

QUESTÕES DE GÊNERO NA OBRA DE MIA COUTO: BREVE TRAJETÓRIA

Giselle Leite Tavares Veiga¹

RESUMO: Este artigo pretende traçar uma breve trajetória das personagens femininas na obra do escritor moçambicano Mia Couto, destacando algumas nuances ao longo do percurso. Percebemos que, em um primeiro momento o escritor apenas evidencia situações opressoras e barreiras impostas às mulheres, como se estivesse tateando o caminho. Com o transcorrer do tempo, as personagens e suas vivências caóticas ganham força e os enredos se apresentam como forma de denúncia mais contundente no tocante à violência contra a mulher. Igualmente diferente torna-se a resposta das mulheres ficcionais a tais opressões: ao fim do percurso, são elas que escrevem suas histórias.

Palavras-chave: gênero, violência, mulher, Mia Couto.

GENDER ISSUES IN MIA COUTO'S WORK: A BRIEF TRAJECTORY

ABSTRACT: The present paper intends to trace a brief trajectory of the female characters in the work of the Mozambican author Mia Couto, highlighting some nuances along the way. We realize that, at first, the writer only reveals oppressive situations and barriers imposed on women, as if he were feeling the way. As time goes by, the characters gain strength and voice, and the plots present themselves as a more emphatic report of violence against women. Equally different is the response of fictional women to such oppressions: at the end of the journey, they write their own histories.

Keywords: gender, violence, woman, Mia Couto.

A vasta produção literária do moçambicano Mia Couto ganha eco em inúmeros trabalhos acadêmicos. Tal sucesso, dentre outros motivos, talvez ocorra por conta da linguagem poética e criativa, marca característica do autor, que se faz presente não só em seus poemas, mas também em seus contos, romances e textos de opinião. Contudo, a poeticidade de sua linguagem contrasta, muitas vezes, com as temáticas abordadas em seus textos.

Mia Couto dá voz a representantes de um espaço em crise (Moçambique), marcado pelas guerras de independência e civil. Somente em 25 de junho de 1975, após a Revolução dos Cravos, ocorrida em abril de 1974, a independência foi alcançada. O pós-independência foi marcado pela euforia da liberdade conquistada, mas também pelos horrores causados pela

¹Graduada em letras-literaturas pela UFF, especializou-se em Literaturas e culturas de Portugal e África na mesma Universidade. Concluiu o mestrado (UFF) em literaturas Africanas de expressão portuguesa em 2012, defendendo a dissertação intitulada: INTERDIÇÕES E MARGENS E MANOBRA EM "ANTES DE NASCER O MUNDO", DE MIA COUTO. Ingressou no doutorado em estudos literários em 2017, também na UFF.

guerra civil que se estendeu de 1976 a 1992. Portanto, os personagens dos enredos de Mia Couto, diante deste cenário, representam os conflitos existentes em espaços e núcleos familiares que sofreram traumas. Porém, novamente, o autor surpreende os leitores e amplia, potencializa a sua produção: suas histórias não só trazem à baila questões histórico-sociais, ou seja, questões coletivas; como também trabalham no âmbito individual, subjetivo².

Dessa forma, em sua malha textual, o escritor nos remete à imagem de uma lente de aumento, capaz de registrar minuciosamente indivíduos singulares em um ambiente histórico caótico. Para que fique claro, vale ressaltar que tal estratégia “lente de aumento” será sempre desenvolvida, como não poderia deixar de ser, em um contexto histórico determinado, contexto esse fundamental na produção subjetiva dos personagens. É, portanto, uma análise que não se pretende isolada, e sim, amalgamada ao percurso e aos trânsitos históricos do local de fala dos atores ficcionais miacoutianos.

Este caminho analítico vem sendo trilhado por outros pesquisadores e estudiosos das literaturas africanas de expressão portuguesa, como é o caso da moçambicana Sheila Kahn que, em seu artigo “Narrativas, rostos e manifestações do pós-colonialismo moçambicano nos romances de João Paulo Borges Coelho”, ressalta, como nós, que nesta caminhada “perpassada pelo desejo literário de libertação da subjectividade, surge o gesto urgente de desafiar a narrativa do colectivo histórico colocando-a em tensão com um individualismo histórico” (2008, p. 133). Assim, ao ler as histórias de Mia Couto, ainda com Kahn: “vem à pele da nossa leitura e dos nossos sentidos toda uma arquitectura cujos pilares se reforçam por uma procura de subjectividades, de vozes próprias e mesmo de um individualismo que não abdica do histórico, pois os contextos sociais, culturais e políticos não têm como ser arrancados da diegese”. (2008, p. 136)

Assim, os narradores (ora personagens, ora cúmplices dos mesmos), amplificam silêncios e, de tal modo, recuperam vozes, visto que estes são processos complementares. Pensamos aqui no “silêncio fundante”, prenúncio da voz, sobre o qual nos fala Eni Orlandi – importante referência –, silêncio este que contribuirá diretamente para o exercício das subjetividades das personagens. Vejamos um trecho da obra de Orlandi:

O silêncio é [...] a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido.

² Este caminho teórico começou a ser trilhado na pesquisa para o mestrado, que culminou na dissertação “Interdições e ‘margens de manobra’ em *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto”, defendida na Universidade Federal Fluminense em 2012.

Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é 'um', para o que permite o movimento do sujeito.
(ORLANDI, 2007, p. 13)

Nota-se nos romances e contos de Mía Couto, a problematização de questões sociais relativas aos grupos minorizados, aos que não têm o poder institucionalizado da palavra, da voz. Por isso, mesmo quando os enredos são contados por portugueses, homens e que, por isso, têm o privilégio da sociedade patriarcal-ocidental, o embate racial, social e de gênero se faz presente de forma contundente nas histórias, o que leva os leitores à reflexão crítica não só sobre a situação de desigualdade vivida pelos moçambicanos, como também, as vividas aqui, no Brasil ou demais países colonizados.

Desde seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*, lançado em 1992, a figura feminina aparece de forma emblemática nos enredos. Em *Terra Sonâmbula*, o menino Muindinga, que conta o que lê nos cadernos de Kindzu achados próximo ao *machimbombo* (ônibus) abandonado que serve de abrigo tanto para ele quanto para o velho Tuahir, à maneira dos mais velhos, recupera a voz de Farida, mulher que vive em um navio atracado à espera de notícias de seu filho Gaspar. Na verdade, o leitor vai perceber com o desfecho da narrativa que Gaspar é o próprio Muindinga. De forma espiralar, visto que ela conta sua história para Kindzu que escreve em seus cadernos que são lidos por Muindinga (e por nós, leitores) ouvimos Farida:

Me chamo Farida, começou a mulher o seu relato. Falava com voz baixa, em rouquidão que vinha da timidez. Conservei-me afastado, de olhos no chão. Durante a sua longa fala me calei como uma sombra para lhe dar coragem. A mulher se trocou por palavra até quase ser manhã". (COUTO, 2007, p. 70)

Farida tem uma história triste desde seu nascimento, pois nasceu gêmea. Tal evento era considerado uma maldição e, por isso, sua irmã fora sacrificada. Após mais uma perda, da mãe, a personagem vai buscar outros caminhos e acaba adotada por uma família de colonos. A partir desse episódio a personagem ganha modos portugueses, aprende a ler e a falar bem o idioma. Romão Pinto e Dona Virgínia são sua nova família. Porém, como era muito comum, a menina, já em corpo de mulher, é abusada pelo português e acaba engravidando. Sem ter coragem de contar para aquela que lhe trata como uma filha, resolve deixar o filho recém-nascido em uma igreja. Um pouco depois, arrependida, volta para reencontrar o bebê mestiço, fruto do abuso do colonizador (mais um), mas o menino era esperto e havia fugido. A partir daí, Farida empreende uma longa e árdua busca pela criança.

Vemos nesse romance a mulher espoliada, sofrida, abusada e quase sem voz, sem perspectiva. É uma mulher violentada que nos serve como metonímia da condição das mulheres moçambicanas que sofrem duplamente desde as invasões portuguesas: sofrem por serem mulheres e também negras, africanas, colonizadas. Mia Couto, ao dar corpo a essa sensível e sofrida personagem, já em sua estreia no gênero romance, prenuncia sua preocupação e atenção às violências sofridas pelas mulheres. Mas, nesse primeiro momento, o autor o faz de forma modesta, como se estivesse *experimentando* o tema. No decorrer de sua produção romanesca, porém, nota-se a persistência dessa questão, que pouco a pouco, ganha ares de denúncia e culmina nas personagens-narradoras Mariamar e Imani, dos romances *Confissão da Leoa* (2012) e dos livros da trilogia (em andamento) *Mulheres de cinza* (2015) e *Sombras da água* (2016), respectivamente.

Um olhar atento e cuidadoso nos mostra que, na contemporaneidade, há um avanço na luta pela “paridade de participação”³ do gênero feminino no mercado de trabalho, na instância política, etc. Percebe-se que, não só as mulheres retomam suas vozes, como também os negros, índios e diversas “minorias” sociais. Esse processo, ao mesmo tempo em que ganha lastro, vai de encontro a um atual retrocesso dos direitos humanos em determinados países, como os da América do Sul, onde governos conservadores estão chegando ao poder. Neste contexto, no qual o Brasil, juntamente com Moçambique e demais países africanos, sofrem com índices assombrosos de violência contra a mulher, torna-se urgente fomentar reflexões acerca do assunto, fato que avulta a importância de personagens mulheres que contam a sua própria história, caminho este, percorrido de maneira precursora pela também moçambicana, Paulina Chiziane.

Prosseguindo pela trajetória de Mia Couto no tocante ao gênero feminino e às suas demandas – potentes, porém não desde sempre –, lembramos de dois textos do livro *E se Obama fosse africano e outras interinvenções* (2009), nos quais é abordada a temática da violência contra as mulheres.

Em “As outras violências”, escrito em 2008, o autor aborda a vitimização por parte dos moçambicanos. Mia Couto critica, estamos aqui resumindo o artigo, o fato de muitos

³ Estamos utilizando o conceito da filósofa Nancy Fraser. Em seu texto *Reconhecimento sem ética?*, defende como centro normativo de sua concepção a noção de “paridade de participação”, que é, segundo a autora, a reorganização social que permita aos membros da sociedade a interação como parceiros. (FRASER, 2007, p. 118). E continua: “[...] Para que a paridade de participação seja possível, eu afirmo que, pelo menos, duas condições devem ser satisfeitas. Primeiro, a distribuição dos recursos materiais deve dar-se de modo que assegure a independência e voz dos participantes. Essa eu denomino a *condição objetiva* da paridade participativa. [...] Ao contrário, a segunda condição requer que os padrões institucionalizados de valoração cultural expressem igual respeito a todos os participantes e assegurem igual oportunidade para alcançar estima social. Essa eu denomino *condição intersubjetiva* da paridade participativa [...]” (idem, grifos da autora).

pensarem que os problemas de Moçambique são externos, única e exclusivamente, tirando, dessa maneira, a culpa de suas ações. Dentro desse contexto, o autor, para derrubar esse mito, elenca vários tipos de violência “oculta”, inclusive as sofridas pelas crianças e mulheres. Vejamos:

(...) mas esquecemos que existem formas de violência oculta que são gravíssimas. Esquecemos, por exemplo, que todos os dias, no nosso país, são sexualmente violentadas crianças. E que, na maior parte das vezes, os agressores não são estranhos. Quem viola essas crianças são principalmente parentes. (...)

Nós temos níveis altíssimos de violência doméstica, e, em particular, de violência contra a mulher. Mas esse assunto parece ser preocupação de poucos. Fala-se disso em algumas ONGs, em alguns seminários. A Lei contra a violência doméstica ainda não foi aprovada em Assembleia da República. (COUTO, 2009b, p. 149)

Já no texto “O futuro por metade”⁴, escrito em 2007, o autor aborda o tema a partir de uma experiência que teve como repórter, ao cobrir o primeiro dia da mulher moçambicana, em 7 de abril de 1975. Ao dar vivas às mulheres moçambicanas, o general Sebastião Mabote ousou a troca do grito “Viva a mulher!”, por “Somos todos mulheres!”. Mia Couto conta que o silêncio imperou e apenas momentos depois alguns seguiram o líder, porém, constata o autor, de forma tímida. A partir dessa anedota, típica dos textos de opinião e palestras de Mia Couto, ele discorre sobre a falta de empatia que temos. Não se é solidário genuinamente com o próximo. Mia acredita que devemos praticar essa empatia e fala particularmente, no trecho abaixo, sobre a “viagem” que os homens devem se esforçar por fazer para o universo feminino:

Falo da disponibilidade de viajarmos para aquilo que entendemos como sendo a alma dos outros. A capacidade de visitarmos, em nós, aquilo que pode ser chamado de alma feminina mesmo que não saibamos exatamente o que isso é, mesmo que desconheçamos onde começa e acaba a fronteira entre o masculino e o feminino. (COUTO, 2009b, p. 143)

Aqui o autor não cai no essencialismo do “ser feminino”, mas sim, reforça e denuncia à diferença social, familiar e cultural que pesa sobre as mulheres, diferença esta que fomenta a ideia de inferioridade das mesmas, como vemos no decorrer do texto. Adiante, o autor fala do medo que os homens sentem das mulheres, da sua força e ressalta que a mulher provavelmente também tem dificuldade de se colocar no lugar do homem, mas que “ela não sofre dos mesmos receios sobre um futuro dominado pelo Homem. Na realidade, ela já está

⁴ Lembramos deste precioso texto, a partir da leitura da interessante dissertação de mestrado de Dilso dos Santos, chamada: “A dimensão poética e social do feminino em obras de Mia Couto” (2014). O autor discorre em seu último capítulo sobre as personagens femininas dos romances *Terra sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *Antes de nascer o mundo*.

vivendo esse presente. E esse presente é um chapa-cem⁵ conduzido por mãos masculinas”. (COUTO, 2009b, p. 145).

Este texto foi escrito para uma intervenção nas celebrações do escritor Ibsen, ocorridas em Maputo. E será através da literatura que Ibsen e todos os autores, segundo Mia Couto, poderão lutar contra os medos, geradores destas realidades cruéis em que vivemos. Vamos ao fragmento: “Eles [os grandes escritores] se antecipam, construindo universos para além da realidade e fizeram sonhar os outros porque se sonharam eles mesmos para além dos limites do seu corpo e daquilo que se dizia ser a sua identidade”. (COUTO, 2009b, p. 145). Entendemos, aqui, que os escritores possibilitam essa empatia ao se colocarem no lugar do outro, ao transporem as barreiras de sua identidade e, com seus personagens, transmitem-se em outros seres. Acreditamos que Mia Couto é um desses “grandes escritores” de que fala e, por isso, procura se colocar sensivelmente, a partir de suas instigantes personagens, no lugar do outro, da mulher⁶.

Voltando as romances, lembremos que muitos apresentam interdições em seus enredos. Em *O outro pé da Sereia* (2006), por exemplo, Mwadia não podia cantar. Vamos ao texto ficcional:

- *Posso cantar, marido?*
- *Já sabe que não.*
- *Cantarei baixinho, você nem vai notar.*
- *Nada, aqui não se canta. Você já sabe, por que é que insiste?*
- *É que me estava a dar uma vontade tão grande...*

Cantar: não havia o que o pastor mais temesse. O simples riso, nos lábios de Mwadia, o assustava. A vida, para ele, era um rio comportado. A felicidade era o prenúncio da inundação [...] (COUTO, 2006, p. 32-33)

Mwadia, após sofrer o silenciamento imposto pelo marido, pratica outro tipo de silêncio: o fundante. Assim, ela faz seu silêncio significar de outros modos, praticando a “retórica da resistência” (ORLANDI, 2007, p.85). O silêncio de Mwadia transmuta-se, dessa forma, em significação nos sonhos e na memória da personagem. Portanto, essa pausa – essa ausência da fala – é necessária para que, mais adiante, o movimento surja. Voltamos a Orlandi:

⁵Ônibus.

⁶ Por ser um assunto espinhoso, achamos importante deixar claro que mesmo com tal esforço e esmero que consideramos bem sucedido, Mia Couto de forma alguma se coloca, a partir de suas personagens femininas, no lugar das mulheres; antes, se coloca ao lado delas, com o objetivo, como estamos por ora defendendo, de denunciar suas agruras e enaltecer suas conquistas apesar das mesmas.

Nesse espaço intermediário constituído pelo silêncio, esse sujeito trabalha sua relação com o dizível. É o silêncio que torna possível o movimento da subjetividade em sua relação (sua distância) com o discurso estabelecido. São outros sentidos que ganham existência nesse silêncio. Ou seja, ao silêncio imposto pela censura, ele responde com o silêncio dos ‘outros’ sentidos que ele constitui em uma outra região. (ORLANDI, 2007, p. 85)

Já em *Antes de nascer o mundo* (2009)⁷, enredo emblemático no que diz respeito às personagens femininas, as interdições também visavam tolher a criatividade e a subjetividade: Mwanito e Ntunzi não podiam, por exemplo, ler e escrever. Eles também não podiam falar sobre as mulheres: principal interdição de Jesusalém, espaço onde se desenrola grande parte do enredo. Vemos, assim, que as interdições giram sempre em torno das mulheres: ora elas estão sendo proibidas de algo, ora não se pode falar sobre elas.

No decorrer da história do romance de 2009, os leitores tomarão conhecimento dos motivos que levam Silvestre a inventar Jesusalém: Dordalma, mãe dos meninos, sofrera um estupro coletivo. Em função disso, foi desprezada pelo marido, como se fosse ela a culpada por tal violência. A mãe dos meninos, então, se pendura no cimo de uma casuarina, buscando a melhor saída que poderia encontrar. Será depois desse episódio que Silvestre criará Jesusalém. Essa nova realidade será a sua linha de fuga. Nas palavras do narrador-personagem Mwanito, seu pai acreditava que “aquela era a terra onde Jesus haveria de se descrucificar”. (COUTO, 2009, p. 11). Vitalício necessitava – como os meninos fazem com as interdições impostas pelo pai– transgredir a sua memória e os seus sentimentos, e Jesusalém aparecia para ele como a saída ideal para isso.

Imerso em um misto de culpa, tristeza e amargura, Vitalício esperava que Deus viesse se desculpar pelos sofrimentos da família. Tais sofrimentos, porém, não foram causados apenas pelo suicídio de Dordalma. Silvestre esbravejava porque era uma vergonha para um homem o fato de sua mulher cometer suicídio: “Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela”? (COUTO, 2009, p. 246). Entretanto, apesar de a narrativa começar com o relato de um tempo onde Dordalma não mais vivia – e ainda sendo a mulher elemento interdito em Jesusalém – será ela uma das personagens mais fortes do romance. A sua ausência se tornará presença em diversos momentos, como observamos no seguinte fragmento:

De novo, era Dona Dordalma, nossa ausente mãe, a causa de todas as estranhezas. Em lugar de se esfumar no antigamente, ela se imiscuía nas

⁷ Sobre esse romance ver o texto “Presença-ausência, silêncio-voz: dicotomias do feminino em “Antes de nascer o mundo”, de Mia Couto.

frestas do silêncio [...] E não havia como dar enterro àquele fantasma. A sua misteriosa morte [...] não a roubara do mundo. (COUTO, 2009, p. 31)

Por conta do exposto acima, acreditamos que *Antes de nascer o mundo* é um marco na abordagem referente às violências/questões vivenciadas somente pelo gênero feminino no contexto da obra miacoutiana. Será a partir dessa narrativa que, em sua primeira metade não apresenta personagens mulheres, a não ser a burra Jezibela, que as mulheres presentes nas obras sucessoras irão tomar de volta sua voz potente, tornando-se, como nos dois últimos romances publicados – *Mulheres de cinza* e *Sombras da água* –, narradoras.

Caminhando para o final do percurso aqui empreendido, cabe retomarmos os momentos em que as mulheres ficcionais miacoutianas, despontaram como seres mais inteiros, sem a necessidade de serem apresentadas e perpassadas pelos homens. Estamos aqui nos referindo ao momento em que cada uma delas esteve com *a pena na mão*, se construindo, se refazendo. Se tornando seres menosdisformes e estilhaçadose virando uma composição mais definida, o que evidencia o fato de elas se fazerem, mesmo quando parecem apagadas e totalmente silenciadas, a força transformadora dos romances.

Marta, primeira mulher a adentrar, no LIVRO DOIS, no enredo de *Antes de nascer o mundo*, parte em busca de seu marido e descobre uma traição. Será na escrita de seus diários que surgirá uma possibilidade de respiro-grito. Assim, as palavras antes sufocadas e silenciadas por sua condição feminina, transbordam no papel, como forma de resistência:

Sou mulher, sou Marta e só posso escrever. Afinal, talvez seja oportuna a tua ausência. Porque eu, de outro modo, nunca te poderia alcançar. Deixei de ter posse da minha própria voz. Se viesses agora, Marcelo, eu ficaria sem fala. A minha voz emigrou para um corpo que já foi meu. E quando me escuto nem eu mesma me reconheço. Em assuntos de amor só posso escrever. (COUTO, 2009, p. 131)

Lembramos as palavras do pesquisador Seligmann-Silva: “Narrar o trauma [...] tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 102). Marta renascerá – na escrita e também em Jerusalém.

Da mesma maneira, Mariamar, de *A confissão da leoa* (2012), escreverá: “a escrita me tinha salvado da loucura. Os livros entregavam-me vozes como se fossem sombras em pleno deserto” (COUTO, 2012, p.95). Os livros, aqui são apresentados como esteio em pleno deserto, metáfora para os problemas ocorridos em sua aldeia. Como as outras personagens, também ela terá que transpor interdições e violências seculares – em sua aldeia as mulheres

são impedidas de transitar por certos lugares, devem obediências aos homens, além de serem constantemente violentadas física e psiquicamente – para poder descobrir quem ela é, longe de amarras impostas. Vamos a um diálogo que Mariamar tem com sua mãe, sábia e experiente:

- Esta aldeia matou a sua irmã. Matou-me a mim. Agora, nunca mais mata ninguém.

- Por favor, mãe. Acabamos de enterrar uma de nós.

- Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua vó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas.

Hanifa Assulua tinha razão: talvez eu, sem saber, já estivesse enterrada. (...) Pobre de mim que nunca desejei ser nada. “(COUTO, 2012, p. 49-50).

Apesar do trecho acima se mostrar pessimista acerca da condição feminina, não podemos esquecer as primeiras palavras do livro, escrito pela própria Mariamar:

Deus já foi mulher. (...) Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milénios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhir. (COUTO, 2012, p. 15)

Assim, do início ao fim do enredo, seremos lembrados de que a submissão imposta, está longe de minar a força das mulheres que, nas brechas, aos poucos, ganham o mundo, assim como Mariamar, que, apesar de saber que sua condição de mulher a impede de viajar, transgride e percebe: “O único caminho que me resta é o rio” (COUTO, 2012, p. 55).

Por fim, para encerrar a tríade das personagens-narradoras, temos Imani, narradora dos dois primeiros títulos da trilogia *As areias do imperador: Mulheres de Cinza e Sombras da água*.

Chamo-me Imani. Este nome que me deram não é um nome. Na minha língua materna “Imani” quer dizer “quem é?”. (...) Pois foi essa indagação que me deram como identidade. Como se eu fosse uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta.” (COUTO, 2015, p. 19).

Este será seu nome definitivo, mas antes, outros vieram. Tentaram, como mandava a tradição, o nome ancestral de sua avó: Layeluané; tentaram “Cinza”, mas ela continuava a chorar sem parar; tentaram “A viva”, para distingui-la das irmãs mortas, mas, por fim, seu pai decretou: Imani. Vale recuperar o fragmento:

A certa altura o meu velho reconsiderou e, finalmente, se impôs. Eu teria por nome um nome nenhum. (...) Atribuir um nome é um ato de poder, a primeira e mais definitiva ocupação de um território alheio. Meu pai, que tanto reclamava contra o império dos outros, reassumiu o estatuto de um pequeno imperador. (...)

(...) não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma. (COUTO, 2015, p. 20)

Nessa passagem vemos uma vez mais o poder dos homens sobre os corpos e as existências das mulheres, desde a infância. Vemos também que, assim como as outras personagens por nós citadas (não só as narradoras) Imani também se sente fragmentada, sem corpo, sem consistência, sem identidade.

Não só Imani é forte, sua mãe se mostra resistente frente aos soldados que tentaram lhe assediar. A guerra entre os VaNguni e os VaChopi acirravam essas violências e as mulheres eram, certamente, as mais atingidas, precisavam, dessa forma, resistir de toda maneira. Depois da quase agressão, em que teve que agir como feiticeira inventando que estava a parir um peixe, ChikazeMakwakwa enfrenta o marido: “- É preciso fazer qualquer coisa” (COUTO, 2015, p. 27). Mas o pai permaneceu em silêncio e, em seguida, afirmou gostar de ser como as toupeiras, vivendo no escuro. Esse diálogo ressalta ainda mais a força das mulheres. Chikazi tinha ainda o melhor dos trunfos: ela não sentia dor. Assim, ao ser agredida pelo marido, nada sentia.

Também nesse romance as mulheres, mesmo quando tudo parece não ter saída, irão resistir, nas brechas, com seus segredos, ajudas e artifícios. É escrevendo sua história que Imani irá resistir e se tornar inteira, como vemos na última página de *Mulheres de cinza*: “Agora entendo: aprendi a escrever para melhor relatar o que vivi. E nesse relato vou contando a história dos que não têm escrita. Faço como o meu pai: na poeira e na cinza escrevo os nomes dos que morreram. Para que voltem a nascer das pegadas que deixamos”. (COUTO, 2015, p. 404).

De tal modo, o processo de fragmentação (e recomposição) torna-se, porém, um ponto relevante a partir do momento em que enxergamos as personagens femininas dos enredos como pares das mulheres existentes fora do eixo diegético. Não será à toa que justo elas serão representadas de forma incompleta, nos romances analisados. Também não será mero acaso o fato de elas se fazerem a força transformadora dos romances. Pensamos que os enredos problematizam tanto o estigma que se abate sobre o gênero feminino, quanto, opostamente, enfatiza os seus valores. Nossas ponderações ratificam algo que além de nós, outros pesquisadores, como Fernanda Angius, acreditamos: “[...] as marcas das vozes que Mia Couto

traz à estampa, e nos faz ouvir, são marcas da voz recalcada da humanidade, coros de esperanças e revoltas, incrustados num tempo tecido por séculos de silêncios e imposturas culturais” (ANGIUS, 1998, p.32).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Praia, Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998.

COUTO, Mia. Entrevista. In *Via Atlântica*, São Paulo: USP, n. 8, 2005, p. 205-217. Entrevista concedida a Vera Marquêa.

COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano e outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009b.

COUTO, Mia. *Confissão da Leoa*. Lisboa: Caminho, 2012.

COUTO, Mia. *Mulheres de cinza*. Lisboa: Caminho, 2015.

COUTO, Mia. *Sombras da água*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

FRASER, Nancy. Reconhecimento sem ética? In: Lua Nova – revista de cultura e política, São Paulo, no. 70, 2007, p. 101-138. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n70/a06n70.pdf>. Acesso em: julho de 2016.

KHAN, Sheila. Narrativas, rostos e manifestações do pós-colonialismo moçambicano nos romances de João Paulo Borges Coelho. In *Gragoatá*, Niterói: EdUFF, n. 24, 2008, p. 131-144.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio– no movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Dilso dos. *A dimensão poética e social do feminino em obras de Mia Couto*. Santa Cruz do Sul, 2014. 95 p. Dissertação de Mestrado – Universidade de Santa Cruz do Sul.

SILVA-SELIGMANN Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. In *Gragoatá*, Niterói: EdUFF, n. 24, 2008, p. 101-117.

VEIGA, Giselle Leite Tavares. *Presença-ausência, silêncio-voz: dicotomias do feminino em “Antes de nascer o mundo”, de Mia Couto*, 2013. Disponível em:

<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/111>. Acesso em: 20/07/2016.

VEIGA, Giselle Leite Tavares. *Interdições e “margens de manobra” em Antes de nascer o mundo, de Mia Couto*, 2014. 101 f. Dissertação de mestrado – Universidade Federal Fluminense.

Enviado em: 31-12-17

Aceito em: 31-12-17