



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 8, número 1, jan.-abr. 2019

AS FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NA CONTÍSTICA DE MIA COUTO

● THE FIGURATIONS OF MEMORY IN MIA COUTO'S SHORT STORIES

Ernani HERMES

Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das
Missões, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 07/02/2019 • APROVADO EM 12/04/2019

Resumo

Este artigo busca investigar as figurações da memória na contística de Mia Couto a partir da análise dos contos *Inundação* e *A despedideira*, ambos pertencentes à antologia *O fio das missangas* (2009). Na leitura proposta objetiva-se entender como que a memória toma forma nos contos do escritor moçambicano, compreendendo as imagens, símbolos e demais recursos estéticos utilizados para erigir a matéria figurada. Discute-se, então, a memória como ponto central do relato do narrador, bem como elemento balizador da construção das personagens. Como base teórica, utilizam-se, principalmente, as considerações de Paul Ricoeur (2007; 2010) e Gaston Bachelard (2006).

Abstract

This paper aims to investigate the figurations of memory in Mia Couto's short stories through the analysis of two narratives *Inundação* and *A despedideira*, both belonging to the collection *O fio das missangas* (2009). In the proposed reading I intend to understand how the memory is shaped in the short stories of the Mozambican writer, comprising the images, symbols, and others aesthetics resources used to erect the figured material. So, I discuss the memory as the central point of the narrator story, as well as the marked element of the character construction. As theoretical framework, I use, mainly, the ideias of Paul Ricoeur (2007; 2010) and Gaston Bachelard (2006).

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Narrativa. Mia Couto.

KEYWORDS: Memory. Narrative. Mia Couto.

Texto integral

*A missanga, todos a veem
Ninguém nota o fio que,
Em colar vistoso, vai compondo as missangas.
Também assim é a voz do poeta:
Um fio de silêncio costurando o tempo.
(Mia Couto, O fio das missangas).*

A memória encontra na narrativa literária um meio de significação e expressão. É ela que, muitas vezes, se torna o mote do relato empreendido pelo narrador; pois é pela faculdade de lembrar que o mesmo recupera a trama a ser contada. As personagens, em muitos casos, também se constituem em face da memória: o lembrar, então, se torna um elemento balizador da construção da identidade da figura ficcional. Ainda, o discurso literário é, no âmbito da coletividade, uma forma de apreensão da memória coletiva; assim, se tornando um meio pelo qual se constrói a memória de um povo.

Para o presente trabalho, entendo a memória em uma perspectiva fenomenológica, sendo que essa postura interpretativa, na visão de Ricoeur (2007, p. 40, grifos do autor), compreende uma “descrição dos fenômenos mnemônicos do ponto de vista das *capacidades*”. Isso implica em pensar a memória não apenas pelas suas falhas, que se colocam pela *obrigação de fidelidade* ao passado, mas nas suas capacidades, as quais encaminham o homem para um percurso do reconhecimento de si mesmo¹. Então, é a partir desse posicionamento que o crítico francês diz que “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40). Por esse entendimento, então, é que tomarei a memória

como uma forma de significação do passado e que se apresenta ao sujeito na forma de imagens projetadas à consciência.

Se, então, a memória expressa o passado, ela se torna também uma forma de representação do tempo e assim ela só faz sentido quando toma forma na narrativa, pois “o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa” (RICOEUR, 2010, p. 09). É, então, no ato narrativo que as reminiscências vêm à tona, ainda que muitas vezes com lacunas e de forma fragmentada; e, sendo esta apresentada em forma de imagens, a narrativa literária usa, como recursos estéticos e narrativos, símbolos e imagens poéticas para estabelecer a sua representação.

É a partir desses pressupostos que proponho uma leitura da contística de Mia Couto tendo como chave de interpretação as figurações da memória na narrativa; isto, a partir de dois contos, *Inundação* e *A despedideira*, ambos pertencentes à antologia *O fio das missangas* (2009). Nos dois textos, observo que a memória é tomada como mote da narrativa: é este o elemento balizador da construção das personagens e o ponto central do relato do narrador; e, que por um conjunto de imagens e símbolos, é colocado em primeiro plano nas tessituras da narrativa.

Ilse M. R. Vivian (2015) já traz a discussão sobre a memória no romance de Mia Couto; a mesma entende que a memória se põe como um dos elementos centrais na construção da personagem, que pela narração de si empreendem um percurso de reconhecer a si mesmo, o que acaba por projetar uma imagem de *ser*. Isso que nos fornece um panorama da temática da memória na obra coutiana, fazendo deste elemento, portanto, um dos fios condutores do seu fazer literário.

O conto *Inundação* inicia com uma das marcas que também aparece no romance de Mia Couto: as fronteiras enunciativas. Sobre isso, Vivian aponta que:

é a partir das fronteiras que as personagens enunciam a própria vida, das fronteiras entre a tradição e a modernidade, entre a vida e a morte, entre o presente e o passado e, sobretudo, entre a realidade e a imaginação. (VIVIAN, 2015, p. 535).

No conto, esses limiares tomam forma por meio de um conjunto de contrastes: rio e céu, noite e dia, luz e sombras, temporalidade e eternidade, lembrar e esquecer. Essas oposições são o que sustentam a figuração da memória, pois é a partir delas que vêm as imagens e símbolos que estruturam a representação das lembranças no ato de narrar.

A distinção entre o rio e o céu nos traz primeira imagem de memória que temos no conto:

Há um rio que atravessa a casa. Esse rio, dizem é o tempo. E as lembranças são peixes nadando ao invés da corrente. Acredito, sim, por educação. Mas não creio. Minhas lembranças são aves. A

haver inundação é de céu, repleção de nuvem. Vos guio por essa nuvem, minha lembrança. (COUTO, 2009, p. 25).

A contraposição entre rio e céu constrói uma imagem de memória como algo incapaz de estar circunscrito, delimitado, mas sim, como algo fluido, sem limites. Isto, porque o rio remete a uma imagem presa a seus limites, as suas margens; todavia, o céu não possui limite algum. Porém, há um ponto comum, as lembranças se movem: sejam os peixes que nadam contra a corrente do tempo, sejam os pássaros que voam livremente no céu; ambas as imagens poéticas construídas trazem essa ideia de que as reminiscências de forma alguma apresentam fixidez. Essa condição de movimento se deve à dial tica que se impõe   memória: o lembrar e o esquecer. Assim, poderíamos dizer que o que entendemos e temos por memória é um resultado desse processo de lembrar e esquecer. As imagens mnem nicas estão, portanto, condicionadas a essa mobilidade da memória, em dado momento são projetadas   consciência no ato de lembrar e, em outro, se dissipam no esquecimento.

Este fragmento ainda indica que as memórias a serem narradas são as do narrador, em um primeiro plano, o que se torna perceptível ao usar “minha lembrança” como vocativo, que será guiada em seu relato. Cabe, pois, uma distinção entre a memória do filho – narrador – e as figurações da memória ligadas à mãe: a primeira é o centro da narrativa, o filho narra as memórias que tem da mãe; já o segundo compreende a representação que a narrativa faz da memória a partir do discurso e das experiências da personagem, que são colocadas no texto pelo relato do filho. O que faz com que haja uma dupla articulação da memória, enquanto centro do relato do filho e como tema do empreendimento narrativo pela tematização das vivências e devaneios da mãe.

A descrição da casa aponta para um segundo contraste: luz e sombras/noite e dia. O narrador diz que “bastava que a voz de minha mãe em canto se escutasse para que, no mais lúcido meio-dia, se fechasse a noite” (COUTO, 2009, p. 25). O leitor pode observar que o canto, a voz da mãe, traz uma carga simbólica: o canto que faz com que a luz do dia se transforme na escuridão da noite. Pelo que é complementado pelo narrador, podemos ter uma interpretação um pouco mais apurada desse ‘canto’, pois através dele “nós  ramos meninos para sempre” (COUTO, 2009, p. 25). A ideia de ser menino para sempre, nesse cenário de representação da memória, nos remete ao confronto entre temporalidade e eternidade; uma vez que o “ser menino para sempre” rompe com o curso normal do tempo e dessa cisão emerge a eternidade.

Essa distinção entre temporalidade e eternidade é explicada por Santo Agostinho, diferenciação esta que nos ajuda a entender a imagem trazida pelo conto, o filósofo diz que na eternidade “nada passa, tudo   presente, ao passo que o tempo nunca é todo presente” (SANTO AGOSTINHO, 2004, p. 320). O tempo, ao contrário, se coloca de maneira que transita entre o passado, o presente e o futuro; sendo, então, a memória a única forma de representar no presente o que aconteceu no passado. Assim, a memória, articulada pela narrativa, se confirma como uma forma de significação do tempo.

A intriga da narrativa acontece quando a personagem da mãe diz: “vosso pai já não é mais meu” (COUTO, 2009, p. 25). Contudo, não há uma explicação se o pai não pertence mais a mãe por questão de adultério, por tê-la abandonado ou se a morte o levou. O que acontece, a partir daí, é um tensão entre esquecê-lo e lembrar-se dele.

A personagem da mãe, então, leva seus filhos para diante de um armário, onde estavam guardados:

os vestidos envelhecidos que meu pai há muito tempo lhe ofertara. Bastou, porém, a brisa da porta se abrindo para que os vestidos se desfizessem em pó e, como cinzas, se enevoassem pelo chão. Apenas os cabides balançavam, esqueletos sem corpos. (COUTO, 2009, p. 26).

Além disso, a personagem chama a atenção dos filhos para as cartas que ganhara do pai: “eram apaixonados bilhetes, antigos, que minha mãe conservava numa caixa. Mas agora os papéis estavam brancos, toda tinta se desbotara” (COUTO, 2009, p. 26). Observo, pois, que tanto os vestidos e as cartas dadas pelo pai compreendem as lembranças que a mãe tem dele; em outros termos, para representar essas lembranças, há uma figuração da linguagem por meio da alegoria, onde os vestidos e as cartas recuperam o sentido do lembrar-se da figura paterna. Por outro lado, o desfazer dos vestidos e o desbotar dos papéis conduzem à figuração do esquecimento. Eis a tensão entre lembrar e esquecer.

Ricoeur (2007, p. 452) explica que “muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória”. Logo, não ter mais o que havia sido lhe dado pelo marido a encaminha ao esquecimento do mesmo; o que fica claro pelo dizer da personagem, “*Ele foi. Tudo foi.*” (COUTO, 2009, p. 26, grifos do autor). Isto é, ele, o marido, já não está mais ali e o “tudo”, se referido as representação das lembranças que se tinha dele, também já se foram; o que acaba por reforçar o esquecimento pela ausência de imagens mnemônicas que remetam a ele. Ainda, é observável que o esquecimento implica em uma luta pelo lembrar; a personagem sofre por estar perdendo as lembranças do marido. Por isso a mãe não dorme mais na cama, mas no chão: “ver se o rio do tempo a levava numa dessas invisíveis enxurradas”. E, em seguida, a personagem diz: “*Quero perder todas as forças. Assim não tenho mais esperas*” (COUTO, 2009, p. 26, grifos do autor). O desejo expresso de “ser levada pelo rio do tempo”, que tem seu sentido complementado pelo anseio em “perder a força”: é uma vontade de morte, pois, segundo Benjamin (2012, p. 224), “a morte é a sanção de tudo”, e por isso é a expressão final da memória, pois ela, a morte, é o limite último da experiência.

Também, a personagem se recusa a dormir na cama por considerá-la “engolidora de saudade”. A saudade aqui é entendida como a lacuna, a falta de algo, ou alguém. É essa lacuna a única coisa que resta do marido e é a ela que a mãe se prende. O que traz, novamente, a luta contra o esquecimento: a mãe quer lembrar-se do marido, mas o que fazia com que as imagens dele se apresentassem à consciência não está mais ali, por esse motivo é que a mãe tenta conservar até

mesmo a ausência com a aspiração de presentificar o marido, como diz o narrador “ela queria guardar aquela saudade. Como se fosse o único troféu de sua vida” (COUTO, 2009, p. 26).

Esse embate entre o lembrar e o esquecer conduzem a personagem para um estado de devaneio, que é trazido no relato do filho:

Não tinha passado nem semanas desde que meu pai se volatilizara quando, numa certa noite, não me desceu o sono. Eu estava pressentimental, incapaz de me guardar no leito. Fui ao quarto dos meus pais. Minha mãe lá estava, envolta no lençol até à cabeça. Acordei-a. O seu rosto assomou à penumbra doce que pairava. Estava sorridente.

– *Não Faça barulho, meu filho. Não acorde seu pai.*

– *Meu pai?*

– *Seu pai está aqui, muito comigo.*

Levantou-se com cuidado de não desalinhar o lençol. Como se ocultasse algo debaixo do pano. Foi à cozinha e serviu-se de água. Sentei-me com ela, na mesa onde se acumulavam as panelas do jantar. (COUTO, 2009, p. 26-27, grifos do autor).

O excerto situa o leitor de que a cena a ser descrita ocorre no turno da noite, elemento de relevância para a interpretação deste episódio. Também, é notável que haja uma dimensão que foge do real: o pai não está mais presente no ambiente familiar, mas a mãe, ao acordar, o faz presente pela sua imaginação. Desse modo, isso transcende ao sonho: ao acordar a mãe continua a ‘tê-lo’ presente. Cabe, portanto, as considerações de Bachelard (2006) no que se referem às distinções entre sonho e devaneio. Para o fenomenólogo, o sonho é matéria do inconsciente, enquanto que o devaneio opera no nível da consciência; sobre tal diferença, o filósofo explica que “o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência” enquanto “o sonhador do sonho noturno é uma sombra que perdeu o próprio eu” (BACHELARD, 2006, p. 144).

Contudo, após ficar clara a distinção entre as duas formas oníricas, observa-se que o ocorrido com a personagem é uma transição do sonho ao devaneio: a mesma está dormindo e acorda, o que implica em um retorno à consciência, porém continua a presentificar o marido ausente, assim, indo ao encontro dos termos de Bachelard (2006, p. 05) usados na definição de devaneio, como “uma fuga para fora do real”. O próprio entende que há uma correlação entre o sonho e o devaneio, “pois o devaneio é um pouco da matéria noturna esquecida na claridade do dia” (BACHELARD, 2006, p. 10). Isto é, o estado é de devaneio, mas se configurando na escuridão da noite, com a operação do consciente. A isto, então, chamaria de ‘devaneio noturno’, isto é, são as ‘sobras’ do sonho que, ainda na noite, povoam a consciência e constroem imagens projetadas pela imaginação.

Ainda neste estado, a mãe diz ao filho como ‘trouxe’ o pai ‘de volta’:

tinha sido o seu cantar. Que eu não tinha notado porque o fizera na surdina. Mas ela cantara, sem parar, desde que ele saíra. E agora, olhando o chão da cozinha, ela dizia:

– *Talvez uma minha voz seja um pano; sim, um pano que limpa o tempo.* (COUTO, 2009, p. 27, grifos do autor).

Como já havia sido colocado no texto, a voz da mãe apresenta traços de simbolismo, o que é reforçado aqui. Assim, ao sonhar com o pai, o que compreende trazer a sua imagem no nível do inconsciente, e em seguida, ao ser acordada abruptamente pelo filho, transportá-las à consciência, a personagem recupera as lembranças que tinha do marido. Uma vez que após esse momento, os vestidos que configuravam uma alegoria às reminiscências ligadas a ele “de novo enfunavam” no armário; bem como, nas cartas que também representavam as lembranças “a tinta regressava ao papel” (COUTO, 2009, p. 27).

O canto, a voz, da mãe que no início do conto rompia com a temporalidade, agora “limpa o tempo”. Neste último, interpreta-se que o canto da mãe, coberto de todo o simbolismo que lhe cabe, é uma figuração da própria rememoração: o seu canto limpa o tempo e traz as lembranças perdidas; isso em meio ao seu devaneio.

Dessa relação entre o devaneio e o lembrar, emerge o que Bachelard (2006, p. 114) entende por “memória-imaginação”, é ela que “faz-nos viver situações não factuais”. Isto é, o caráter imaginativo das reminiscências se efetiva no devaneio, que por ser uma situação que escapa do real, farta a insaciável necessidade do homem reelaborar a experiência vivida.

Ao final do conto, o narrador centra o relato em si, pois está a ir embora. Todavia, o mesmo admite que “por muito que fosse a estrada eu nunca ficaria longe daquele lugar” (COUTO, 2009, p. 27). Isto porque ele reconhece, que por mais distante que estiver sempre levará aquele lugar na memória. E, por último, reaparece o canto da mãe, isso faz com que o mesmo veja “a casa esmorecer, engolida por um rio que tudo inundava” (COUTO, 2009, p. 27). Este rio é o tempo, que leva tudo; logo, a memória será a única coisa capaz de recuperar a imagem da casa, pois esta é uma das capacidades da memória: ressignificar aquilo que está no passado, aquilo que o rio do tempo levou.

O segundo conto a que me proponho analisar, *A despedideira*, já no título traz uma informação relevante. O substantivo feminino em questão – neologismo de Mia Couto – carrega um valor semântico de ser aquela pessoa que se despede de alguém. O ato de despedir-se de alguém implica em ter essa pessoa, a partir do momento da despedida, apenas no passado. Daí emerge o trinômio despedida – nostalgia – memória. A narradora relata que “há muito tempo, me casei, também eu. Dispensei uma vida com esse alguém. Até que ele se foi” (COUTO, 2009, p. 51). Ou seja, o alguém agente da despedida e provocador do sentimento nostálgico é, como no primeiro conto, o marido.

Assim, o marido parte, há uma despedida, a saudade porvir será o mote da rememoração. Sendo, então, a saudade do marido um conjunto de imagens do

mesmo que povoam a consciência da narradora, que por sua vez, no seu relato, faz uma representação dessas memórias.

A narradora-personagem se constitui pela alteridade: é pela relação com o outro, o marido, que a mesma encontra significado para a própria vida. Isso se torna perceptível no seguinte excerto: “Quando ele me dirigiu palavra, nesse primeiríssimo dia, dei conta de que, até então, nunca eu tinha falado com ninguém. O que havia feito era comerciar palavra” (COUTO, 2009, p. 52). Foi no ato de comunicar-se com o marido que ela encontrou sentido para a própria linguagem. Observo, dessa forma, uma relação metonímica da constituição da personagem: a linguagem é apenas um dos elementos que nos constituem como pessoa, todavia esse elemento, essa parte, é tomado pelo todo. Esse sentido se completa quando a narradora diz que “com esse homem, na palavra eu me divinizei” (COUTO, 2009, p. 52).

Então, é por essa perspectiva que a personagem enuncia a própria vida: o mote do relato é a nostalgia proveniente da ausência do marido. Desse modo, emerge uma representação da memória da mesma, por meio de suas reminiscências trazidas pela narração:

Lembro desse encontro, dessa primogénita primeira-vez. Como se aquele momento fosse, afinal, toda minha vida. Aconteceu aqui, neste mesmo pátio em que agora o espero. Era uma tarde boa para a gente existir. O mundo cheirava a casa. O ar ali parava. A brisa sem voar, quase nidificava. Vez e voz, os olhos e os olhares. Ele, em minha frente, todo cegado como se a sua única viagem tivesse sido para a minha vida. (COUTO, 2009, p. 52).

Aqui observo, em vista de ainda estar a se referir ao primeiro encontro, o quão forte era a relação da personagem com o marido: a forma poética e carregada de subjetividade. Ou seja, o eu, a narradora-personagem, se constitui em relação ao outro, o marido. E é por isso que a lacuna deixada pela despedida, que emerge pela nostalgia, é preenchida pelas lembranças que se tem do mesmo.

A narradora descreve o encontro, mas em uma perspectiva diferente da anterior: a figura que antes era carregada de afetividade assume outra forma. O que se traduz no dizer da narradora:

No entanto, algo nele aparentava distância. O fumo escapava entre os seus dedos. Não levava o cigarro à boca. Em seu parado gesto, o tabaco a si mesmo se consuma. Ele gostava assim: a inteira cinza tombando intacta no chão. Pois eu tombei igualzinha àquela cinza. Desabei inteira sob o corpo dele. Depois, me desfiz em poeira, toda estrelada no chão. As mãos dele: o vento espalhando cinzas. Eu. (COUTO, 2009, p. 52).

Ao iniciar com a conjunção adversativa, se confirma o que observo: a imagem do marido que tínhamos passa a ser outra. O homem dantes, tão afetuoso, agora é outro: agora é o motivo de seu desassossego. Portanto, se o que balizava a constituição do seu eu era a relação de alteridade para com ele, a despedida promove o estilhaçar desse eu. Isso, que se coloca no texto pela metáfora da cinza que ele deixava cair e virava poeira, pois ela também cai e, assim, pelas mãos dele, há um esfacelamento do eu.

Nesse sentido, é notável, como no conto anterior, que a dicotomia temporalidade e eternidade se impõe ao relato, pois na relação dos personagens “o único intruso era o tempo” (COUTO, 2009, p. 52). O desejo da narradora é de que o tempo não passasse, para que ficasse com o marido para sempre, por isso o tempo se intromete: ele passa e, assim, traz o momento da despedida.

Novamente, em referência à nostalgia do marido, a narradora diz: “deixem-me agora evocar, aos goles de lembrança” (COUTO, 2009, p. 53). As lembranças são como um ‘elixir’, que vem a amenizar o sofrimento que a personagem tem pela falta do marido. E, dessa forma, não usa todo o ‘fármaco-lembrança’: “vou lembrando aos poucos” (COUTO, 2009, p. 53). As reminiscências vêm em pequenas doses, pequenas lembranças que, aos poucos, vão satisfazendo a insaciável sede de lembrar e de narrar da personagem.

A nostalgia toma tamanha proporção que a personagem deseja que ele “viesse uma vez mais” e declara o motivo: “para que, de novo, se despeça de mim. E passados os anos, tantos que a já nem cabem na lembrança, eu ainda choro como se fosse a primeira despedida” (COUTO, 2009, p. 53). Assim sendo, entendo que a constituição do eu da personagem se estabelece, para além da alteridade já observada, pelo contínuo processo de reelaboração do vivido; uma vez que é pelas memórias que ela busca o outro pelo qual ela se constitui e, assim, também encontra alento para a sua nostalgia.

Ao findar seu relato a narradora-personagem diz que “quando a lágrima escorrer no meu rosto eu a sorverei, como quem bebe o tempo” (COUTO, 2009, p. 54). Isto é, o sofrimento, representado pela lágrima, é resultado do tempo que cada vez mais a distancia do seu amado; por isso, é que ela vai ‘bebendo o tempo’, em pequenos goles, como dito antes, em pequenas lembranças, para manter consigo a imagem do marido. Assim, então, *A despedideira* figura a memória como o resgate das imagens do passado que se revelam, sobretudo, no ato de narrar.

A epígrafe que trouxe de Mia Couto para abrir este texto, que também abre *O fio das missangas*, traz um significado que é central para a proposta investigativa: a Literatura como uma forma de significação do tempo por meio das figurações da memória. A discussão guiada sob a égide do pensamento de Paul Ricoeur, de que o tempo só se torna humano pelos desdobramentos narrativos, confirma a ideia de que as tramas memoriais da narrativa literária trazem consigo uma forma de expressão do tempo.

O estudo das figurações da memória na contística de Mia Couto se deu de duas formas. Na primeira, no conto *Inundação*, percebi que a da dimensão imaginativa do lembrar é explorada de forma mais aguda, o que se coloca na narrativa, sobretudo, pelo devaneio e a sua conseguinte projeção de imagens à

consciência. Já na segunda forma, no conto *A despedideira*, observei que a memória é figurada acentuando o seu caráter de representação do passado e tomando o ato de rememoração, principalmente, como um remédio à incessante necessidade de reelaboração da matéria vivida.

Além dessas distinções, não posso deixar escapar as confluências que interpretei de ambos os contos: tanto em *Inundação*, quanto em *A despedideira*, a memória se alia à alteridade, pois nas duas narrativas as personagens se constituem em relação ao outro, no caso, aos maridos que não se fazem mais presentes. E, desse modo, o lembrar se torna um meio de recuperar as imagens que se tem desse *outro*.

A postura que adotei para a análise das duas narrativas, a abordagem fenomenológica, implica em reconhecer, também, as capacidades da memória. As figurações da memória, portanto, expressas como a ressignificação do passado e o resgate das imagens mnemônicas, de forma especial as atreladas ao *outro* que baliza a alteridade que constitui as personagens, é explorada pela capacidade do homem, por meio da rememoração, refletir e construir um saber sobre a própria vida.

Nota

¹ Paul Ricoeur faz a ligação entre o seu esboço fenomenológico da memória e as suas reflexões sobre a fenomenologia do homem capaz; esta última desenvolvida em *Percurso do reconhecimento* (2006).

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

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

RICOEUR, Paul. *Percurso do reconhecimento*. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain Françoi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa I*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

VIVIAN, Ilse Maria da Rosa. A personagem-memória e a emergência do *ser* na poética de Mia Couto. *Gragoatá*, Niterói, v. 20, n. 39, p. 532-547, dez. 2015.

Para citar este artigo

HERMES, Ernani. As figurações da memória na contística de Mia Couto. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 1, p. 112-122, jan.-abr. 2019.

O autor

Ernani Hermes é acadêmico do curso de Letras–Inglês na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), *campus* de Frederico Westphalen. Tem interesse de pesquisa nas seguintes temáticas: literatura, história, memória, identidade, literaturas de língua inglesa e literaturas de língua portuguesa.