presente e são característicos da formação cultural e identitária de Moçambique, através da literatura analisada neste estudo, fazemos uma análise da identidade desse país.

Enquanto contador de histórias, Mia Couto desempenha um papel importante no processo de resgate e reestrutura dos princípios culturais de Moçambique, um caminho percorrido simultaneamente em duas vias opostas, pois se de um lado busca-se resguardar os valores históricos e a memória coletiva, por outro, busca reescrevê-la, reinventá-la e sua escrita acaba por ficar em uma linha tênue entre história e ficção. Em seus *A saia almarrotada* e

Meia culpa, meia própria culpa, o escritor moçambicano explora mito, realidade, religião, história revela as tensões existentes entre a tradição e modernidade na construção da identidade de Moçambique. Os contos de Mia Couto são marcados pela tradição oral, sua escrita reflete toda carga e responsabilidade da oralidade moçambicana: ser memória. A escrita de Couto revela um diálogo pluricultural fixada a partir da tradição oral, ancestralidade dialogando com contemporaneidade resultando na construção de uma Moçambique plural e em contínuo movimento.

Nos contos é possível perceber que as protagonistas dessas narrativas, embora sejam submissas e estejam a margem, encontram em suas particularidades e histórias de vida, a força para se oporem e se posicionarem socialmente, uma oposição e resistência que muitas vezes são colocadas, por exemplo, através do estranho, da própria escrita e dos sonhos, estamos falando da construção literária e discursiva da modernidade, cheia de conflitos e ambiguidades tal qual observamos nas personagens dos contos retratando o espaço híbrido onde se encontram as personagens e Moçambique

As personagens dos contos trazem consigo um grito de liberdade há muito tempo guardado e através de atos e pensamentos subversivos, traçam seus próprios caminhos, essas personagens são resistência e lutam por seu espaço na história, sujeitos historicamente silenciados que revelam uma riqueza histórica e cultural no próprio cotidiano e são desse cotidiano e de suas particularidades que elas se revelam modernas.

Falamos de representações de mulheres marginalizadas pela sociedade e, principalmente, pelos seus e que através de impulsos de rebeldia lutam por um espaço próprio, ora avançando, ora retrocedendo a ambiguidade se faz presente em suas lutas por liberdade. Ao enfrentar seus opressores, quer seja seus irmãos, pais, maridos ou até mesmo a tradição, as protagonistas dos contos rompem com princípios culturais que são, há muito tempo, inquestionáveis, transgridem normas, se fazem ser ouvidas e se destacam enquanto sujeitos e seres socialmente atuantes. Assim, vinculando aspectos da cultura tradicional a mecanismos literários, Mia Couto nos apresenta uma literatura em conflito, marcada pelo hibridismo cultural, pela subalternidade e pela resistência.

Mia Couto explora a aparente incomunicabilidade entre a tradição e a modernidade e revela que elas estão muito mais entrelaçadas do que se poderia imaginar, entre abandonar a tradição e abraçar o novo, o escritor moçambicano escolhe um terceiro caminho, o de diálogo. Assim, diante da imposição de uma vontade individual, que tem um peso e valor muito maior por ser imposta sobre figuras femininas, em um local onde a tradição e o bem comunitário são fortemente presentes, percebemos que as ações das personagens Maria Metade e Miúda são amparadas por certos valores que auxiliam na conciliação entre a vontade individual e o interesse comunitário enquanto, enquanto solução. Da mesma forma, é na conciliação entre a tradição e o presente que a modernidade se revela, no diálogo e na compreensão de que a modernidade é sempre o porvir, visto ser formada de contínuas rupturas e releituras das tradições.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BAMISILE, Sunday Adetunji. **Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana**. 2012, 516f. Tese (Doutoramento em Estudos Literários) Universidade de Lisboa, Lisboa – Portugal, 2012.

BENATTI, André Rezende e Andrade, Carina de Souza. **O feminino em Mia Couto: o prazer no silêncio**. Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação (FURB), v.10, p214-225, 2016.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte : Editora UFMG, 1998.

BIDINOTO, Alcione. **História e mito em cada homem é uma raça, de Mia Couto**. Dissertação de Mestrado. Apresentada à Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2004.

BOMBARDELLI, Daniela. **Reflexões sobre opressão feminina e sociedade conservadora em contos de o fio das missangas, de Mia Couto**. 2015. 101f. Dissertação (Mestrado em literatura comparada) Universidade Regional Integrada, Frederico Westphalen, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Direitos Humanos e literatura**. In: A.C.R. Fester (Org.) *Direitos humanos E... Cjp* / Ed. Brasiliense, 1989. Disponível em: <http://homoliteratus.com/antonio-candido-o-direito-humano-literatura/>
Acesso em 04 maio de 2020

CASTRO, Karina Lobo Magalhães. **Vozes à margem: representações do feminino e do realismo animista em A confissão da leoa**, 2016 108 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas. Manaus – AM.

CHAVES, Raquel Costa. **A palavra em transe: O sonho e o silêncio em Mia Couto**, 2012 116 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. 2ªed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORREIA, M. T. N. **A personagem feminina na obra contística de Mia Couto**. 162f. (Dissertação em Letras, Estudos Culturais, Didáticos, Linguísticos e Literários) Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

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

COUTO, Mia. **Retrata o drama das mulheres rurais de Moçambique**. UOL Entretenimento, São Paulo, 05 de novembro de 2012. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/11/05/no-livro-a-confissao-da-leoa-mia-couto-retrata-o-drama-das-mulheres-rurais-de-mocambique.htm> Acesso em: 07/10/2020.

FACCHIN, Michelle Aranda. **Identidades femininas em Mia Couto: representações de uma certa mulher africana** 2019 163 f. Tese (doutorado) Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto – SP

FRASÃO, Anderson. **O REGRESSO À TRADIÇÃO ORAL EM MIA COUTO: A confissão da leoa entre mitos, rituais e simbolismos**. 2017, 103 f. Dissertação (Programa de PósGraduação em Letras) Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão - SE.

GUIMARÃES, Terena Thomassim; TUTIKIAN, Jane Fraga. **Representação da mulher em A confissão da leoa**. XIV ABRALIC. Pará, set. 2014.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

HONWANA, Alcinda Manuel. **Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique**. Moçambique: Promédia, 2002.

JESUS, Shirley Maria de Jesus. **Os ethé de mulheres moçambicanas em obras de Mia Couto** [manuscrito] 2017. 215 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG.

LE BRETON, David. **Do silêncio**. Trad. Luís M. Couceiro Feio. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa : Colibri, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

MACHADO, Cristina Vasconcelos. Construção da representatividade feminina na obra O fio das missangas de Mia Couto. **Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política**, realizado entre 24 e 26 de maio de 2011 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

MAQUEA, Vera. **Entrevista com Mia Couto**. Revista Via Atlântica, São Paulo, Centro de Cultura e Estudos Portugueses do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), n. 8, p. 208, 2005.

MARQUES, Carlos Euclides. **O livro de Jó**. Anuário de Literatura (UFSC) Florianópolis, v.4, p.223 – 235, 1997. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5293> Acessado em 07/10/2020.

MELONI, Otavio Henrique. **Um colar de experiências: o olhar cotidiano de Mia Couto em O fio das missangas.** Caderno de Letras da UFF, Rio de Janeiro, v. 41, p. 297301, jun. 2010.

NETO, Pedro Fernandes Oliveira. **O espaço da interdição em O fio das missangas de Mia Couto.** Nau Literária, Porto Alegre, v. 07, n. 02, jul./dez. 2011.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios.** São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo.** São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Diná Mendes de Souza ; Costa, M. E. **A construção da identidade da mulher negra em Mia Couto.** Revista Fórum Identidades, v.07. 2016

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PIEDRAS, Ana Lúcia dos Santos. **O mosaico de identidade em Mulheres de Cinzas, de Mia Couto.** 2017. 72 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia – GO.

SANTOS, Dilso José dos. **A dimensão poética e social do feminino em obras de Mia Couto.** 2014, 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de Santa Cruz do Sul, UNISC, 2014

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TEIXEIRA, João Batista. **Tensões do pós-colonial nas obras *campo de trânsito* de João Paulo Borges Coelho e Entre memórias silenciadas de Ungulani Ba Ka Khosa.** 2019, 191 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande – PB, 2019.