

# “A MENINA DE FUTURO TORCIDO” E “O DIA QUE EXPLODIU MABATA-BATA”, DE MIA COUTO: UM ESTUDO SOBRE O TRÁGICO

## “A MENINA DE FUTURO TORCIDO” AND “O DIA QUE EXPLODIU MABATA-BATA”, BY MIA COUTO: A STUDY OF THE TRAGIC



Dossiê

Literaturas africanas e afrodiaspóricas: escritas emancipatórias

Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



v. 32, n. 61, maio, 2023  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

Distribuído sob



Regilane Barbosa Maceno

[regilane.maceno@hotmail.com](mailto:regilane.maceno@hotmail.com)

Doutora em Literatura pela UnB; é Professora de Literatura e Teoria Literária da Universidade Estadual do Maranhão -UEMA - *Campus* Pedreiras; Professora da Rede Municipal de Ensino de Codó. Pesquisadora do Grupo Mayombe da UnB, do Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro-NEPA, e do Projeto de Pesquisa Rede Nordeste Leitura literária na escola da UFPE, e Membro efetivo da Associação de Jornalistas e Escritoras do Brasil/AJEB-Seccional Maranhão. É autora dos livros infantojuvenis “Badu e a goiabinha” (2018) e “As Borboletinhas e o sapo Jururu” (2021); e do livro “O colonialismo e suas implicações na literatura contemporânea: Identidades cambiantes na trilogia *As Areias do Imperador* de Mia Couto” (2022), entre outros.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O artigo analisa os contos *A menina de futuro torcido* e *O dia que explodiu Mabata-bata*, do aclamado escritor moçambicano Mia Couto. Afigura-se como problema mostrar de que maneira a reflexão sobre a tragédia moderna, ou antes, o espírito do trágico, está representado nos referidos contos. Procura-se mostrar que o pesar ligado à ação e suas consequências continuam marcando o gênero, apesar de não se tratar de tragédia clássica, mas de textos com cariz trágico específico, que seguem mostrando como os conflitos humanos continuam ocorrendo e se repetindo em alguma medida. A partir da análise dos contos, foi possível observar que a angústia ligada à reflexão e à possibilidade de uma vida trágica perpassa a escrita dessas narrativas e do próprio contexto sócio-histórico de Moçambique. Para tanto, ancoramo-nos nos pressupostos teóricos de Raymond Williams (2002), Mauro Pergaminik Meiches (2000), Lígia Miltz da Costa (1992).

Tragédia, Contos, Mia Couto

The article analyzes the short stories *A menina de futuro torcido* and *O dia que explodiu Mabata-bata*, by the acclaimed Mozambican writer Mia Couto. The research problem that shows refers to how the reflection on modern tragedy, or rather, the spirit of the tragic, is represented in the said tales. This article seeks to show that the grief linked to the action and its consequences continue to mark the genre, even though it is no longer a classic tragedy, but texts with specific tragic traits that continue showing how human conflicts remain the same. From the analysis of the short stories, it was possible to observe that the anguish linked to reflection and the possibility of a tragic life permeates the writing of these narratives and the socio-historical context of Mozambique. For that, we anchor ourselves in the theoretical assumptions of Raymond Williams (2002), Mauro Pergaminik Meiches (2000), Lígia Miltz da Costa (1992).

Tragedy, Short stories, Mia Couto

## Primeiro ato

O termo *tragédia*, de acordo com o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (2010), deriva do grego *tragōidía* e, originalmente, significava “canto do bode”, ligado aos cantos religiosos com que se acompanhavam o sacrifício dum bode nas festas dedicadas ao deus Dionísio. Sua origem é tão antiga que não se sabe precisar um início. Como uma forma teatral, a tragédia alcançou seu estágio de desenvolvimento na Grécia antiga, sendo também “a base de toda a teoria da arte contida no texto aristotélico. Dos 26 capítulos da *Poética*, dezessete são dedicados ao estudo da tragédia” (COSTA, 1992, p. 18).

A partir do trabalho descritivo de Aristóteles, que foi tomado como ‘regra’ para o estudo do gênero posteriormente, muitas características descritas como inseparáveis nesses textos, ainda na atualidade, continuam valendo para os estudos literários e teatrais, tais como a presença da narração a partir da vivência do próprio personagem por meio de atores, a ligação com o tempo presente e, principalmente a necessária presença de um conflito. A tragédia, para esses estudos, é definida, pois, como “uma forma específica de mimese, segundo critérios que diferenciam as artes miméticas e o efeito que a representação determina no espectador” (COSTA, 1992, p. 18).

Na atualidade, o conceito de ‘tragédia’, às vezes adjetivado na palavra ‘trágico’, surge carregado de variadas definições e, até mesmo, imbricado pelo senso comum. Nesse sentido, tanto o substantivo ‘tragédia’ quanto o adjetivo ‘trágico’ passam a ser associados ao infortúnio, ao mau fado, às desgraças em todas as suas formas de manifestação social, que provocam emoção em quem assiste quando encenados.

Para o pesquisador Fabrice Aimé Fernand Schurmans, em sua tese de doutoramento *O Trágico do Estado Pós-Colonial Pius Ngandu Nkashama, Sony Labou Tansi e Pepetela* (2012):

A dificuldade da definição de trágico provém, muitas vezes, de um pressuposto entre a maior parte dos observadores: encara-se o conceito a partir de um dos seus signi-

ficados e renuncia-se aos outros em nome da primazia do significado privilegiado. Este ponto de partida tem como principais consequências, por um lado, deixar de lado textos que poderiam ser contemplados como sendo trágicos e, por outro lado, rejeitar como não sendo pertinente o sentido comum da palavra (SCHURMANS, 2012, p. 159)

Corroborando esse pensamento, o estudioso e crítico literário Raymond Williams (1921-1988), na obra *Tragédia Moderna*, ao pensar a permanência do trágico após o fim da tragédia clássica, pontua que o termo tragédia passou a designar quaisquer acontecimentos – guerras, desastres ambientais, revoluções, acidentes – que provocam comoção, afastando-se do conceito aristotélico que o define como um dos gêneros primários da arte: uma representação mimética específica, com características bem marcadas e que, portanto, não cabe generalizações de sua natureza. Portanto, a tragédia não pode ser reduzida a mero sofrimento e agruras. Para Williams,

tragédia, nós dizemos, não é meramente morte e sofrimento e com certeza não é acidente. Tampouco, de modo simplista, qualquer reação à morte ou ao sofrimento. Ela é, antes, um tipo específico de acontecimento e de reação que são genuinamente trágicos e que a longa tradição incorpora. (WILLIAMS, 2002, p. 30-31).

Ao conceituar a tragédia, o autor é categórico quando afirma que “confundir essa tradição com outras formas de acontecimentos e de reação é simplesmente uma demonstração de ignorância” (WILLIAMS, 2002, p. 31). Há que se considerar as muitas diferenças entre a tragédia clássica e a tragédia moderna. Ao mencionar, então, a questão da tradição, o autor aponta para uma possibilidade de se analisar um corpo de obras sob a comenda e a força da palavra trágico. Para Raymond Williams,

examinar a tradição trágica não significa necessariamente interpretar um único corpo de obras e pensamentos ou perseguir variações em uma suposta totalidade. Significa olhar crítica e historicamente para as obras e ideias que têm algumas ligações evidentes

“A menina de futuro torcido” e “O dia que explodiu Mabata-bata”, de Mia Couto: um estudo sobre o trágico

entre si e que se deixam associar em nossas mentes por meio de uma única e poderosa palavra. É, acima de tudo, observar essas obras e ideias no seu contexto imediato, assim como na sua continuidade histórica, examinado o lugar e a função que exercem em relação a outras obras e ideias e em relação à diversidade e multiplicidade da experiência atual. (WILLIAMS, 2002, p. 34)

A ênfase do autor, a partir do trecho acima, insere o conceito de tragédia na experiência individual dos sujeitos, mas também o liga a uma história e a uma cultura específicas, relacionando-o ao esfacelamento da moral humana. Essa é a nova visão, na concepção de Williams, da tragédia: está relacionada às vicissitudes da história e à crise ética do homem.

Nesse sentido, as ações na tragédia moderna são, ao mesmo tempo, necessárias e complexas, pois o homem moderno não tem a intenção de quebrar as amarras das instituições tradicionais, mas quer reerguê-las em bases sólidas, engendrando assim um conflito insolúvel, resultante do embate entre um mundo conhecido apenas na superfície e todo um universo dominado pelos valores absolutos. Assim,

A tragédia cria, mais do que descobre, novos aspectos da experiência humana; situa o homem em um solo totalmente movido de valores e práticas, em que ele nunca mais poderá encontrar configuração cuja permanência seja garantia de bem-estar. O homem é colocado como grande problema: sua maneira de proceder na vida em sociedade é um enigma de tal ordem de complexidade que acaba por não comportar soluções. (MEICHES, 2000, p. 33-34).

Corroborando a afirmação de Meiches, Raymond Williams assevera que “não é a justiça eterna, no sentido hegeliano, que é afirmada na questão trágica **moderna**, mas antes, o movimento geral da história numa espécie de transformações decisivas da sociedade”. (WILLIAMS, 2002, p. 57; ênfase nossa). É ponto pacífico entre Williams e Meiches que a tragédia na modernidade só tem espaço para se realizar quando há, em contrapartida, transformações sociais evidentes, quando há um movimento da história, o que a faz se aproximar

do homem comum/contemporâneo e procurar em seus problemas cotidianos o novo tecido para essas representações miméticas. Por isso, se faz necessário a observação, na atualidade, do lugar em que foram produzidas e, especialmente, a função que exercem ao serem relacionadas com a diversidade e multiplicidade das experiências atuais.

São essas questões que direcionam nosso olhar para o trágico na literatura miacoutiana, principalmente a partir da leitura dos contos *A menina de futuro torcido* e *O dia em que explodiu Mabata-bata*, do aclamado autor Mia Couto, ambos presentes na obra *A menina sem palavra* (2013), sem pretensão exaustiva, mas como possibilidade de ampliação de estudos que tenham essa temática como foco.

## Segundo ato

O conto *A menina de futuro torcido* traz a trágica história de Filomeninha e de seu pai Joseldo Bastante. O pai vê a possibilidade de ficar rico e sair da miséria em que vive com a esposa e seus 12 filhos ao ouvir relatos dos transeuntes sobre um jovem contorcionista e o quanto ele ganha dinheiro fazendo peripécias, aliás aumentadas a cada nova boca falanda para novo ouvido atento:

O rapaz tinha sido contratado por um empresário para exibir suas habilidades, confundir o trás para a frente. Percorria as terras e o povo corria para lhe ver. Assim, o jovem ganhou dinheiro até encher caixas, malas e painéis. Só devido das dobragens e enrolamentos da espinha e seus anexos. O contorcionista era citado e recitado pelos camionistas e cada um aumentava uma volta nas vantagens elásticas do rapaz. Chegaram mesmo a dizer que, numa exibição, ele se amarrou no próprio corpo como se fosse um cinto. Foi preciso o empresário ajudar a desatar o nó; não fosse isso, ainda hoje o rapaz estaria cintado. (COUTO, 2013, p. 107).

Vendo nessas habilidades uma oportunidade de experimentar um novo estilo de vida, Joseldo Bastante elabora uma fixação patológica pela ideia da riqueza: “E assim tomou a decisão: Filomeninha havia de ser contorcionista,

apresentada e noticiada pelas estradas de muito longe.” (COUTO, 2013, p. 107). A partir de então, a menina passa a viver uma rotina intensa e acelerada de exercícios físicos torturantes. O pai tinha pressa, pois não poderia perder a chance de, no retorno do empresário para o vilarejo, mostrar que Filomeninha era capaz de alcançar o avesso. Para garantir os resultados na mesma dimensão de seu afã, Joseldo Bastante quis fatiar o tempo:

Para acelerar os preparos, Joseldo Bastante trouxe da oficina um daqueles enormes bidões de gasolina. A noite amarrava a filha ao bidão para que as costas dela ficassem noivas da curva do recipiente. De manhã, regava-a com água quente quando ela ainda estava a despertar: — *Essa água é para os seus ossos ficarem moles, daptáveis.* Quando a retiravam das cordas, a menina estava toda torcida para trás, o sangue articulado, ossos desencontrados. (COUTO, 2013, p. 108).

Uma cena torturante que provoca terror e piedade no leitor, duas emoções que, segundo Aristóteles, são responsáveis, na tragédia clássica, pelo efeito catártico<sup>1</sup>, ou seja, o leitor é tocado em demasiadas e inevitáveis emoções e reflexões diante da leitura.

No artigo *O trágico do Estado pós-colonial. Sony Labou Tansi e Pius Ngandu Nkashama* (2011), o pesquisador Fabrice Schurmans analisa a questão do trágico na literatura de países que experienciaram tipos de violência praticados pelas forças coloniais (guerra civil, ditadura, conflitos, ingerência...) e considera que esses textos assumem um caráter universal. Para este autor,

O que é aqui de extrema importância é que, embora a obra literária possa ser lida localmente ou contribuir para a estruturação de uma identidade nacional, ela ultrapassa as fronteiras de um país ou de um continente. Dito de outro modo, o receptor que lê e interpreta fora das fronteiras da

República do Congo poderá comover-se face ao sofrimento das personagens de Tansi. (SCHURMANS, 2011, P. 95)

O pensamento desse teórico, *mutatis mutandis* também pode ser tomado em relação à literatura moçambicana e, de modo mais específico, às personagens do conto em estudo. Tanto Filomeninha quanto Joseldo Bastante apontam para questões individuais do ser humano, para o esfacelamento da moral, como mencionado por Williams, sobretudo o personagem do pai.

Na contemporaneidade, onde não há espaço para uma tragédia em moldes clássicos, o conto *A menina do futuro torcido* constitui-se de uma forma de assimilação do trágico, principalmente quando observamos como se dá a *desmedida*, na concepção aristotélica, na narrativa. Essa desmedida ou falha que resulta no fim trágico do conto está nas ações de Joseldo Bastante, que não é capaz de ver a filha definhando:

Os tempos passaram, Joseldo sempre esperando que o empresário passasse pela vila. Na garagem os seus ouvidos eram antenas à procura de notícias do contratador. [...] Enquanto isso, Filomena piorava. Quase não andava. Começou a sofrer de vômitos. Parecia que queria deitar o corpo pela boca. O pai avisou-lhe que deixasse essas fraquezas: — Se o empresário chegar não pode-lhe encontrar da maneira como assim. Você deve ser contorcionista e não vomitista. (COUTO, 2013, p. 107).

Nesse trecho, a inércia dupla, como ser humano e como pai, de Joseldo Bastante frente ao sofrimento da filha, é marca incômoda dos excessos (desmedidas) pós-coloniais. Não há, por parte do personagem, sentimento nobre em relação à filha que definha. Ele é um homem destituído da racionalidade, não tendo consciência de sua própria condição de sujeito colonizado, que age como e vislumbra ser colonizador, transformado em “vítima expiatória” de um

1 De acordo com o teórico brasileiro Massud Moises, em *Dicionário de termos literários* (2004, p. 71), a definição de catarse é uma questão bastante controversa e debatida dentro das ideias estéticas. Segundo esse autor, como Aristóteles, primeiro a colocar essa questão, não desenvolveu nem esclareceu o vocábulo, abriu-se margem para numerosas interpretações, todas insatisfatórias, sobretudo por ser uma palavra presente em várias áreas do conhecimento.

contexto por si só marcado pelo trágico: o colonialismo português.

Mesmo não se configurando como uma tragédia, na concepção-clássica, o conto *A menina do futuro torcido* está contaminado pelos elementos trágicos. Os eventos que acontecem na vida de cada personagem foram e são trágicos. Mia Couto, como escritor que escreve na língua do colonizador, dá outros matizes à concepção de trágico, moldando-o ao contexto moçambicano e, sobretudo, ao fazê-lo por meio de uma escrita *sui generis*, que combina poesia com um mosaico de sentido expandido.

O teórico Gerd Bornheim (2007) lembra que, no desfecho do acontecimento trágico existe uma tentativa de restabelecer a harmonia inicial da narrativa, tanto na tragédia clássica quanto na contemporânea. No conto em estudo, essa tentativa é percebida quando os dois personagens seguem para a cidade em busca do tal empresário – a solução de sua miséria – e Filomeninha não parava de tremer de frio:

— Deixa, filhinha. Quando começar a entrar fumo, isto já vai aquecer. Mas as tremuras da menina aumentavam sempre até serem mais que o balanço do comboio. Nem o vestido largo escondia os estremecções. O pai tirou o casaco e colocou-o sobre os ombros de Filomena. (COUTO, 2013, p. 110).

Mesmo com o gesto “nobre” de cobrir a filha que tremia, uma tentativa de demonstrar certa integridade moral do pai, ao contrário do que caracteriza a teoria do “bom selvagem” de Rousseau: o homem é bom, a sociedade o corrompe, Joseldo não mostra arrependimento e segue rumo ao seu projeto de futuro promissor que desenhou para si: ser rico. Isso acentua o tom trágico da narrativa, que veio sendo construído seguindo um percurso progressivo e contínuo ao longo do conto. Uma das razões para escolha de Filomeninha para ser a contorcionista foi o fato de ela ser a mais velha dos 12 filhos, como aponta o trecho:

Joseldo Bastante, mecânico da pequena vila, punha nos ouvidos a solução de sua

vida. Viajante que passava, carro que parava, ele aproximava e capturava as conversas. Foi assim que chegou de ouvir um destino para sua filha mais velha. (COUTO, 2013, p. 107)

Apesar de, a partir leitura do trecho acima, ser possível a interpretação da opção ser em virtude da idade, do fato da menina ser a mais velha, chama a atenção a escolha de uma menina/mulher para tal “missão”, entre os doze filhos, cuja existência de meninos/homens é apontada pelo uso do gênero não marcado: “Joseldo pensou na sua vida, seus doze filhos” (COUTO, 2013, p. 107; ênfase nossa). Essa situação, embora não seja o foco deste trabalho, remete a outras questões sociais também urgentes, e ajuda a reforçar o cariz trágico da narrativa: a condição da mulher africana que, como assegura Fonseca (2004), é simbolicamente definida a partir de expressões do próprio corpo e, no caso de Filomeninha, das transformações abusivas que lhes são impostas ao frágil corpinho entanguido pela necessidade que passa, mas a quem é delegada a função “natural” de protetora e mantenedora da família.

Já o conto *O dia em que explodiu Mabata-bata* conta a história de Azarias, um órfão garoto cujo fado já é anunciado no próprio nome e em sua orfandade. Ele vive com o tio Raul e a avó desde a morte dos pais: “Azarias trabalhava para ele desde que ficara órfão. Despregava antes da luz para que os bois comessem o cacimbo das primeiras horas” (COUTO, 2013, p. 11).

O garoto trabalha como pastor dos bois do tio. Durante mais um dia de trabalho, um dos bois – o Mabata-bata – pisa numa mina e explode: “De repente, o boi explodiu. Rebentou sem nem um múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grãos e folhas de boi” (COUTO, 2013, p. 11). Assustado, o pastorzinho tenta entender o que pode ter acontecido: “Olhou a desgraça: o boi poeirado, eco de silêncio, sombra de nada” (COUTO, 2013, p. 11). Esse boi era o maior da manada e estava destinado como prenda do lobolo<sup>2</sup> do casamento do tio.

2 A estudiosa Irene Dias de Oliveira explica o que é o Lobolo. Para essa autora: lobolo é uma forma de compensação, garantia da estabilidade do casamento e estabelece uma aliança entre os dois grupos familiares. (...) Uma família cedia a outra a

“A menina de futuro torcido” e “O dia que explodiu Mabata-bata”, de Mia Couto: um estudo sobre o trágico

A partir de então, Azarias entra em transe de desespero, buscando uma explicação nos costumes locais (o ndlati, a ave do relâmpago) para o ocorrido e, ao mesmo tempo, vislumbrando as consequências que o sumiço do animal lhe traria. É a partir disso que a narrativa passa a avançar, e à medida em que isso acontece, o leitor vai descortinando a vida sofrida, marcada por violência e traumas pessoais da criança.

Sobre essa preocupação do personagem, que é carregada de um caráter ético, a pesquisadora brasileira Lígia Militz da Costa disserta que:

O fato de a tragédia ser imitação de uma ação qualificada eticamente e de os caracteres serem nela subordinados à ação impõe a necessidade de as personagens que agem e se apresentam serem também qualificadas pelo caráter e pelo pensamento. (COSTA, 1992, p. 19)

Azarias é uma criança, que teve a infância roubada, que sonha em frequentar a escola, brincar livremente, seu caráter é forjado na convivência desse mundo. Ao se dá conta que os demais bois estavam espalhados pela explosão, “o medo escorregou dos olhos do pequeno pastor” (COUTO, 2013, p. 12). Com receio da surra que o esperava, o pastorzinho resolve fugir com os animais que restaram: “*Apareça sem um boi, Azarias. Só digo: é melhor não aparecer*” (COUTO, 2013, p. 12). Essas reflexões que o personagem faz sobre a perda dos bens do tio e as consequências disso ilustram o que a teórica afirma, visto que o protagonista possui um caráter qualificado, de honestidade não negligenciado nem durante a raiva que os pensamentos trazem.

Ao retomar os estudos de Hegel, Eduardo Coutinho afirma que a piedade trágica é

“um sentimento acorde com a reivindicação ética ao mesmo tempo associado ao sofrimento, isto é, com aquilo que é necessariamente implícito na sua condição de afirmativo e substantivo” (HEGEL *apud* COUTINHO, 1977, p.25). Essa definição do autor aplicada ao conto em estudo quer significar que cada leitor reage ao desenvolvimento da trama conforme seus padrões éticos: o drama dos países assolados pelos conflitos bélicos deixou impactos trágicos para a sociedade. Mortes e mutilações provocadas por essas minas<sup>3</sup> soterradas são um lembrete incômodo do homem como lobo do homem.

Sobre essa questão do trágico, Peter Szondi afirma que:

O trágico consiste originalmente no fato de que, em tal colisão, cada um dos lados opostos se justifica, e, no entanto, cada lado só é capaz de estabelecer o verdadeiro conteúdo positivo de sua meta e de seu caráter ao negar e violar o outro poder, igualmente justificado. Portanto cada lado se torna culpado em sua eticidade. (SZONDI, 2004, p. 42).

No caso da narrativa, ao contrário, o tio de Azarias não tenta justificar suas ações para com o garoto, mas o culpa e preparava-lhe o castigo: “– *Apareça lá, não tenha medo. Não vou te bater. Juro. Jurava mentiras. Não ia bater: ia matar-lhe de porrada, quando acabasse de juntar os bois*” (COUTO, 2013, p. 14).

Os personagens tipo são característicos das produções a partir do modernismo. Diante das transformações e discussões intensas sobre grupos até esse momento desconsiderados, criou-se esse personagem que desfilará por muitas literaturas. Azarias e, mesmo Filomeninha, são essas representações: africanos (ambas crianças), impactados por processos desumanos, marcados por violências (em todos os sentidos

---

capacidade criadora de um de seus membros femininos, e para ser compensada, pela perda, recebia bens de determinado valor. Portanto o lobolo é uma compensação nupcial. O lobolo representa também a tomada de responsabilidade do marido pela manutenção e bem-estar da mulher e legitimação dos filhos gerados pela mulher lobolada para pertença do marido. (OLIVEIRA, 2002, p. 27).

3 Desde o fim da Guerra Civil de Moçambique, em 1992, até 2015, foram removidos mais de 300 mil artefatos enterrados. Hoje, o país é considerado desminado graças ao esforço coletivo do governo por meio do Instituto Nacional de Desminagem em parceria com Halo Trust, uma instituição britânica que trabalhou em conjunto com as autoridades desde 1993. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Informacao/Acao/noticia/2015/09/apos-mais-de-duas-decadas-mocambique-se-declara-livre-de-minas-terrestres.html> Acesso em 13/11/2022

“A menina de futuro torcido” e “O dia que explodiu Mabata-bata”, de Mia Couto: um estudo sobre o trágico

do termo) e tragédias pessoais e coletivas.

Nessa perspectiva, com esse processo pulverizador da individualidade, é tarefa difícil falar no herói trágico quando falamos em textos atuais, como os dois contos miacoutianos. Em todo caso, observa-se que os personagens Raul e Joseldo Bastante detêm o poder de agir sobre o destino de todos os demais personagens nas duas narrativas, principalmente dos dois protagonistas (Filomeninha e Azarias). Por essa razão, pode-se dizer que ambos figuram com traços do herói trágico, considerando os conflitos das obras:

É a do homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser daqueles que gozam de grande reputações ou fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insignes representantes de famílias ilustres (ARISTÓTELES, 1992, p. 69).

Joseldo Bastante era mecânico nem demasiadamente mau, também não é um homem bom. Já Raul, dono de uma criação de bois, também compartilha essas características de homem comum, sujeito aos infortúnios do curso da vida.

É somente com a chegada da avó que Azarias sai de seu esconderijo. Ela é o traço de tranquilidade que ele ainda experimenta. “ – És tu, Azarias. Volta comigo, vamos para casa. [...] – Vais fugir para onde, meu filho? (COUTO, 2013, p. 15).

Depois de saber que os bois estão salvos, Raul tenta restabelecer uma harmonia com o sobrinho, como defende Bornheim (2007), mas seu arrependimento é falso. Apenas pela conveniência, acha por bem concordar com tudo naquele momento, prometendo-lhe que deixaria que frequentasse a escola no ano seguinte. Entretanto, “Depois, emendaria as ilusões do rapaz e voltariam as obrigações do serviço das pastagens” (COUTO, 2013, p. 16).

#### ATO FINAL

Os finais dos dois contos são previsíveis. Em *A menina de futuro torcido*, o contorcionis-

mo que tanto feriu Filomeninha já não interessava ao contratador: “A única coisa que me interessa agora são esses tipos com dentes de aço. Um das dessas dentaduras que vocês às vezes têm, capazes de roer madeira e mastigar pregos.” (COUTO, 2013, p. 110). O empresário não quer mais contorcionistas, o mercado exige outra performance, mais atraente para o público. E isso é dito desnudando-se também uma perspectiva preconceituosa da imagem do negro moçambicano, olhado sempre como exótico pela máquina colonial, assim como desnuda a rapidez do dissolvimento dos valores materiais que as coisas e as pessoas têm na modernidade tardia, na pós-colonialidade.

Nesse caso, o trágico se manifesta por meio de circunstâncias contrastantes. A fala do empresário marca o seu lugar de colonizador, que chega ao colonizado inebriado pela visão caleidoscópica dos estereótipos inculcado pela máquina colonial para dispor de cada um deles a seu bel prazer, restando a Joseldo Bastante recolher-se a sua insignificância de colonizado: “O Joseldo sorriu, envergonhado, e desculpou-se de não poder servir” (COUTO, 2013, p. 111).

É na cena final de *A menina de futuro torcido* que o trágico revela toda sua intensidade. Depois da conversa com o empresário, Joseldo Bastante, cuja contradição do próprio nome não passa despercebida ao mais desatento leitor, ralhava com o destino sobre a nova ‘necessidade’ do mercado: “dentes; agora são os dentes!”, quando,

De súbito, um brilho acendeu-lhe o rosto. Segurando a mão da filha, perguntou, sem a olhar: — É verdade, Filomena: você tem dentes fortes! Não é isso que diz a sua mãe? E como não tivesse resposta, abanou o braço da criança. Foi então que o corpo de Filomeninha tombou, torcido e sem peso, no colo de seu pai. (COUTO, 2013, p. 111-112).

Diante das novas exigências do mercado, Joseldo Bastante ver-se obrigado a buscar novos caminhos para a sobrevivência da família. Mas, nesse momento, Filomeninha morre, marcando o fim de sua trágica passagem pela vida.

Já no conto *O dia em que explodiu Mabata-bata*, a tragicidade não é menos chocante, apesar do lirismo poético característico de Mia

## Couto na descrição da cena final:

O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia meio-dia da noite. O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave relâmpago. Quis gritar: — *Vens pousar quem, ndlati?* Mas nada não falou. Não era o rio que afundava suas palavras: era um fruto vazado de ouvidos, dores e cores. Em volta tudo fechava, mesmo o rio suicidava sua água, o mundo embrulhava o chão nos fumos brancos. — *Vens pousar a avó, coitada, tão boa? Ou preferes no tio, afinal das contas, arrependido e prometeu como pai verdadeiro que morreu-me?* E antes que a ave do fogo se decidisse, Azarias correu e abraçou-a na viagem de sua chama. (COUTO, 2013, p. 16)

Azarias também se torna vítima das minas terrestres ao pisar em uma delas. A cena, muito forte, provoca o sentimento catártico no leitor, pois é impossível não sentir o terror de ver a criança explodir e, ao mesmo tempo, a piedade pelo ser humano que ele representa, pela inocência que foi corroída sem que a criança tivesse culpa. Em sua tragédia pessoal, o pastorzinho morre acreditando nas promessas mentirosas do tio, morre pelas ações malvadas do homem.

Mesmo com uma narrativa simples e de fácil reconstituição, tanto no conto *A menina de futuro torcido* como em *O dia em que explodiu Mabata-bata*, Mia Couto recria elementos trágicos não calcados em modelos de tragédia moderna ou na tragédia clássica aristotélica, mas busca demonstrar, de maneira diferente, outros conflitos e dores aliados às questões muito abrangentes sobre a política, o social e o cultural experienciados em seu país, propondo um posicionamento crítico e de movimento sobre a história e a realidade moçambicana e que pode, pelo caráter específico de sua obra, como literatura africana, adequar-se a outros espaços e tempos, cuja experiência histórica de colonização se confunda com Moçambique.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza - São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BORNHEIM, Gerd. *O sentido e a máscara*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- COSTA, Lígia Militz da. *A Poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- COUTINHO, Eduardo. Antígona e Macbeth à luz da estética de Hegel. In: *Letras de hoje: n° 27: março de 1977*. Porto Alegre, 1977. p. 23 – 37.
- COUTO, Mia. *A menina sem palavra*. São Paulo: Companhia da Letras, 2013.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura de autoria feminina: estudo de antologias poéticas*. Belo Horizonte: Scripta, v. 8, n. 15, 2004.
- MEICHES, Mauro Pergaminik. *A travessia do trágico em análise*. São Paulo: casa do Psicólogo, 2000.
- MOISÉ, Massud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- OLIVEIRA, Irene Dias de. *Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (Os Tsongas)*. São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.
- SCHURMANS, Fabrice. *O trágico do Estado pós-colonial. Sony Labou Tansi e Pius Ngandu Nkashama*. e-cadernos ces [Online], 12 | 2011, colocado online no dia 01 Junho 2011. Disponível em: URL : <http://eces.revues.org/704> ; DOI : 10.4000/eces.704 Acesso em 14 de abril 2019.
- SCHURMANS, Fabrice Aimé Fernand - Trágico do Estado pós-colonial Pius Ngandu Nkashama, Sony Labou Tansi e Pepetela. Coimbra : [s.n.], 2012. Tese de doutoramento. Disponível na [www: http://hdl.handle.net/10316/20034](http://hdl.handle.net/10316/20034) Acesso em 10 de janeiro de 2022
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac&Naif, 2002.

### COMO CITAR

MACENO, R. B. “A menina de futuro torcido” e “O dia que explodiu Mabata-bata”, de Mia Couto: um estudo sobre o trágico. *Revista Cerrados*, 32(61), p. 33–41. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45715>