

ISSN: 1983-8379

## Construção da representatividade feminina na obra *O fio das missangas* de Mia Couto

Cristina Vasconcelos Machado<sup>1</sup>

**RESUMO:** Esse trabalho tem como objetivo verificar se o conceito de alegoria proposto por Walter Benjamin (1984) sustenta a composição de textos engendrados dentro da literatura pós-colonial e qual o efeito produzido por essa estratégia narrativa. Diante disso, tomaram-se como objeto desse estudo três contos, “O cesto”, “A saia almarrotada” e “O fio e as missangas” que fazem parte do livro *O fio das missangas* (2009) do escritor moçambicano Mia Couto.

Palavras-chave: Literatura; Feminismo; Crítica Pós-colonial.

**RESUMEN:** Este trabajo tiene como objetivo determinar se el concepto de la alegoria propuesto por Walter Benjamin (1984) mantiene en la composición de los textos generados dentro de la crítica post-colonial y el efecto producido por esta estrategia narrativa. Teniendo en cuenta esto, se han convertido en un objeto de este estudio tres cuentos, “O cesto”, “A saia almarrotada” e “O fio e as missangas” que componen el libro *O fio das missangas* (2009), del escritor mozambiqueño Mia Couto.

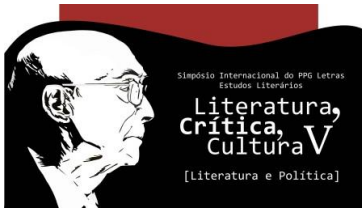
Palabras clave: Literatura; Feminismo; Crítica post-colonial.

Os estudos Pós-coloniais emergiram do panorama dos Estudos Culturais e constituíram-se como tal em fins da década de 1980 e início da década de 1990 do século XX. A corrente pós-colonial se sustenta na crítica contra as formas de representação dos sujeitos pós-coloniais que, instituídas dentro de um sistema econômico imperialista e colonial, elaborou uma hierarquia entre ex-colonizadores e ex-colonizados. Possibilitando, desse modo, o embate entre as forças de poder e a necessidade de reconhecimento da alteridade.

A teoria Pós-colonial tem sido objeto de discussões por ser considerada uma categoria problemática. Críticos como Bonicci, consideram que o termo pós-colonial deveria ser usado para “(...) descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje.” (BONICCI, 1998, p. 9). E, outros críticos consideram que o prefixo pós indique o que vem depois do colonialismo. Para nossa discussão, consideraremos

---

<sup>1</sup> Mestrado – Universidade Federal de Juiz de Fora



ISSN: 1983-8379

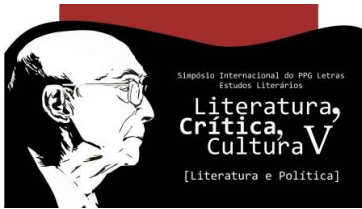
que os estudos pós-coloniais são aqueles que atravessaram a colonização, o processo de independência dos países subjugados e continuam a buscar reflexões no período neocolonial, conforme afirma Santos:

(...) os estudos pós-coloniais abrangem, principalmente, as articulações ‘entre’ e ‘através’ dos períodos históricos politicamente definidos, do pré-colonial, passando pelo colonial, estendendo-se às culturas pós-independência e, mais recentemente ao neocolonialismo de nossos dias. (SANTOS, 2005, p. 341).

A crítica pós-colonial busca evidenciar que tanto o processo de colonização como o processo de descolonização marcaram, de maneiras diferentes, tanto colônia quanto metrópole. A colonização nunca foi um fator irrelevante para a cultura dos dominadores; as consequências desse processo político estão inscritas na cultura de ambos os envolvidos. As oposições binárias forjadas pelo sistema colonialista – nós/eles; centro/periférica; dentro/fora – poderão ser deslocadas por esses estudos ao refletir as relações sociais de modo complexo e múltiplo. A literatura terá papel relevante na construção desse processo.

Durante o período de dominação europeia, a literatura dos países dominados recebia a influência das tendências daquele continente e simplesmente as copiava, observemos a colocação de Bonnici: “(...) o desenvolvimento de literatura dos povos colonizados deu-se como uma imitação servil a padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista.” (BONNICI, 1998, p. 8).

Assim, os escritores de países considerados periféricos pelos centros hegemônicos de poder, após investigações e reflexões sobre o mecanismo de imposição cultural veiculado por estes, operaram uma ruptura no sistema literário. Os escritores passaram a analisar as estratégias colonialistas existentes na literatura, os mecanismos de subversão experimentados pela imaginação poética, a questionar o cânone literário, abordar questões relacionadas ao drama da escrita; apropriação do idioma do colonizador. Nesse sentido, toda a literatura produzida nos países dominados pelas potências europeias do século XV ao XXI, pode ser considerada Literatura Pós-colonial, conforme Eloína Santos: “A Literatura Pós-colonial não é (...) simplesmente aquela que veio depois do império, mas aquela que veio com o império, para dissecar a relação colonial e, de alguma maneira, resistir às perspectivas colonialistas.” (SANTOS, 2005, p. 343).



ISSN: 1983-8379

A Literatura Pós-colonial, segundo Thomas Bonnici, desenvolveu-se a partir de dois fatores importantes: as etapas de conscientização nacional e a asserção de ser diferente da literatura do centro imperial. O primeiro engloba textos literários produzidos sobre a colônia por autores da metrópole, que pretendiam contar sobre as riquezas encontradas no Novo Mundo, e dar informações sobre a fauna, a flora, o autóctone, o clima, os costumes e a língua. O segundo diz respeito aos textos literários escritos por nativos, mas supervisionados pela sociedade dominante. Esses escritos retratavam o que a metrópole gostaria de ler; mais uma vez Bonnici: “(...) a manutenção da ordem e as restrições impostas pela potência imperial não permitiam qualquer manifestação que pudesse indicar algo diferente dos critérios canônicos ou políticos.” (BONNICI, 1998, p.12.).

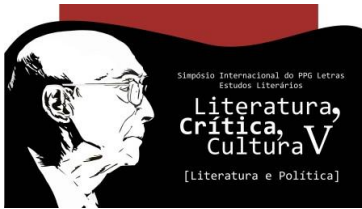
Contudo, uma terceira etapa se desenvolveu, ao longo do tempo, nas Literaturas Pós-coloniais. Esse estágio envolve um conjunto de textos que vai diferenciando-se dos padrões emanados pela metrópole até uma total ruptura. Escritos deslocados da religião, dos costumes, da hierarquia, da legislação metropolitana, e até, em alguns casos, deslocados da língua colonial.

Assim sendo, países como Brasil, Angola, Cabo Verde, Moçambique, Índia, Argélia e, também, as Ilhas do Caribe, dentre outros, que tiveram suas literaturas originadas da experiência de colonização diferentes, passaram, de algum modo, a buscar através da literatura uma descolonização simbólica dos significados dominantes, como explica Santos:

Ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros. A literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos delas decorrentes. (SANTOS, 2005, p. 343).

Esta literatura produzida, nos países subjugados, durante o processo colonial e no momento pós-colonial/pós-independência buscou e ainda busca compreender o imperialismo e suas influências. Dessa maneira, consideraremos, neste estudo, que a Literatura produzida em Moçambique pelo escritor Mia Couto encaixa-se na perspectiva pós-colonial.

Moçambique, país africano localizado na parte Oriental do continente, teve os primeiros contatos com os portugueses em fins do século XV. Portugal buscava uma rota para as suas expedições e formas de estabelecer pontos de referência e apoio marítimo.



ISSN: 1983-8379

Aproveitando-se de disputas internas entre os chefes autóctones das etnias locais e de sua supremacia militar, os portugueses logo dominaram o comércio de marfim, ouro e pedras preciosas da região. Subjugando os povos africanos e impondo a colonização ibérica, os portugueses permaneceram em Moçambique até 1975, quando o país conseguiu atingir sua independência. A partir daí, os moçambicanos mergulham em uma guerra civil cujas consequências assolaram o país. Culturalmente, além das influências europeias, o país, que tem como base a cultura Banto, recebeu influências árabes e asiáticas, devido à sua posição geográfica. Encontramos, portanto, na cultura moçambicana resíduos culturais árabes, asiáticos e europeus

Em Moçambique, pelo menos treze línguas, além da oficial que é o português, são consideradas importantes e representativas do conjunto da sociedade. Essa teia de idiomas irá influenciar a jovem literatura moçambicana que teve seu primeiro romance, publicado antes da independência. Segundo Maria Aparecida Santilli (2007), o início da literatura moçambicana deu-se nos anos de 1920 com publicações em jornais locais, cujo conteúdo se direcionava a uma diferenciação dos modelos portugueses. A partir de 1945, a literatura começou a sofrer os dilemas impostos pela política de aculturação empreendida pelos portugueses: assimilar a cultura do colonizador significava romper com uma tradição cultural, assim o assimilado não seria mais africano e, por conseguinte, não seria europeu. Conjuntamente, com os movimentos pré-independência surgem movimento de luta intelectual buscando uma literatura de caráter nacional.

Em 1975, o país alcançou a independência e com ela a guerra civil que durou até 1992. Com o encerramento dos conflitos, o país se abriu à economia de mercado, sendo assim, a ideia de criação de uma nação forte e soberana não prevaleceu.

A literatura, por sua vez, buscou meios de conseguir conviver com os conflitos pós-coloniais: a relação entre a língua europeia trazida pelos colonizadores e as línguas locais; a influência cultural híbrida dentro de uma mesma cultura; as narrativas orais com a relevância da escritura; os padrões de valores estéticos; dentre outros. Santilli (2007) ressalta que cada autor articulará os problemas que envolvem a situação pós-colonial de maneira diferente, cada intelectual irá constituir a moçambicanidade de modo peculiar e particular.



ISSN: 1983-8379

Em Moçambique, o principal problema da Literatura Pós-colonial relaciona-se ao fato de interagir uma tradição cultural africana fortemente enraizada na oralidade com outra, europeia, fortemente resguardada pela autoridade da escrita. A capacidade de integrar essa característica singular de cada tradição imprimirá no escritor moçambicano sua moçambicanidade. Em Mia Couto essa distinção literária, conforme Santilli, manifesta-se da seguinte maneira:

Esse lugar de misturas aparece também no escritor moçambicano Mia Couto – um inventor de moçambicanidade – representado pelas personagens, em geral, em trânsito, em que o uso de epígrafes que trazem provérbios e falas de fontes populares de modo sistemático movimentam esse mundo misturado (...) (SANTILLI, 2007, p. 24).

Assim sendo, Mia Couto, filho de portugueses que emigraram a Moçambique em meados do século XX, cuja participação foi efetiva na guerra de independência, teve seu estilo literário revelado a partir do romance *Terra Sonâmbula* (1992). A moçambicanidade do escritor revela um novo modelo de narrativa africana, aquela que utiliza a língua portuguesa com influências das línguas nativas. Mia Couto produz uma prosa poética que conquistou leitores em todo o mundo e o elevou a posição de um dos escritores mais importantes e influentes de Moçambique.

Mia Couto tem uma produção romanesca que valoriza os costumes, crenças e hábitos moçambicanos, conjugados com os resíduos culturais das nações que perpassaram pelo país.

A fim de observar a moçambicanidade miacoutiana, o presente estudo elabora uma leitura de três contos: “O cesto”, “A saia almarrotada” e “O fio e as missangas”, do livro *O fio das missangas* (2009). Essa leitura pretende compreender como, na construção estilística da moçambicanidade, o autor se vale de um conceito cunhado por Walter Benjamin, no século XX, em sua literatura pós-colonial.

A reunião de contos *O fio das missangas* apresenta vinte e nove histórias que, em sua maioria, tem como fio condutor uma voz feminina. O universo feminino é apresentado, através da ficção, com sensibilidade e sutileza, proporcionando um canal para que essas vozes silenciadas, esquecidas e condenadas à não-existência possam, de algum modo, manifestarem-se.



ISSN: 1983-8379

A sociedade ocidental foi construída sob um regime patriarcal e falocêntrico. Herdeira de uma tradição judaico-cristã, a cultura sempre relegou a mulher uma posição marginal na sociedade; nesse sentido a mulher foi oprimida, subjugada, negada e silenciada. No caso da mulher negra, observa-se um duplo movimento de exclusão: uma marginalização por etnia e outra por gênero. Na sociedade moçambicana o feminino não será considerado de outra maneira, ainda mais que Moçambique, além dos resíduos culturais da sociedade ocidental, conjuga rastros da cultura islâmica, cujo papel da figura feminina é mais complexo ainda. Inserido nesse quadro, a exposição em primeira pessoa do conto “O cesto”, assim como o discurso de “A saia almarrotada”, possibilita que as protagonistas testemunhem e denunciem a opressão de suas alteridades e arrisquem-se em estratégias de libertação.

Em “O cesto”, temos um conto narrado em primeira pessoa por uma mulher que se preparava para ir visitar o marido no hospital: “Pela milésima vez me preparo para ir visitar meu marido ao hospital. Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido. Há muito que não me detenho no espelho. (COUTO, 2009, p. 21).”<sup>2</sup>

Temos uma protagonista que vivenciou as mazelas da subordinação e da passividade feminina. Essa personagem-narradora, a qual não foi apresentada, portando um nome próprio que lhe conferisse individualidade e singularidade, durante a narrativa expôs o aniquilamento identitário no qual vivia. Sua identidade só era reconhecida pelo marido naquilo em que poderia ser útil: a mulher objeto podia ser descartada, a qualquer momento, assim como o cesto em que ela carregava os alimentos e a marmita. Diversas são as passagens em que podemos reconhecer o anulamento da narradora e o desprezo do marido:

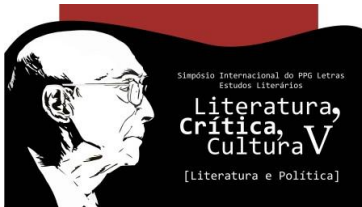
Ele nunca me escutou. (...) marmita que adormecerá, sem préstimo, na sua cabeceira. Antes, ele devorava os meus preparados. A comida era onde eu não me via recusada. (p. 21).

Onde eu vivo não é na sombra. É por detrás do sol, onde toda a luz há muito se pôs. (p. 22).

Agora, pelo menos, já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso. (p. 22).

---

<sup>2</sup> Todas as citações dos contos “O cesto”, “A saia almarrotada” e “O fio e as missangas” referem-se à edição do livro *O fio das missangas* publicado em 2009, no Brasil, São Paulo, pela editora Companhia das Letras. Doravante, todas as citações dos referidos contos estarão referenciadas pelas páginas.



Assim, o silenciamento da narradora só foi quebrado quando um dia, de saída para a visita diária, ao passar pelo corredor, o pano que cobria o espelho havia caído:

Estou de saída, para a minha rotina de visitadora quando, de passagem pelo corredor, reparo que o pano que cobria o espelho havia tombado. Sem querer, noto o meu reflexo. Recuo dois passos e me contemplo como nunca antes o fizera. E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim. O cesto cai-me da mão, como se tivesse ganhado alma. (p. 22-23).

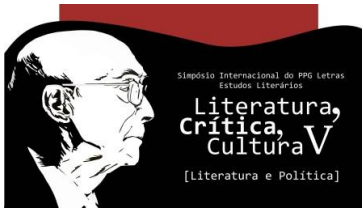
Segundo Jean Chevalier em seu livro *Dicionário de Símbolos* (1996), o espelho permite o conhecimento de si. O espelho do conto abre o universo de expectativas dessa mulher. Sua imagem refletida revelou que ainda existia vida em seu corpo permitindo a manifestação de um turbilhão de emoções guardadas por muito tempo. Diante dessa euforia, o cesto caiu-lhe das mãos, tornando-se um objeto inútil, desvalido. Ao livrar-se de seu fardo a identidade feminina escondida aflora. Recuperando sua consciência enquanto sujeito mulher, a protagonista desejou que seu marido morresse.

Ao chegar ao hospital, a protagonista recebeu a notícia que seu marido havia morrido e, ao contrário do que o leitor esperava, ela se desalinhou em pranto. Dessa maneira, o conto se encerra revelando uma mulher que mesmo na falta de seu opressor não consegue atingir sua autonomia.

Nesse sentido, concebe-se o conto “A saia almarrotada”: uma mulher não nomeada, subjugada, abandonada à margem, silenciada, reprimida e aniquilada de todas as formas pelo pai, pelo tio e pelos irmãos, desde criança. Essa protagonista tem seu *insight* identitário quando o pai a manda queimar uma saia que, em sigilo, ganhou de seu tio. Ao invés de atear fogo na vestimenta, ela a enterra e lança-se à fogueira, mas, os irmãos a salvam. O conto termina com a protagonista levando o vestido para ser queimado, depois de desenterrá-lo e de o pai ter morrido. A ausência física do ser que a oprimia não concede uma vaidade ou um pouco de liberdade a essa mulher, a voz opressora continua a ressoar em seus ouvidos.

Já em “O fio e as missangas”, um narrador observador conta-nos a história de JMC, um homem casado, mas muito namorador: “Que ele, sendo devidamente casado, se enamorava de paixão ardente por infinitas mulheres” (p. 66). Ele teve sua vida modificada com a morte de sua mãe. A mãe de JMC era sua confidente em suas aventuras amorosas,





ISSN: 1983-8379

todas as vezes que ele se encontrava com outras mulheres era para a casa da mãe que regressava primeiro. Nesse local, banhava-se e retornava à sua casa. Com o falecimento da mãe, JMC para de se envolver em aventuras amorosas e vaga embaraçosamente pelas ruas até que sua mulher, Dona Graciosa, vem resgatá-lo.

Esse conto destoa dos outros dois no sentido de não focar a opressão feminina ferrenhamente; contudo a supremacia masculina está presente. JMC é o patriarca que diz: “A vida é um colar. Eu dou o fio, as mulheres dão as missangas. São sempre tantas, as missangas...” (p. 66). A uma mulher não seria dado o privilégio de adaptar a frase anterior.

O nome desse conto “O fio e as missangas” aproxima-se do título da coletânea *O fio das missangas*; contudo, no conto o fio remete ao homem e as missangas às mulheres e no conjunto essa relação remodela-se. O autor inscreve a seguinte epígrafe: “A missangas, todos a veem. Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas. Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo.”

Percebe-se que o papel do autor na elaboração de sua obra é comparado ao fio de um colar. Todavia, a voz do poeta é silenciosa, ou seja, é na ausência, na falta, na ruptura, na crise que outras tramas vão-se construindo. Desse modo, Mia Couto deixa vestígios de que os contos dizem mais do que o que está na superfície das enunciações.

Segundo o crítico argentino Ricardo Piglia “(...) um conto sempre conta duas histórias.” (1994, p.37). Assim sendo, os contos miacoutianos apresentam uma história narrada em primeiro plano e uma segunda história, exposta nas entrelinhas da história visível:

O conto clássico (...) narra em primeiro plano a *história 1* (...) e constrói em segredo a *história 2* (...). A arte do contista consiste em saber cifrar a *história 2* nos interstícios da *história 1*. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário.

O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície. (PIGLIA, 1994, p.37).

O conto é um gênero textual em que a história narrada, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho com crise e resolução final. A uniformidade, resultante desse tipo de narrativa, dá-se devido ao fato de as unidades estruturais apresentarem-se agrupadas ao tema, motivo e assunto. O conto moderno, concebido por Poe e Cortazar, dentre outros, aboliu a estrutura linear: começo, meio e fim. Essa narrativa se construiu rompendo o princípio da continuidade lógica e com forte teor fragmentário. O sucesso de um conto irá





depende do modo como o autor trabalha os elementos estruturais, para que assim o conto torne-se significativo. Ele deverá romper com seus próprios limites, a fim de que a visão vá além da pequena história contada.

Os contos miacoutianos foram engendrados, em nosso entendimento, dentro das considerações acima, porque suas histórias remetem a outra história que é apresentada na ausência, no interdito. Outra vez, Ricardo Piglia:

O conto é uma narrativa que encerra uma história secreta. Não se trata de um sentido oculto que depende da interpretação: o enigma não é senão uma história que se conta de modo enigmático. A estratégia da narrativa está posta a serviço da narrativa cifrada. (...) a história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes. (PIGLIA, 1994, p. 39).

À luz da teoria de Ricardo Piglia (1994), aludimos que os contos supracitados oferecem duas histórias, aquela que está na superfície e a que está nas entrelinhas. Para que a história secreta apareça na leitura o autor deverá construir seus textos articulando os elementos estruturais de maneira exemplar.

Os contos destacados apresentam, em nosso ver, uma história emaranhada na articulação estrutural dos mesmos; suas personagens femininas remetem-nos não só à situação individual, mas à situação da sociedade moçambicana.

Após o processo de independência que culminou em 1975, o país passou por um período de recessão e guerra civil que durou até 1992. Até os dias atuais, essa sociedade não conseguiu atingir ainda uma autonomia social, econômica e política, o país ainda conta com o apoio de países estrangeiros, dentre esses o Brasil, na tentativa de se reerguer.

Nesse sentido, a literatura de Mia Couto irá refletir a situação política de seu país; muitos de seus livros tematizam o universo sociopolítico de Moçambique, além de atentar para questões concernentes à construção das identidades culturais da população que teve suas referências passadas dilaceradas e desvalorizadas.

No processo de construção ficcional dos contos “O cesto”, “A saia almarrotada” e “O fio e as missangas”, observa-se que além da representação do processo de subjugo da mulher, outra história se emaranha nos textos: a história da colonização desse território africano. A população autóctone de Moçambique foi subjugada, negada, silenciada, reprimida e aniquilada identitariamente pelo colonizador. Mia Couto constrói uma representação da

figura feminina nos contos com dupla significação; as mulheres – as protagonistas de “O cesto” e “A saia almarrotada”, a mãe de JMC e Dona Graciosa, personagens de “O fio e as missangas” – podem representar nesses contos os povos colonizados pelos portugueses.

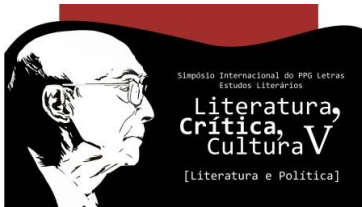
Esse processo de (trans)significação é possível devido a construção estrutural do conto. O escritor põe em voga a utilização de um processo criativo teorizado sistematicamente por Walter Benjamin em *Origem do drama barroco alemão* (1984), a alegoria. Conforme Benjamin, o alegórico emergiu no Classicismo em contraposição ao conceito profano de símbolo; desse modo, citando Görres, o teórico explica que a alegoria difere de o símbolo. Vejamos:

Não aposto muito na hipótese distintiva que diz que o símbolo é e a alegoria significa... Basta-nos a explicação do primeiro como signo das ideias – autárquico, compacto e entrincheirado em si mesmo –, e da segunda como figuração das mesmas em progressão contínua, acompanhando o fluxo do tempo, dramaticamente móvel, torrencial. Símbolo e alegoria estão um para o outro como o grande, mudo e poderoso mundo natural da montanha e das plantas para a história humana, viva e contínua progressão. (BENJAMIN, 1984, p.180).

Assim, Benjamin explica que a alegoria não é simplesmente “uma relação convencional entre uma imagem significativa e o seu significado” (1984, p.176), mas sim uma forma de expressão: “(...) a alegoria (...) não é uma retórica ilustrativa através da imagem, mas expressão, como a linguagem e também a escrita.” (1984, p.176).

Segundo Sérgio Paulo Rouanet na apresentação do livro *Origem do drama barroco alemão* (1984), o vocábulo alegoria, etimologicamente, deriva dos seguintes radicais gregos: *allos*, outro e *agoreuein*, falar na ágora, usar uma linguagem pública. Assim, falar alegoricamente significa remeter a uma significação outra pelo uso de uma linguagem comum: “dizer uma coisa para significar outra” (1984, p.37). Desse modo, ao representar a figura feminina nos contos aqui estudados, pode-se considerar que Mia Couto alegoriza a pátria moçambicana.

Em “O cesto”, a protagonista está diretamente ligada à terra através do “cesto” que simboliza a fertilidade e os trabalhos domésticos. Essa mulher, que vivia à sombra do marido, imagina, em seu *insight* identitário, quando se vê refletida no espelho, que se o marido morresse ela conseguiria se libertar da amarra que a prendia. Entretanto, não é o que acontece, a autonomia tão sonhada não é atingida. Assim, consideramos que a narradora de “O cesto” é



ISSN: 1983-8379

uma alegoria da terra, já que, a pátria não consegue vencer o opressor, mesmo após sua morte, sua expulsão, sua saída. A influência do poder soberano do homem não morre com ele, já que este homem pode ser considerado uma alegoria do colonizador, haja vista o conceito de alegoria benjaminiano apresentado.

No conto “A saia almarrotada”, observamos o mesmo processo de construção estrutural apresentado em “O cesto”: a figura feminina como alegoria da terra. A narradora conta nos a história de sua vida subjugada e reprimida ao lado de seu pai e irmãos: “Única menina entre a filharada, fui cuidada por meu pai e meu tio. Eles me quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades.” (p. 30).

A “miúda”, como era chamada pela família, vai sendo submetida ao aniquilamento identitário: “Nasci para cozinha, pano e prato. (...). Belezas eram para as mulheres de fora. Elas desencobriam as pernas para maravilhações. Eu tinha joelhos era para descansar as mãos.” (p. 29)

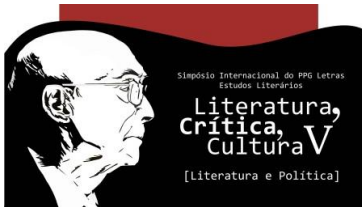
Assim, reprimida e marginalizada pela opressão patriarcal essa mulher não conseguirá atingir sua autonomia quando da morte do pai:

Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir. Que me ordenava eu ficasse feia, desviçosa a vida inteira. Eu acreditava que nada era mais antigo que meu pai. Sempre ceguei em obediência (...). 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. (p. 31 -32)

Essa voz que ecoa no ouvido da narradora, impedindo-a de mudar o curso de sua vida, de certa maneira é a voz do colonizador que ressoa na população autóctone colonizada. Sendo assim, na construção dessa narrativa podemos perceber a figura feminina como mais uma alegoria da terra.

Todavia, em “O fio e as missangas”, narrado em terceira pessoa, a personagem principal do conto não é uma narradora-protagonista, mas sim um homem, JMC. Esse, “devidamente casado” (p. 66), se embrenhava em aventuras amorosas e ao retornar dessas ia à casa de sua mãe a fim de banhar-se. Entretanto, a mãe de JMC morre e ele deixa de arriscar-se nesses encontros.

A leitura do conto alude a um possível deslocamento por parte de JMC, depois da morte da mãe, vejamos:



ISSN: 1983-8379

Encontro JMC sentado num banco de jardim. Está recatado, em solene solidão, como se só ali em assento público, encontrasse devida privacidade. Ou como se aquele fosse seu recinto de toda a vida morar. (...)

Agora, tantos anos passados, quase não reconheço o mulherengo homem alto e magro.

– Desculpe perguntar, JMC. Mas o senhor ainda continua visitando mulheres? (...)

– Nunca mais. Nunca mais visitei nenhuma mulher.

Uma tristeza lhe escava a voz. Me confessava, afinal, em espécie de viuvez. Foi ele quem quebrou a pausa:

– É que sabe? Minha mãe morreu... (p. 66-67).

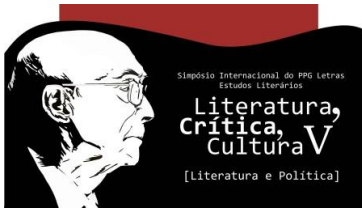
Notemos, através dos adjetivos que o narrador de “O fio e as missangas” utiliza para qualificar JMC – mulherengo, alto, magro – um protótipo de homem anterior àquele que nos é apresentado agora, “recatado, em solene solidão” (p. 67). Esse homem que, de certa maneira, subjogava e oprimia as mulheres, ao perder a mãe, seu vínculo com a terra, perde também seus vínculos identitários e referenciais. Desse modo, julgamos que a representação da figura feminina na construção desse conto também retoma a alegoria da terra. E, a figura de JMC metaforiza a figura masculina autóctone que assimila costumes dos colonizadores, porém ao afastar-se daquilo que o ligava a sua terra torna-se um deslocado dentro de seu próprio território. Assim sendo, outra mulher, Dona Graciosa, a única figura feminina que tem nome próprio nos três contos aqui analisados, conferindo-lhe identificação e significação dentro do grupo social, irá “resgatar” JMC desse mundo lacônico e deslocado no qual ele se encontra:

E nesse vazio permanecemos ambos até que, por entre o cinzentear da tarde, surge Dona Graciosa, esposa de JMC. Está irreconhecível, parece deslocada de um baile de máscaras. Vem de brilhos e flores, mais decote que blusa, mais perna que vestido. Me soergo para lhe dar o lugar no banco. Mas ela se dirige ao marido, suave e doce:

– Me acompanha, JMC? (p. 67).

A esposa, que agora pode vestir-se mais livremente como apresenta o narrador no trecho acima, que figura como alegoria da terra, é a pessoa que pode salvar o autóctone perdido, dilacerado, assolado identitariamente.

Contudo, as alegorias – figura feminina, ora como a terra colonizada, ora como o povo colonizado e, a figura masculina, ora como o colonizador, ora como o autóctone assimilado – construídas nos contos comentados conferem aos mesmos uma multissignificância, na medida em que, leitores diferentes produzem sentidos diversos.



ISSN: 1983-8379

As abundantes significâncias extraídas dos textos são possíveis, a nosso ver, devido à literariedade, da exposição literária. Segundo Samuel Rogel (1999), a constituição da modalidade presença/ausência de outros discursos instaura uma tensão no exercício do vigor criativo, consentido que o imaginário ao se fazer presença/ausência exploda os contornos discursivo-semânticos para, pela ausência, ser mais presença.

Nessa perspectiva, consideramos que os contos analisados revelam o que está no interdito, na ausência, na história emaranhada. “O cesto”, “A saia almarrotada” e “O fio e as missangas” cogitam expressar a história silenciada, pelos colonizadores, da população moçambicana. Assim, tanto as mulheres, quanto a população autóctone, tiveram uma oportunidade de ter seus percursos assinalados. O próprio escritor, Mia Couto, registrou esse fato como o objetivo de sua escrita:

O que me fascina são as margens onde essas coisas (língua, cultura) se convertem numa só coisa, onde essas identidade se misturam, se convergem (...) O escritor é um tradutor de silêncios, por via da poesia vou traduzindo aquilo que não está dito, aquilo eu não pode ser palavra. (SANTOS, 2009, p 197).

Podemos perceber no trecho acima que o próprio escritor tem consciência do processo construtivo de sua literatura: assinalar os não-ditos.

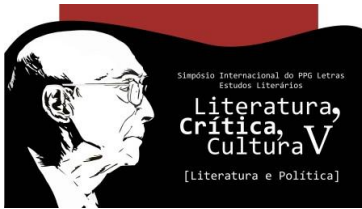
Dessa maneira, a alegoria benjaminiana articulada nos contos confere a esses uma possibilidade de multissignificação. Essa multissignificância é alcançada pela literariedade obtida na composição estrutural do mesmo: alegorias que permitem o desvelamento do que está dito no silêncio, nas entrelinhas, no interdito, na ausência. Assim, os contos miacoutianos analisados abrem janelas de sentidos para seus leitores, proporcionando-lhes a apreciação de histórias a muito omitidas e silenciadas.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A origem do drama barroco alemão. Brasiliense: 1984.

BONNICI, Thomas. Introdução aos estudos das literaturas pós-coloniais. Mimesis, Bauru, v.19, n.1, p. 07-23, 1998.

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



ISSN: 1983-8379

- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. Mia couto: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- GOTLIBI, Nádya Battela. Teoria do conto. São Paulo, 1990.
- IGLÉSIAS, Olga. Na entrada do novo milênio em África: que perspectivas para a Mulher Moçambicana? In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. A mulher em África. Lisboa: Colibri, 2007. P. 135-154.
- MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- PIGLIA, Ricardo. O laboratório do escritor. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- ROCHA, Enilce Albergaria Rocha. A narrativa ficcional e a identidade cultural: a guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto. In: Vozes além da África. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2006.
- ROGEL, Samuel. Manual de teoria literária. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice. Conceitos de literatura e cultura. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- MONTEIRO, Maria Conceição; LIMA, Tereza Marques de Oliveira. Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas de línguas estrangeiras. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006.
- FRY, PETER. Moçambique: ensaios. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.