

O FEMININO EM MIA COUTO: O PRAZER NO SILÊNCIO

THE FEMALE IN MIA COUTO: PLEASURE IN SILENCE

Andre Rezende Benatti

Doutorando em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Professor da Literatura Espanhola da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
E-mail: andre_benatti29@hotmail.com

Carina de Souza Andrade

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

RESUMO

O presente trabalho destina-se a analisar o conto *A Saia Almarrotada* do autor moçambicano Mia Couto, inserido no livro *O Fio das Missangas*, pelo viés do feminino, gênero que, por sua vez, há muito tem sua essência deixada à margem e seus direitos renegados pela supremacia masculina. O que também ocorre em Moçambique, uma sociedade patriarcal. Toda essa marginalização do feminino fica bastante evidente na obra de Mia Couto. Por meio de pesquisa bibliográfica, abordamos temas como a evolução do conto até chegarmos às atuais histórias existentes em Moçambique, e do feminino como objeto do vazio, da incompletude do silêncio, o qual adquire voz através do autor. A personagem de *A Saia Almarrotada*, sem nome, sem amor e sem vontade de viver, foi criada para servir aos homens da família, tem sua vida totalmente anulada. A passividade representada na personagem a insere como exemplo de figura do feminino.

Palavra-chave: Feminino. Mia Couto. Moçambique.

ABSTRACT

This article intends to analyze the tale *A Saia Amarrotada* by Mia Couto, Mozambican author, who is inserted in the book *O Fio das Missangas*, by the female bias that in turn, for a long time has its essence left on the sidelines, its rights renegade to male supremacy. What also occurs in Mozambique, a patriarchal society. All this feminine marginalization is quite evident in the work of Mia Couto. Through literature, topics such as the evolution of the story are discussed to get the current existing stories in Mozambique, and the female as the object of the void, the incompleteness of silence, which acquires voice by the author. The character of *A Saia Amarrotada*, with no name, no love and no will to live, was created to serve the family's men, the character has its life completely annulled. The passivity represented in the character part as a female figure example.

Keyword: Female. Mia Couto. Mozambique.

Na literatura vemos, de certa forma, a representação do real. A partir de elementos ficcionais são expressas emoções, sentimentos, a cultura de um povo, denúncias etc., sendo tais características de vital importância para a escolha do objeto de pesquisa. No caso desta pesquisa, o elemento que mais chama a atenção no conto é a condição de uma personagem: uma menina sem nome. Nesta análise contemplamos as assertivas acerca do feminino na obra de Mia Couto, mais especificamente no conto *A Saia Almarrotada* publicado em *O Fio das Missangas* (2009).

O autor relata em suas obras a cultura de sua pátria, Moçambique. Através de uma escrita poética e envolvente, dá voz àquelas que vivem no silêncio. Em uma sociedade patriarcal, Couto coloca em destaque a figura do feminino, suas inquietudes e angústias, como ocorre em seu conto *Meia Culpa, Meia Própria Culpa*, por exemplo: “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, meias saudades. Daí o meu nome: Maria Metade” (COUTO, 2009, p. 39). Construindo assim uma personagem que vive pela metade, desde seu próprio nome, como poderia então fugir desta falta que lhe é condição? Assim, elegemos como objeto desta pesquisa, um conto que – além de conceber o feminino como falta – possa ser visitado e revisitado tantas vezes quantas forem necessárias, haja vista a ausência de “tempo” que o caracteriza.

Historicamente, o conto tem sua origem na forma oral. Não há uma data precisa, mas existem indícios de que o conto possa ter surgido por volta de 4000 a.C. com os egípcios. Em sociedades primitivas, os mitos e ritos eram contados oralmente. Pessoas se reuniam e transmitiam essas histórias. De acordo com Benjamin Walter (1987), no célebre ensaio que trata do narrador, assevera que toda a experiência humana era contada de boca em boca, por meio de histórias pelas quais se transmitia conhecimentos, saberes e ensinamentos, fosse a experiência do próprio narrador ou a de outros que a ele fora contada. O importante é que, cada vez que era recontada, a história incorporava traços de seu atual narrador. Essas histórias, de acordo com Walter (1987), devem ser usadas de maneira prática, adquirindo caráter utilitário e servindo para aconselhar os ouvintes ou leitores na forma de sugestões ou ensino moral. Para que isso ocorra, é de vital importância saber narrar, não incluindo informações demais, evitando longas explicações, e propiciando ao receptor a interpretação.

Julio Cortázar (2006, p. 149), um dos mais aclamados contistas latino-americanos, propõe que o conto é “tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem [...]”. Um conto tem que ser feito para ser um conto, é um gênero de difícil definição e compreensão, mesmo dentro de sua aparente facilidade interpretativa dada, talvez, por sua pequena extensão. O conto, ainda para Cortázar (2006), tem características próprias, nas quais não nos aprofundamos neste texto, que o criam

diferente de outras narrativas como a novela e o romance. No mesmo ensaio, presente em Valise do Cronópio (2006), Cortázar afirma que poucos contos são verdadeiramente grandes, ainda que limitados fisicamente, dando-nos a interpretação que corresponde a um fator essencial quando se trata do conto, sua qualidade de “economizar” explicações em microestruturas textuais como tempo, espaço e personagem. Tudo nos é dado, mas não nos é explicado como vemos com clareza em romances, ainda mais se se tratarem de romances realistas. Diante desse limite, o crítico e contista Cortázar (2006), compara o conto a uma fotografia bem realizada, um pequeno recorte da realidade de visão dinâmica, que transcende o que é capturado pelas lentes da câmera. O autor estabelece uma analogia com o romance comparando-o ao cinema, que captura a realidade de maneira mais ampla, a partir do desenvolvimento de elementos parciais que se desenrolam até atingir um clímax, mas de forma mais lenta e detalhada, enquanto, no conto, fica a critério do contista a seleção de acontecimentos mais significativos, importantes e que causem maior efeito no leitor.

Um bom conto deve manifestar tensões desde seu início, seu tempo e espaço são condensados, formando assim uma pressão para que possa ser suficientemente possível causar uma espécie “abertura” (sensibilidade, profundidade) intensa no leitor, não importando o tema escolhido, mas sim, saber utilizar os limites do conto. Pode ser algo do cotidiano, místico, fictício ou real, que seja sem excessos e direcionado em um só drama, no qual o que realmente importa é o tratamento dado a este. O conto deve ter equilíbrio, harmonia e ser objetivo, provocando uma impressão singular que pode ser de medo, angústia, alegria, pavor, ódio, ternura, indiferença etc. Essa impressão deve ser assegurada a partir da tensão bem desenvolvida e não do prolongamento do texto, porque o conto não tem tempo e extensão para isso. Essa brevidade está intimamente relacionada ao seu efeito; para que esse momento de excitação seja completo, é necessário que o conto seja lido de uma vez só e durante um pequeno espaço de tempo. O conto pode dispor de um número limitado de personagens, pois, sendo oriundo da oralidade, não há meios para que se conte uma história recheada pelos mais diversos personagens, donde alguns intervêm e outros são apenas acessórios ou secundários. Tal limitação objetiva que se garanta a singularidade de acontecimentos. Assim como uma linguagem objetiva, “o conto desconhece alçapões subterrâneos, ou passagens com segundas intenções” (MOISÉS, 1968, p. 103). Para uma melhor compreensão do leitor, este deve captar todo o enredo. Em sua narração, de acordo com Moisés (1968), a ação vem antes da intenção.

De acordo com Daniel Lacerda (2005), o conto é o gênero mais privilegiado em Moçambique, mas com sentido um tanto mais amplo, que incorpora os mitos, tradição oral e mantém características das histórias contadas por ancestrais, o que, em alguns aspectos, difere o conto angolano dos que conhecemos no Brasil ou dos que comenta Cortázar. Partindo do mesmo

princípio, já apontado anteriormente, os contos em Moçambique também derivam de contadores de história, mas esse gênero e outros escritos em prosa surgiram apenas depois da independência, a partir de 1975, com Bernardo Honwana, autor de textos que denunciavam as formas de dominação do colonialismo, seus abusos e humilhações. A partir daí, surgiram muitos outros escritores, mas toda essa trajetória do conto em Moçambique, desde o período colonial, relata a situação do país sob o jugo do colonizador.

No período pós-independência, instaura-se a guerra civil e a disputa pela liderança do país. No mesmo período, Mia Couto escreve *Terra Sonâmbula* (1992), descrevendo a situação social daquele país, daquela terra sonâmbula na qual Moçambique se transformara. Bianca Rodrigues Bratkowski (2012) salienta a importância da busca da identidade, da jornada pelo resgate da cultura africana que desencadeia outro momento para literatura Moçambicana, extrapolando a questão da opressão do colonizador e buscando novas facetas do ser. Expandindo sobre o processo de identificação, processo este de íntima relação com o assunto aqui abordado. Stuart Hall (2005) menciona que há os que são utilizados para identificação, para que se veja unido por alguns traços em comum, ele comenta:

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais ao produzir sentido sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2005, p. 50-51).

A construção desses significados também passa pelas manifestações artísticas e culturais que determinado povo faz. A identidade enquanto produção de imaginário coletivo pode ser assumida por uma nação a partir de uma série de discursos fundamentadores de mentalidades. Isso quer dizer que são construídas, ao longo de um processo identitário, várias estratégias de significação através da reunião de símbolos como: o hino, a bandeira, heróis e fracassos que permeiam a história de um estado-nação, dos quais se lança mão para dar ao sujeito a noção de pertencimento a algo maior do que a individualidade, o que não acontecia totalmente na formação de África, pois todos esses valores são oriundos da península Ibérica que dominou Moçambique até o século XX.

Segue-se ainda em Hall (2005, p. 49):

[...] a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; eles participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade.

A colaboração da literatura para construir esse conceito de identidade é de grande importância no decorrer da criação do valor identitário, e se fez e faz por meio do conto que, em Moçambique, é ainda muito relacionado à oralidade.

A tradição africana, como um todo, é pródiga em relatos sobre a intervenção dos seres divinos, ou mesmo do sobrenatural, para além de um registro escrito o que temos é um registro memorial baseado na ação e na construção de uma oralidade milenar, em que o jogo de palavras, a associação de características entre os personagens das histórias, a repetição de eventos e de narrativas vêm a contribuir para que essa tradição seja mantida através dos séculos, apesar das pessoas... (GARBINATTO, 2010).

Os contos derivam inicialmente dos mitos repassados pelos antepassados aos jovens para que não percam suas tradições. Mesmo subjugados e levados a abandonar sua cultura, características dessas histórias ainda prevalecem, pois o processo de aculturação não se realiza como um todo. Temos que levar em conta que se trata de seres humanos, criados e moldados sob uma cultura. Por mais que esta mude ou seja obrigada a mudar, sempre há algo que sobrevive como, por exemplo, a importância dos anciãos e da natureza que fez com que a cultura “primeira” permanecesse. A mulher africana, que antes tinha função importante na sociedade, teve seus direitos diminuídos e até mesmo aniquilados, retrocedendo à condição de uma mulher da antiga Grécia, vista como um objeto que servia apenas para reprodução e perpetuação da espécie.

De acordo com Peter N. Stearns, “[...] as mulheres tinham mantido várias formas de poder antes do contato colonial” (STEARNS, 2007, p.54). Elas ocupavam chefia política, religiosa e econômica, mas, com a chegada do modelo de vida europeu voltado à mão-de-obra dos homens, as mulheres foram restritas a tarefas domésticas, ao cuidado da família e, por consequência, tornaram-se dependentes financeiramente. Isso talvez reflita uma necessidade dos homens de se afirmarem, de serem superiores a algo ou a alguém no sentido de estabelecer uma lógica dialética, já que não houve inferiores e não haverá superiores.

Maria Teresa Nobre Correia (2009), na dissertação de mestrado intitulada *A Personagem Feminina* na Obra Contística de Mia Couto, analisa a condição de objeto de desejo sexual conferida à mulher africana, com quem - na tentativa de se “adaptarem” e se misturarem a outra cultura – os portugueses se relacionavam e geravam descendentes: os mulatos. Nessa época, a escolarização era restrita e obrigatória apenas aos homens, tornando a mulher cada vez mais segregada, isolada e subordinada. Virginia Woolf, em *Um Teto Todo Seu* ([1928]1990), afirma que antes a mulher era considerada como “[...] intelectualmente inferior ao pior dentre os homens” (WOOLF, 1990, p. 67). Essa “inferioridade” pode ser justificada pela falta de acesso das mulheres à cultura e a um amplo aprendizado, pois o que ocorreu no período descrito por Woolf (1990) é o mesmo ou muito próximo ao ocorrido no processo de colonização da África.

Apenas com a independência, na década de 70 do século XX, foi que as mulheres conseguiram alguma ascensão, ajudando na luta pela independência e obtendo algum reconhecimento. Com o passado negligenciado pela sociedade, a mulher pode enfim destacar-se em diversas áreas.

Por feminino, compreende-se não apenas a mulher, mas tudo que se alia a ele, a exemplo, a escrita de Mia Couto. É desse feminino presente e/ou representado nos contos de Mia Couto que falaremos a diante. O universo feminino de alguns de seus contos é bastante importante. O autor, a partir da situação de seu país, dá voz àquelas que vivem no silêncio. Lucia Castello Branco afirma que “[...] é no vazio, na ausência, na lacuna, que se situa e se constrói o conceito de feminino” (BRANCO, 1994, p. 63). A mulher ou o mundo feminino vive à margem e invisível. Mia Couto, em contrapartida, dá visibilidade a essas figuras, fazendo-as protagonistas e mostrando as marcas que carregam por viver em uma sociedade patriarcal como Moçambique.

Nesse mundo convencional, regido pelos homens, a mulher cria para si um universo de infinita riqueza: ouve o canto dos pássaros, o tique-taque do relógio, respira o perfume das árvores, da vida, das flores, da noite. A força e a aventura da vida estão ali. Essa doçura de viver, à qual só a mulher parece ter, por instantes, acesso, se destaca, sobre um fundo de violência, de um mundo absurdo em que as existências austeras são codificadas de maneira imutável (MANNONI, 1999, p. 15).

Apesar de desenvolvido dentro de uma cultura masculina dominante, o feminino forçou um desequilíbrio nas relações representativas congeladas da cultura masculina. Lacan (2011) propõe que, por conta disso, o feminino criou, ao longo do tempo, “paredes” que o protegem contra o mundo no qual foi criado. Dentro de tais paredes, o vazio feminino poderia se fazer, se realizar e realizar suas ações.

Em *O Fio das Missangas* (2009) percebe-se essa ausência já no título, pois, ao olhá-lo, não se pode efetivamente ver o fio que interliga todas as contas, o fio que sustenta um lindo colar, a beleza dá-se nas miçangas colocadas e organizadas, o fio, invisível, é também colocado à margem.

Se a oposição homem/mulher se justifica a partir do biológico, a diferença masculino/feminino tem uma carga cultural muito forte, prendendo-se com um imaginário, com uma ideologia, com representações que determinam nitidamente aquilo que é característico de homens e aquilo que cabe às mulheres, identificando-se com as normas dominantes (embora variadas) das diferentes sociedades. (CORREIA, 2009, p.112).

Esses aspectos da realidade moçambicana são incorporados ao plano ficcional dos contos de Mia Couto, reproduzindo muito das tradições e da cultura de seu povo. Ruth Silviano Brandão (2006, p. 14) nos adverte: “não se deve esquecer que a personagem é um “ser de papel” e é na

escritura que ela se compõe, uma escrita construída numa linguagem, de alguma forma diversa daquela que se usa no cotidiano.” Ainda que a ficção se assemelhe em muito ao real, devemos ter discernimento ao identificar e diferenciar essas linguagens. Logo “que o texto literário é fascinante e deseja mesmo seduzir fazendo passar por verdadeiro e natural o que está na ordem do fingindo e do maquiado” (BRANDÃO, 2006, p. 14). É esse processo que seduz o leitor.

A mulher representada na literatura “[...] muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina” como também “[...] pode romper com essa ideologia e as utopias que ela produz, revelando-se como artifício, como construção da linguagem, como impossibilidade de uma verdade que preexista ao discurso.” (BRANDÃO, 2006, p. 33). Há diferentes representações da mulher na literatura. Vemos na escrita de Mia Couto algo que funciona como uma “denúncia” das condições de tratamento da mulher em uma sociedade patriarcal e machista.

No conto *A Saia Almarrotada*, pertencente à coletânea *Fio das Miçangas* (2009), percebemos que as jovens esperavam ansiosas pelo final de semana para irem a bailes e a protagonista apenas esperava a noite passar como se fosse doença. Fora criada por seu tio e seu pai apenas para servi-los. A ela, sequer um nome foi dado. Essa é uma verdade apenas da personagem, diferentemente das demais moças. Então, “[...] a representação, buscando reduplicar a realidade, acaba por denunciar [...] é na linguagem que se constitui a feminilidade” (BRANDÃO, 2006, p. 201). Como ocorre no exemplo acima, a feminilidade da personagem se dá pela anulação da sua vontade por vontades alheias: as de seu tio e de seu pai.

A representação do feminino na literatura se faz, também, pela incompletude, são necessárias muitas palavras, mas que não chegam a ser suficientes para sua definição. O feminino acaba se tornando sinônimo de passividade. Em uma sociedade na qual o homem está inserido em todos os espaços, a mulher acaba por esvaziar-se, restando a incompletude. Aqui “o feminino se revelará sempre de viés, sempre pela via fálica do registro do pai, do registro da lei.” (BRANCO, 1994, p. 86).

A censura em relação à mulher se deu ao longo de toda história da humanidade no Ocidente. A educação das mulheres sempre as projetou em espaços fechados: sua educação se dava em casa e, mesmo depois de adquirir “liberdade” com o trabalho fora do lar, a casa, de certa maneira, estava entranhada no universo feminino como um lugar de proteção. Por isso, o feminino teve de buscar outros meios que não os convencionais para se comunicar, para reclamar seu lugar no mundo. Por conta disso, ao transplantar o mundo para as personagens femininas, o escritor inventa um novo mundo. E é esse mundo que carregará, agora por meio das palavras, toda a complexidade que (con)formou o feminino.

Segundo Antonio Candido (2002, p. 69):

o tipo mais eficaz de personagem, a (personagem) inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja o mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras.

Desagrados, agonias e abusos compõem parte do universo feminino da personagem do conto de *A Saia Almarrotada*. Por meio dela, podemos ressaltar o quanto a literatura oferece contorno às emoções humanas e as expressa em configuração textual. Anseios sustentados secretamente encontram assim expressão; estados de alma discriminados e intensos, que podem ser paulatinamente conhecidos e formados por meio da identificação com a experiência externa que se transformou em texto. A literatura cumpre o papel de dar expressão ao inaudível, ao secreto e, por vezes, ao inenarrável.

Relacionando a literatura com o mundo externo a ela, percebemos que personagens têm maior coerência do que as pessoas reais, talvez, devido a seu limite de ações. Segundo Rosenfeld (2002, p. 35), a personagem apresenta:

maior exemplaridade, maior significação; e paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consciente. Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações.

Segundo o mesmo autor, muitas vezes, os leitores se deparam com situações que já vivenciaram ou querem vivenciar; com personagens parecidos com alguém que conhecem e que:

muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam as situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos (ROSENFELD, 2002, p. 45).

O dia-a-dia, quando se torna matéria do ficcional, contrai outra importância e condensa-se na situação limite do tédio, da angústia e da náusea. No conto de Mia Couto, esse cotidiano retrata os sofrimentos e as angústias de uma menina que foi privada até mesmo de seu próprio nome; sua vida é moldada aos gostos do pai e do tio.

Minha mãe nunca soletrou meu nome. Ela se calou no meu primeiro choro, traçada pelo silêncio. 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. (COUTO, 2009, p.29-30)

Autran Dourado (1973, p. 98) anota que “[...] o criador amassa e emprega a realidade para criar outra realidade, uma realidade que obedece à complicada geometria literária, ao seu sistema de forças, que nada tem a ver com as ciências física, naturais, ou sociais”, advertindo que a “[...] personagem tem mais a ver com a forma do que com a vida, embora a vida seja o seu alimento diário” (DOURADO, 1973 p.100). Portanto, não causa espanto que a realidade seja tão cruel no que diz respeito à personagem de Mia Couto. No entanto, é somente por meio da análise da forma como elas são criadas que nos é possível identificar o que está em seu interior. Todo o aparato psicológico dessa personagem está entranhado no mundo para o qual ela foi criada.

Somente pelo fato de ser mulher, a personagem do conto de *A Saia Almarrotada*, inserida em um contexto civilizatório ocidental, já sofre as agressões que lhe impõe o gênero masculino: relegada a um convívio social restrito, à pouca ou à total falta de voz no que tange à sociedade; criada para ser submissa ao pai, ao tio, ao homem.

O conto *A Saia Almarrotada* presente na coletânea *O Fio das Missangas* relata a vida de uma jovem criada pelo pai e pelo tio, após a morte de sua mãe. Ela que teve toda sua existência voltada aos cuidados dos familiares, não frequentava bailes, não podia ter vaidades como as garotas de sua idade. A ela foi negado nome e o amor.

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. Mas que fechada, me apurei invisível eternamente nocturna. Nasci para cozinha, pano e pranto ensinaram-me tanta vergonha em sentir prazer que acabei sentindo prazer em ter vergonha (COUTO, 2009, p. 29).

A ausência de um nome para a jovem, que é apenas chamada na história pelo pai ora por miúda, ora por filha, pode ser vista como forma de despersonalização da personagem feminina, que devotou sua vida à obediência de seu pai e de seu tio, obediência que resultou em sua total anulação. Percebe-se seu sofrimento por meio da narração em primeira pessoa, pois, no conto, ela recebe o direito de falar, e fala sobre suas angústias, suas tristezas. A personagem havia se calado junto à mãe: “minha mãe nunca soletrou meu nome. Ela se calou no meu primeiro choro, tragada pelo silêncio” (COUTO, 2009, p. 29). Assim, desde o nascimento, resignou à vida, conquistando o direito à fala somente a partir da voz que lhe foi proporcionada pelo autor.

A ela era negado até o alimento físico: “não diziam “comer” que era palavra dispendiosa. Diziam “sentar”. [...] Em casa de pobre ser último é ser nenhum. Assim eu não me servia.” (COUTO, 2009, p. 30). Sua alma estava faminta: “[...] meu coração já me tinha expulso de mim.” (COUTO, 2009, p. 30). Não tinha o mesmo direito ao que as outras crianças tinham: cantar, esperar pelo domingo para “florescer”, dançar; em vez disso, vê a vida passar, vê seu corpo perder a vitalidade numa obediência característica do universo feminino dentro da família.

Nas palavras de Lucia Castelo Branco (1994, p. 92), “escrita feminina, essa escrita que pretende dizer o indizível e que talvez por isso não diga nada muito além de sua incapacidade, sua impossibilidade, sua sofreguidão. E isso é pouco.”

É dentro desse indizível que o feminino é moldado, tornando-se tagarela, apenas emoldurando o vazio e não o preenchendo. Falando muito sobre o que não se pode dizer. A “Miuda” apenas no final ousa um gesto de desobediência, quando seu pai mandou que queimasse o vestido que seu tio havia dado: “eu fui ao pátio com a prenda que secretamente meu tio me havia oferecido. Não cumpri.” (COUTO, 2009, p. 32). Mas, tardia, ela o enterrou. Devotando obediência ao pai, agora morto.

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 de vez. E pergunto: posso agora, meu pai, agora que eu já tenho mais rugas que pregas têm esse vestido, posso agora me embelezar de vaidades? Fico à espera de sua autorização (COUTO, 2009, p. 32).

As mulheres normalmente eram educadas para ser mães e domésticas, mas ela foi criada apenas para realizar os afazeres do lar, o amor também lhe foi negado: “o meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho. Minhas nádegas enviuvavam de assento em assento, em acento circunflexo” (COUTO, 2009, p.31). Até a velhice foi intimidada pelos mandos do pai: “agora estou sentada, olhando a saia rodada, amarfanhosa, almarrotada. E parece que me sento sobre minha própria vida” (COUTO, 2009, p. 32). Um comportamento ligado à submissão e à ausência de vontade própria.

O pensamento patriarcal da sociedade não é visto apenas na literatura africana de Mia Couto. Podemos percebê-lo em outras literaturas ocidentais, na literatura brasileira. Em *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1899), por exemplo, ainda que criado apenas pela mãe após a morte do pai, Bentinho buscava uma esposa prendada, discreta e boa dona de casa.

Logo, notamos que mesmo crescendo em um ambiente feminino, Bentinho é regido pelo pensamento patriarcal, no qual a mulher é vista como propriedade do homem que tem poder sobre o destino desta e cuja ascendência social só pode acontecer através do casamento, portanto o ciúme patológico do rapaz é consequência desta mentalidade, dessa possessão sobre o objeto mulher (RIBEIRO, SILVA, 2014, p. 131-132).

O machismo presente na ficção pode revelar e/ou denunciar o existente no plano real, seja em 1899, época em que foi escrito *Dom Casmurro*, seja em 2004, quando *O Fio das Missangas* foi publicado pela primeira vez. Apesar da distância temporal entre ambos, percebe-se semelhanças culturais em relação ao feminino.

A personagem de Mia Couto, mesmo que rompendo o silêncio, não consegue se livrar das amarras do patriarcado. Ainda que tente, de alguma maneira, romper com as tradições, os conceitos já interiorizados, impregnados de cultura machista, dificultam sua completa libertação.

Dessa forma, neste trabalho, tentamos trazer a superfície, a personagem que diz estar no fundo, como o barco de seu tio: “quando me deram uma vaidade, eu fui ao fundo” (COUTO, 2009, p. 30). O ser feminino que teve a vida negada, vivendo em função da família e da casa em detrimento da própria felicidade, lamenta: “mais que o dia seguinte, esperava pela vida seguinte” (COUTO, 2009, p. 29). Personagem que através do autor ganhou voz, podendo emergir do silêncio em que vivia.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. 3ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRANCO, Lucia Castello. **A Traição de Penélope**. 1ª edição. São Paulo: Annablume, 1994.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao Pé da Letra: A Personagem Feminina na Literatura**. Minas Gerais: UFMG, 2006.
- BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues. O antes e o depois da independência: vivências e tradições na literatura moçambicana. **Boitatá**, n. 13, jan./jul. 2012.
- CORREIA, M.T.N. **A personagem feminina na obra contística de Mia Couto**. 162 f. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade da Beira Interior. Covilhã: 2009.
- CORTAZÁR, Julio. Alguns aspectos do conto. In _____. **Valise de Cronópio**. São Paulo, 2006.
- COUTO, Mia. **O Fio das Missangas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do Conto**. 8ª edição. São Paulo: Ática, 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005
- LACAN, Jacques. **Estou falando com as paredes**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011
- LACERDA, Daniel. O conto, gênero superior na literatura moçambicana: na visão analítica de M, Fernanda Afonso. In: **Latitudes**, n. 25, dez. 2005. pp. 84-86.
- MANNONI, Maud. **Elas não sabem o que dizem: Virginia Woolf, as mulheres e a psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1999.
- MOISÉS, Massaud. O conto. In _____. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Melhoramentos, 1968. Cap. VIII p. 95-122.

RIBEIRO, Anaide da Silva. SILVA, Avanilda Torres da. A construção do ardil feminino na literatura: sob a perspectiva de Penélope e Capitolina. **Letras Raras**, n. 1, ago. 2014, pp. 122-143.

STEARNS, Peter N. **Histórias das relações de gênero**. São Paulo: Contexto, 2007.