

O ser feminino metaforizando a realidade do povo moçambicano

El ser femenino hace una metáfora de la realidad del pueblo mozambiqueño

Valéria Alves Correia Tavares¹

Divino José Pinto²

Resumo: A narrativa que tomamos para matéria de análise trata-se do conto “A saia almarrotada”, pertencente ao livro *O fio das missangas*, do escritor moçambicano Mia Couto. O artigo busca por meio da análise estrutural do referido conto compreender a trajetória de opressão de uma mulher, anônima, e os mecanismos utilizados por ela em sua tentativa de libertação, especialmente no que tange ao testemunho da condição feminina, marginal e discriminada, assinalando a exclusão da personagem em relação ao seu grupo social, uma metáfora relacionada à realidade do povo daquele país.

Palavras-chave: Opressão; Exclusão; Independência; Metáfora; Mia Couto.

Resumen: La narrativa que tomamos para análisis es el cuento “A saia almarrotada”, perteneciente al libro *O fio das missangas*, del escritor mozambiqueño Mia Couto. A través del análisis estructural de este cuento, el artículo busca comprender la trayectoria de la opresión de una mujer anónima, y los mecanismos utilizados por ella en su intento de liberación, especialmente con respecto al testimonio de la condición femenina, marginal y discriminada,

¹ Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás – Brasil. Doutoranda em Performances Culturais na Universidade Federal de Goiás – Brasil. Professora da Secretaria de Educação de Goiás – Brasil. E-mail: valeriacorreiahti@hotmail.com.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Brasil. Realizou Estágio Pós-doutoral em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Brasil. Professor Adjunto da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: djitapuranga@hotmail.com.

indicando que exclusión del personaje en relación con su grupo social, una metáfora relacionada con la realidad de la gente de ese país.

Palabras clave: Opresión; Exclusión; Independencia; Metáfora Mia Couto.

1. Introdução

A atuação das mulheres no processo revolucionário de Moçambique foi antecedida pela participação em movimentos contra o colonialismo. Antes mesmo do início da luta armada, camponesas cumpriram um papel estratégico na propaganda anticolonialista e essa experiência também foi vivenciada por grupos femininos das zonas urbanas, estudantes das cidades de Maputo e Xai-Xai que atuavam no Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM).

Em Moçambique, como em outras partes da África, o jugo imposto às populações através da colonização europeia atuou como uma das causas primordiais para o desencadeamento dos movimentos de descolonização e independência. Na década de 30 as mulheres moçambicanas eram recrutadas para a mão de obra pesada. Como justificativa, a administração colonial alegava a necessidade de pagamento das dívidas de seus parentes masculinos. De acordo com os estudos de Valdemir Zamparoni (1998), a partir de 1938 a administração colonial passou a exigir que a cobrança do imposto fosse per capita e desse modo, as mulheres entre 18 e 60 anos também deveriam pagá-lo, favorecendo a prostituição no país.

A análise do conto “A saia almarrotada”, busca aproximar a relação entre a protagonista e o povo moçambicano. Durante uma segunda leitura percebe-se que no conto há uma fina sensibilidade e na ampla gama de significações implícitas é possível verificar uma voz feminina que narra a sua vida, com especial atenção para um vestido que ganhou de presente de seu tio. Entremeados à narração surgem apontamentos e constatações da dura realidade na qual a personagem vive, situação que faz referência ao papel da mulher na sociedade colonizada de Moçambique e mostra como ela era escravizada, como nascia predeterminada aos serviços domésticos e à mão-de-obra pesada, sem liberdade para construir autonomia, independência e identidade.

A narrativa se baseia em experiências do cotidiano, em testemunhos da realidade vivida pelo povo moçambicano. O escritor simbolizou a nação moçambicana se erguendo contra o colonialismo, buscando romper com o silêncio que foi submetido por longos anos, até o final de 1975, quando o país alcançou a independência. Ao analisar a narrativa é possível identificar, ainda, denúncias político-sociais, discriminações e violências praticadas contra a mulher.

A narrativa do conto, na qual o olhar da protagonista funciona como a lente perspicaz, leva à reflexão da teoria de Giorgio Agamben, quando o autor menciona que

[...] contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2010, pp. 62-63)

A reflexão remete a ideia de que todos os tempos seriam, para quem experimenta sua contemporaneidade, escuros. Caberia ao olhar, em cada época, descobrir sua escuridão, sua sombra especial que as luzes ofuscariam. A respeito deste “olhar” contemporâneo vale citar o pensamento do teórico dinamarquês, Karl Erik Schollhammer, quando entende essa urgência observada em muitos autores como a expressão da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja,

[...] a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. (SCHOLLHAMMER, 2011, p.11).

Após a leitura do fragmento, subentende-se a opinião do teórico que menciona partir dessa consciência da impossibilidade e da inadequação o surgimento da percepção de que a literatura pode funcionar como caminho para um relacionamento e uma integração com o mundo “nessa temporalidade de

difícil captura” (SCHOLLHAMMER, 2011, p.11). Sendo assim, vale ressaltar que essa sensação de anacronia age como “sombra” e parte de um planejamento estético, no qual está inserida, de modo a contribuir para/na contemporaneidade. Referindo-se à obra de Marcelino Freire, Schollhammer (2011) observa que sua escrita “se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal” (2011, p.11). Consoante a estas teorias, é possível mencionar que Miúda vê adiante, mas busca as sombras e não cessa de interpelar o presente como algo fugidio, cujos valores seriam igualmente voláteis.

O efeito caleidoscópico do texto se liga a um outro conceito mais profundo, o de verdade, e atinge várias consequências, tais como a compreensão das categorias de gênero e raça, duas incógnitas, em especial, no que tange ao contexto da sociedade moçambicana, palco do referido romance.

A metodologia proposta por Roland Barthes (2008) permitiu dividir a narrativa em três níveis de descrição: o primeiro nível foi o das funções, em que se observou a história de vida da “Miúda” (nome da protagonista sem nome) e as unidades narrativas mínimas do conto; o segundo nível foi o das ações, em que se pontuaram os principais conflitos da narrativa, classificando-se as personagens de acordo com sua participação na história; e o terceiro nível foi, por fim, o nível da narração, em que se observou o sentido construído pelo conto por meio da reintegração das funções e das ações da narrativa.

Foi possível perceber, assim, que a identidade da protagonista se constitui numa denúncia do silenciamento e da dominação em relação à figura feminina. Analisar-se-á, portanto, a representação da mulher no referido conto como signo de opressão da alteridade. Observando que o autor consegue, numa narrativa curta, realizar a denúncia da situação dos africanos colonizados e subjugados, levando ao vislumbre vozes amordaçadas, numa ótica que analisa a temática dos estudos de gênero, de forma fragmentada, porque a narrativa é construída e reconstruída continuamente, oscilando de acordo com a multiplicidade de representações culturais e sistemas de identificação que permeiam esse sujeito.

2. Questões metodológicas

A metodologia da análise estrutural da narrativa, utilizada no presente estudo, parte do princípio de que a narrativa é uma hierarquia de instâncias e não um aglomerado de frases: “uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro” (BARTHES, 2008, p. 27).

No livro *Análise estrutural da narrativa*, Barthes faz uma introdução, na qual traz à lembrança que, a analogia entre o funcionamento da língua e a estruturação narrativa não devem ser vistas apenas como uma metáfora vagamente válida, mas sim, que devem ser postas nos termos de uma análise direta.

Diante da infinidade de narrativas, da multiplicidade de pontos de vista pelos quais se podem abordá-las (...), o analista encontra-se quase na mesma situação que Saussure, posto diante do heteróclito da linguagem e procurando retirar da anarquia aparente das mensagens um princípio de classificação e um foco de descrição.” (BARTHES, 2008, p. 20)

No âmbito desta teoria e partindo de Vladimir Propp e outros formalistas russos, Barthes reivindica que é preciso primeiro dividir o enredo em unidades narrativas mínimas, segmentos da história que se apresentam como termos de uma correlação. Ele observa que o critério de divisão é a significação dessas unidades para o conjunto da história e que tudo na narrativa tem uma significação funcional (fortes correlações) para a história. Por isso, propõe distinguir na obra narrativa três níveis de descrição: o nível das funções, o nível das ações e o nível da narração. Esses níveis, para Barthes, estão integrados progressivamente: “uma função não tem sentido se não tiver lugar na ação geral de um actante; e a própria ação recebe sua significação última pelo fato de ser narrada, confiada a um discurso que tem seu próprio código” (2008, p. 28).

No nível das funções, identificam-se as unidades narrativas mínimas. Essa identificação não é somente distribucional – simples correlação de fatos da história –, mas também integrativa, já que é preciso que “a significação seja desde o princípio o critério da unidade” (BARTHES, 2008, p. 28).

No nível das ações, classificam-se os personagens de acordo com sua participação nas “grandes articulações da práxis” (BARTHES, 2008, p. 46). Barthes acentua, contudo, que “os personagens, como unidades do nível acional, só encontram sua significação (sua inteligibilidade) se são integrados ao terceiro nível da descrição, que chamamos aqui nível da narração” (BARTHES, 2008, p. 48).

No nível da narração, por fim, reintegram-se funções e ações que são articuladas sobre o narrador e o destinatário – ou seja, avalia-se código narracional:

O nível narracional tem (...) um papel ambíguo: contíguo à situação narrativa (...), ele abre sobre o mundo onde a narrativa se desfaz (se consome); mas ao mesmo tempo, coroando os níveis anteriores, ele fecha a narrativa, constituindo-a definitivamente como fala (*parole*) de uma língua que prevê e contém sua própria metalinguagem. (BARTHES, 2008, p. 55).

As ideias supracitadas ilustram esta análise, que procurará distinguir os momentos de expansão horizontal (temporal), ou do fazer, e momentos de expansão vertical, ou do ser (estados, atmosfera). O objetivo é observar como eles interagem e se complementam organicamente na sucessão temporal da história, sendo difícil isolar funções do fazer daquelas exclusivamente do ser.

3. “Miúda”, um ser sem nome, à parte dentro da própria família e da sociedade

A personagem central do conto em análise apresenta evidências de que a referida jovem está ancorada na memória do amor perdido, assim como a vida que não viveu, uma analogia à Moçambique sem o direito de viver a própria vida, sua própria história. Uma personagem triste com a ideia de relação inacabada, suspenso do início ao fim do conto.

Partindo do pressuposto de que o discurso da protagonista se constitui numa denúncia do silenciamento e da dominação em relação à figura feminina, é possível analisar a representação da mulher no referido conto como signo de

opressão da alteridade. Vendo na alegoria do outro, reprimindo a denúncia da situação dos africanos colonizados e subjugados; uma leitura analítica do conto em questão à luz do vislumbre da libertação das vozes amordaçadas, característica das Literaturas Africanas do período pós-colonial, numa ótica que toca ainda na temática dos estudos de gênero e dos estudos pós-coloniais.

A narrativa tem início com informações que situam o leitor na situação vivenciada pela protagonista, que aparece à margem da sociedade em que vive:

A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa. Mais 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, 2004, p. 29)

A citação demonstra que o escritor Mia Couto, ao recorrer o modo como as mulheres e o povo moçambicano eram tratados menciona o universo feminino na voz e composição de uma alma condenada a não existência, ao esquecimento que passa por um processo de apagamento, nas relações cotidianas com seu grupo social, o que contribui para minar a autoestima da “miúda”. A autoestima, por sua vez, na concepção da personagem, parece ser recuperada através do ato de narrar, ou mais especificamente, através da narrativa escrita, uma vez que, por esta via, ela manifestaria toda sua revolta e indignação em relação ao lugar que ocupa.

O conto narra à trajetória de opressão de uma mulher, anônima, e os mecanismos utilizados por ela em sua tentativa de libertação. Couto utiliza como foco narrativo a primeira pessoa, isto é, “Miúda” relata-nos sua história e faz o texto atuar como um testemunho da condição feminina, marginal e discriminada, assinalando a exclusão da personagem em relação ao seu grupo social.

Nos fragmentos “elas descobriam as pernas para maravilhações” (COUTO, 2004, p. 29) e “o meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho” (COUTO, 2004, p. 31), subentende-se nas entrelinhas que ao mesmo tempo em que há uma falta de erotismo da personagem, ela demonstra desejo pela sexualidade. No conto, o escritor aponta ainda para o fato de que o sexo era uma

obrigação, servia à procriação. O prazer e as fantasias que uma relação amorosa poderia proporcionar às mulheres eram totalmente proibidos de seu imaginário, seus sentimentos, seus direitos eram negados, esvaziados de todas as formas. O ser feminino perdia a sua alma e a essência do sentir. Era despojado de tudo e até de sua individualidade por ser mulher, sua identidade foi perdida, fragmentada; assim era o povo moçambicano sob o domínio português, tal como a personagem do conto.

À medida que a voz feminina nos conta um pouco de sua vida, percebemos toda a realidade que acabou por acarretar o aniquilamento social em que viveu a partir de atitudes e situações que a desqualificam como sujeito da própria vida. Quando nos diz que era a única menina entre muitos filhos, foi criada por seu pai e tio como uma escrava, para deles tratar e, ainda, que desde a infância, ela tivera consciência que o amor lhe seria impossível, juntamente com a vaidade, a protagonista parece ter uma existência que se justifica somente pela função de cuidar dos outros. Na hora da comida, ela diz-nos que não se falava em comer e sim, sentar. Neste momento, “os braços se atropelavam, disputando as magras migalhas” (COUTO, 2004, p. 30) e para ela só tinham sobras, após gritarem “um pouco para a miúda: assim, sem necessidade de nome.” (COUTO, 2004, p. 31).

A protagonista reflete sobre sua vida, suas ações e reconhece nela a necessidade de preencher o silêncio vendo a possibilidade de continuar sonhando e buscando novos valores. Ela mostra desejo em se soltar, protestar, continuar o que lhe é de direito e como todo ser humano, a conquistar liberdade e construir sua identidade, a voz feminina chama atenção para as questões da opressão que assolava homens e mulheres durante o período do colonialismo em Moçambique; a incapacidade de compreensão influenciada pelos conceitos de um regime patriarcal que violentava de todas as formas o ser feminino. Regime este que jamais concebeu possibilidades para as mulheres impedindo-as de terem voz e vez na sociedade em que estavam inseridas. O patriarcalismo da época silenciava todos os seres femininos em prol de uma valoração das ações e feitos masculinos.

A ausência de um nome à “Miúda” que lhe confira individualidade ou singularidade parece acentuar essa sensação de inexistência: “(...) Não tendo nome, faltava só não ter corpo.” (COUTO, 2004, p. 31). Ao afirmar que “só faltava não ter corpo”, a personagem mostra que sua vida beirava a não existência. A narradora protagonista alude, ainda, em outro ponto fundamental do enclausuramento que sacrifica a mulher, conforme mencionado no parágrafo anterior, à privação da sexualidade e do desejo, tática comum na sociedade patriarcal e particularmente cruel no caso da protagonista, por circunstâncias várias: a morte da mãe, o fato de ser ela a única filha dentre homens, o que faz dela especialmente excluída, mais ainda do que as outras.

As outras moças esperavam pelo domingo para florescer. Eu me guardava bordando, dobrando as costas para que meus seios não desabrochassem. (...) As outras moças queriam viver muito diariamente. Eu envelhecendo, a ruga em briga com a gordura. (COUTO, 2004, p.31)

A acentuação da sensação de inexistência da protagonista é uma prova de que o nome é uma dimensão do indivíduo, sua essência propriamente dita e, ainda, estabelece com o indivíduo que o recebeu um vínculo de natureza psicológica, que o vai substituir na sua representatividade dentro do grupo social do qual faz parte.

O nome, símbolo da identidade individualizada, é um tema recorrente na obra de José Saramago. Em seu romance *Memorial do convento* (1994), o signo do nome está associado à ideia de perpetuação da vida. Quando Blimunda, a “mulher de olhos excessivos”, diz a Baltasar que pronunciar o nome de alguém é uma forma de mantê-lo vivo, além da vida física, ela se refere ao poder da palavra, que torna eterna tanto a verdade quanto à mentira.

No romance em questão, Saramago tenta “reparar”, ainda que simbolicamente, a indiferença da História oficial em relação aos inúmeros anônimos que construíram não só o convento de Mafra, como também a própria história de Portugal.

[...] tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós dependem (...) (SARAMAGO, 1994, p. 162)

A proposta de *Memorial do convento* (1994) é narrar o memorial dos esquecidos, o que Saramago efetivamente faz ao conceder “voz” aos excluídos da História, a personagens “marginais”. É graças ao seu artifício, que o romance proporciona ao leitor a oportunidade de refletir sobre o passado histórico, concedendo-lhe, igualmente, a possibilidade de rever esse passado.

No romance, além da referência explícita ao nome como símbolo da identidade – que Saramago não desconstrói, mas desloca – a descentralização do sujeito, histórico-socialmente situado no século XVIII, branco, masculino, aristocrata, para múltiplos sujeitos excentricamente localizados, promove uma leitura da identidade como sendo passível de reformulação. Pode-se dizer que o mesmo acontece no conto “A saia almarrotada”, uma vez que Couto também descreve a descentralização do sujeito e promove a leitura da identidade de “miúda”, numa reformulação da realidade do povo moçambicano.

Quando Abbagnano retoma Platão e Aristóteles é possível fazer uma percepção da importância do nome para os seres de modo geral.

Quando Platão define o nome como "instrumento apto a ensinar e fazer discernir a essência, do mesmo modo como a lançadeira está apta a tecer a tela" (Crat., 388 b), sua definição adapta-se a qualquer termo ou expressão lingüística. Aristóteles, ao contrário, foi o primeiro a analisar especificamente o nome: "O nome é um som vocal significativo por convenção, que prescinde do tempo e cujas partes não são significativas se tomadas separadamente" (De int., 2, 16 a 19). (ABBAGNANO, 2007, p. 714).

Mesmo ao apresentar definições com ideias contrárias, ambos os filósofos descrevem a importância do nome. Platão o define como “essência”, enquanto Aristóteles diz ser “um som vocal”, contudo, independente destas significações é possível analisar que o fato de não ser dotada de um nome acaba por intensificar a sensação de não pertença à sociedade vivenciada pela

protagonista, a qual em seus devaneios tem o simples desejo de encontrar um “aprincesado” e “esse homem”, simplesmente lhe “daria, por fim, um nome” (COUTO, 2004, p. 31).

4. Saia de roda, analogia à vida de uma nação

A personagem principal da obra coutiana, além de ser órfã de mãe, também o é de um nome e vestimentas, o que a priva de uma identidade feminina. A destituição da figura da mãe desde o nascimento já havia moldado “Miúda” irremediavelmente ao código patriarcal, fator ainda mais restritivo por ela ter sido criada e “cuidada” por homens. Diante de tal realidade, ela afirma ter sido “(...) guardada. Para tratar deles (...)” (COUTO, 2004, p. 30), tal fator nos apresenta uma personagem que pode ser vista como o esteio dos homens da família, sem a convivência com outras mulheres, numa existência destinada ao sacrifício e à renúncia, o que a fazia esperar não pelo “dia seguinte”, mas sim “pela vida seguinte” (COUTO, 2004, p. 29).

À mulher do conto não foi permitido viver, sonhar, amar, comer, não foi permitido simplesmente usar saias. Sua vida se reduziu ao sofrimento, a se calar perante as ordens do pai que lhe criara como uma verdadeira escrava. Escravidão física e psicológica. Na verdade, um amplo impedimento de exercer elementos necessários ao crescer, a se desenvolver, a pensar, a viver.

“Miúda” possui um desejo reprimido, a vontade de usar a saia que seria uma ilustração da identidade feminina, neste caso, o desejo de usar o vestido com que fora presenteada simboliza a possibilidade de se identificar com um grupo ao qual ela não tivera acesso, numa afirmação de sua autenticidade. A busca por essa identidade é percebida quando a personagem se encontra em momentos de frustração tentando construir seu espaço na sociedade colonizada. O neologismo “almarrotada” é utilizado por Couto para se referir à ausência dessa identidade, dessa alma, que o povo moçambicano não tinha.

Ao analisar a importância dada à vestimenta é possível perceber que quando utiliza o termo “saia de rodar”, o autor reproduz na imaginação uma analogia à cultura moçambicana em movimento ou o povo com suas

contradições, com vontade histórica e pessoal de romper com o domínio do colonizador que por séculos tiranizou aquele povo. A saia de roda faz, inclusive, uma alusão aos anseios da personagem querendo outros espaços, pois está cansada de sua não existência, revela ainda um estado de espírito farto de discursos não ditos, das relações de força e poder do gênero masculino. Percebemos esta intolerância por parte da protagonista quando a voz feminina recorda: “Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações que piri-pirilampejavam a minha meninice” (COUTO, 2004, p. 32).

Toda a frustração da personagem é metaforizada pela sua relação com o vestido que ganhara clandestinamente do tio. O mesmo vestido anúncio dos bailes a que poderia ir e que a inscreveria no universo feminino e a identificaria com as moças de sua idade, é condenado pelo pai, que a obriga a atear fogo na peça, o que ela se recusa a fazer.

Ao desobedecer à ordem de queimá-lo, a protagonista nega a destruição de seu sonho, ao mesmo tempo em que utiliza o fogo como forma de evasão de sua triste realidade. É a esse mesmo fogo que ela se lança, por saber que somente a morte lhe traria a liberdade, invocando sua faceta de regeneração:

Eu fui ao pátio com a prenda que meu tio secretamente me havia oferecido. Não cumpri. Guiaram-me os mandos do diabo e, numa cova, ocultei esse enfeitado enfeite. Lancei, sim, fogo sobre mim mesma. Meus irmãos acorreram, já que eu dançava entre labaredas, acarinhadas pela quentura 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, 2004, p. 32)

Ao atear fogo no próprio corpo como se cumprisse uma espécie de ritual, “Miúda”, cuja vida foi abortada pelos valores patriarcais, se restringe à cegueira da obediência pela qual foi guiada a vida toda. Percebe-se nesse momento da narrativa a relação entre o colonizador, aquele a quem o povo tinha que obedecer, e o colonizado revoltado contra os mandos do colonizador. Couto analogicamente expressa à visão do povo moçambicano querendo outro olhar para seu país, sua cultura, querendo liberdade, o povo aprendendo a lutar e ir

de encontro às realizações de seus sonhos. Percebemos esse grito de liberdade no seguinte trecho:

Fico à espera de sua autorização, enquanto vou ao pátio desenterrar o vestido do baile que não houve. E visto-me com ele, me resplandeço ante o espelho, rodopio para enfunar a roupa. Uma diáfana música me embala pelos corredores da casa. (COUTO, 2004, p.32)

É possível analisar este momento, relacionando a saia – vestimenta que não passa de um sonho, o qual, após tantos anos adormecido se amarrotou ou na linguagem miacoutiana “almarrotou”, neologismo presente no título da obra, este por sua vez exprime de maneira concisa as noções de amarrotada e de alma rota, numa imagem que igualmente funde o amarrotado da roupa à sensação de alma rompida, evidenciando o estado de ceticismo que marca a protagonista –, aos moçambicanos, os quais gritavam pela liberdade por estar há anos sob o domínio de um sistema que destruía sonhos e memórias tal como se pode perceber nas representações da personagem do conto em questão, uma vez que esta espera uma resposta do pai, mesmo após a morte do homem que contribuiu para sua não existência.

Couto evoca situações que ultrapassaram a busca de um eu individualizado, ou mesmo a tentativa de alcançar a terceira margem do rio. Neste caso, o autor simboliza o povo moçambicano antes da libertação do colonialismo português. Para evidenciar o que quis dizer, Couto cria vocábulos, os quais fazem a denúncia de uma não vida, esta surge expressa, inclusive, pelos neologismos e pela exploração lúdica da linguagem como, por exemplo, a saia, ela está amarrotada. Provavelmente os vocábulos que envolvem a saia (vida da personagem), seja o cume da exploração de novas palavras como recurso expressivo, quando “Miúda” diz que a saia está “amarfanhosa”, verifica-se a junção das noções de “amarfanhada” e de “fanhosa”, aglutinando o amassado da roupa ao choro (sofrimento que desde sempre a caracterizaram).

É possível afirmar que a alma da personagem é como a saia, amarrotada, machucada, derrotada, esquecida e condenada a uma existência mais próxima

de uma não existência, uma vez que ela não viverá por si só e sempre terá atrás de seus passos sombras que lhe impedem de viver, é possível verificar essa submissão quando a voz feminina evoca “posso agora, meu pai, agora que eu já tenho mais ruga que pregas tem esse vestido, posso agora me embelezar de vaidades?”. (COUTO, 2004, p.32)

Ao fim da narrativa “Miúda” lança uma metáfora, o que nos parece ser o elemento desencadeador para a reação da protagonista quando tenta suicídio, afinal o vestido foi parte importante de sua vida; a vestimenta foi à única pertença da protagonista; a saia de roda foi à vida daquela mulher, foi talvez o único motivo que a fez “desobedecer” seu pai, quem mesmo depois de morto ainda mantinha controle sobre ela, porém, a “vaidade” que tão tarde lhe fora concebida ainda existia, só que numa existência triste, desolada, contrária aos desejos que algum dia pertenceram à “Miúda”. Tal metáfora pode ser percebida na seguinte fala da protagonista: “Agora, estou sentada, olhando a saia rodada, a saia amarfanhosa, almarrotada. E parece que me sento sobre a minha própria vida” (COUTO, 2004, p. 32).

A repressão domina toda a narrativa, fazendo um retrato da vida de uma mulher africana, que pode ser estendido a muitas outras pessoas pela África e/ou pelo mundo. Os sonhos desta personagem não podem ser realizados, ela vive em meio a uma intensa repressão, em uma posição altamente marginalizada e discriminada. Viveu em uma intensa clausura que a obrigou se excluir da sociedade e da vida, não podendo ser ativa nem em relação a si mesma enquanto sujeito, o seu próprio nome é apagado de uma história da qual não participou.

Ao finalizar este artigo chama-se a atenção para a análise apresentada, onde Mia Couto revela uma intrigante tentativa de investigar camadas da consciência humana na procura de compreender o sentido da existência do povo de Moçambique, um país que teve uma colonização europeia e da mesma forma que muitos outros, expressou seus sonhos, seus desejos, suas dores, suas sensações particulares, as quais ultrapassaram a busca de um eu individualizado. Com uma aparente linguagem simples, o autor mergulha

numa análise psicológica do ser humano, revelando assim uma permanente preocupação em alcançar a verdade escondida na aparente simplicidade das palavras, muitas delas criadas por ele, neste caso, a história narrada pela voz feminina demonstra ser uma revelação da verdade almejada pelo povo deste país, e como Barthes recorda, “(...) a função da narrativa não é de “representar”, é de constituir um espetáculo que permanece ainda para nós muito enigmático (...)” (BARTHES, 2008, p. 62).

A análise do conto evidenciou, ainda, o reflexo sobre a vida de “Miúda”, suas ações, reconhece na personagem a necessidade de preencher o silêncio, apesar de queimada, ferida gravemente, com marcas profundas, se questiona, tem dúvidas sobre o que fazer, porém sua ida em direção à fogueira reflete a vontade que seu coração continua desejando, ou seja, permanecerá sonhando com novos valores.

Ao final da leitura percebe-se que Mia Couto enfoca a utilização de diálogos com os sonhos reprimidos. Em primeiro plano, encontra-se a felicidade almejada pela protagonista, que se manifesta quando ela deseja ser acariciada por um homem; em contraste temos a espera por uma “autorização” do pai que já morreu fator que sugere a submissão de “miúda” diante de uma vida de clausura e escravidão. O fato de a garota estar em busca de algo que a complete, evidencia a confirmação de que enquanto tiver vida provavelmente irá desejar se soltar, protestar, continuar o que lhe é de direito e como todo moçambicano buscará por liberdade, identidade, uma procura por preservar e repassar sua cultura; vai lutar pelo direito de estar no mundo como mulher, como ser humano e fazer parte da sociedade moçambicana, compondo e finalizando o valioso colar de miçangas.

Podemos afirmar que a partir dessa temática outras vão se agregando, por exemplo, a busca por espaço, objetivando visibilidade e legitimidade, procura evidenciar características que podem ser encontradas em todo ser humano e, ainda são capazes de mostrar a verdadeira face de quem anseia por oportunidades para encenar e mostrar forças criativas que somam outras forças quando se unem. Tal união, efetuada entre homens, mulheres, crianças e toda

a sociedade faz com que ergam suas vozes para além da África, para além de outras nações de língua portuguesa, os quais querem não só liberdade nos seus espaços, mas também no território do outro, como um povo africano a fim de quebrar paradigmas.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGAMBEN Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2010.

BARTHES, Roland [et. al.]. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto; introdução à edição brasileira por Milton J. Pinto. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 19-62

COUTO, Mia. *O fio das missangas: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 29-32

IGLÉSIAS, Olga. África, Mulher Moçambicana e a NEPAD. *Campus social*, 2007, 133-151. Disponível em: <http://www.revistas.ulusofona.pt/index.php/campussocial/article/download/.../138> Acesso em: 28/05/2013.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Editores Reunidos, Lda., Lisboa, 1994.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ZAMPARONI, Valdemir Donizette. *Entre Narros & Mulungos: Colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques*. 1998. 583 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 1998.