

# O ITINERÁRIO FEMININO COMO TRANSGRESSÃO EM A VIAGEM, DE TATIANA PINTO<sup>1</sup>

Carolina de Lima Andrighetti  
Demétrio Alves Paz

**Resumo:** O presente artigo, relacionado ao estudo desenvolvido pelo projeto de pesquisa “O conto de autoria feminina nas literaturas africanas de língua portuguesa no pós independência”, com auxílio por meio de bolsa de Iniciação Científica da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), tem por objetivo analisar o terceiro título da coleção “Contos de Moçambique”. A obra *A viagem*, da escritora moçambicana Tatiana Pinto, é o único de autoria feminina. Trata-se de um conto de origem Ronga, recontado pela autora que, de certa forma, critica aspectos tradicionais com a intenção de atualizar a cultura ancestral e evitar a reiteração de costumes que não são mais aceitos atualmente. O objetivo da análise é examinarmos a personagem feminina apresentada, os temas da tradição expostos e, principalmente, a transformação da personagem principal, Inaya, que nos faz pensar sobre padrões existentes também em nossa sociedade: o papel relegado à mulher. O estudo foi realizado a partir da leitura de obras críticas de especialistas sobre literaturas africanas de língua portuguesa como Tânia Macêdo e Rita Chaves (2007), Carmen Secco (2007), especialistas em simbolismo como Chevalier e Gheerbrant (2000), Lexicon (2007), Lurker (1997) e teóricas feministas como Bell Hooks (2019), Oyèrónké Oyěwùmí (2011) e Márcia Tíbuli (2019), com o intuito de melhor compreender a representatividade da mulher na literatura moçambicana.

**Palavras-chave:** Literatura infantojuvenil. Literatura moçambicana. Conto. Autoria feminina. Simbolismo.

**Abstract:** The present paper, related to the study developed by the research project “The short story of female authorship in African literature of Portuguese language in the post-independence period”, supported by a scholarship from the Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), aims to analyze the third title of the collection “Contos de Moçambique”. The work *A viagem*, by Mozambican writer Tatiana Pinto,

---

1 Título língua estrangeira: “The female journey as transgression in *A viagem*, by Tatiana Pinto”.

is the only one by female authorship. It is a tale of Ronga origin, retold by the author who, in a certain way, criticizes traditional aspects with the intention of updating the ancestral culture and avoiding the reiteration of customs that are no longer accepted today. The objective of the analysis is to examine the female character presented, the traditional themes exposed, and, mainly, the transformation of the main character, Inaya, which makes us think about patterns that also exist in our society: the role relegated to women. The study was based on the reading of critical works by specialists in African literature in Portuguese as Tânia Macêdo and Rita Chaves (2007), Carmen Secco (2007), specialists in symbolism as Chevalier and Gheerbrant (2000), Lexicon (2007), Lurker (1997) and feminist writers as Bell Hooks (2019), Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2011) and MárciaTíburi (2019), in order to better understand the representation of women in Mozambican literature.

**Keywords:** Children's Literature. Mozambican Literature. Short-story. Female authorship. Symbolism.

## Introdução

O presente artigo, que é parte de estudos desenvolvidos pelo projeto de pesquisa “O conto de autoria feminina nas literaturas africanas de língua portuguesa no pós-independência”, tem por objetivo analisar o terceiro título da coleção “Contos de Moçambique”: *A viagem*, de Tatiana Pinto. A autora nasceu em 1985 em Zambézia, tendo publicado as obras *Stella e a menina do mar* e a obra aqui analisada, ambas em 2012.

Nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), o espaço que as escritoras possuem ainda é pouco, tal como já salientado por Tania Macêdo (2003). Nas duas últimas décadas, as pesquisas e, principalmente,

as publicações têm aumentado, mas ainda bem aquém do que deveria ser. Alguns nomes são conhecidos, mas ainda relegados a um gueto intelectual de estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa.

O primeiro nome feminino de destaque nas literaturas africanas de língua portuguesa foi o de Noémia de Sousa. Contudo, contemporâneas a ela foram também Alda Lara, Alda do Espírito Santo, Ermelinda Pereira Xavier, Maria Manuela Margarido, Yolanda Morazzo, entre outras.

Uma geração que surge após as independências e que ainda está em ativa tem nomes como Lília Momplé e Paulina Chiziane, ambas de Moçambique. Em Cabo Verde, Dina Salústio, Fátima Bettencourt e Vera Duarte; em São Tomé e Príncipe, Olinda Beja e Conceição Lima; em Angola, Aida Gomes; em Guiné-Bissau, Odete Semedo.

Um espaço muito ocupado pelas mulheres é a literatura infantojuvenil. Angelina Neves, Maria de Jesus Haller, Gabriela Antunes, Maria Celestina Fernandes, Sílvia Bragança, Cremilda de Lima, Maria Eugénia Neto, Maria João, Yola Castro, entre outras são alguns dos nomes mais conhecidos. Além disso, coleções como Pió-pió e Acácia Rubra colaboraram com a formação de um público leitor ao longo dos anos 80 e 90.

A coleção “Contos de Moçambique” é um projeto da Escola Portuguesa de Moçambique em parceria com a Fundació Contes PelMón de Barcelona, na Espanha, sendo composta por 10 volumes, que trazem reescrituras de histórias da tradição oral do país, produzidas por escritores e ilustradores moçambicanos. Cada artista teve a liberdade de criar uma nova versão para a narrativa oral de sua escolha. Ela teve sua publicação inicialmente em Moçambique no ano de 2012 e, no Brasil, a partir de 2016 pela Editora Kapulana. Por ordem de publicação, os títulos são: *O Rei Mocho* (2016), de Ungulani Ba Ka Khosa; *As Armadilhas da Floresta* (2016), de Hélder Faife; *A Viagem* (2016), de Tatiana Pinto; *O Casamento Misterioso de Mwidja* (2017), de Alexandre Dunduro; *Kanova e o Segredo da Caveira* (2017), de Pedro Pereira Lopes; *Wazi* (2017), de Rogério Manjate; *Na Aldeia dos Crocodilos* (2018), de Adelino Timóteo; *O Caçador de Ossos* (2018), de Carlos dos Santos; *Leona, a filha do silêncio* (2018), de Marcelo Panguana e *O Pátio das Sombras* (2018), de Mia Couto.

A literatura infantil em Moçambique surge a partir de 1940 com a valorização e o descobrimento de histórias de tradição oral. Livros como o de Tatiana Pinto tem o objetivo de reforçar aspectos como a importância de recontar histórias pelo viés feminino. Dessa forma, ela tem o poder de mudar

a perspectiva da narrativa sem alterá-la completamente. Segundo Macêdo e Chaves (2007, p. 15):

Quando nos referimos à questão do conhecimento e sua transmissão a partir da oralidade, estamos nos marcos de uma forma de acumular e transmitir os conhecimentos sobre a história e os ensinamentos do cotidiano de uma comunidade, que tem como palco privilegiado a memória e como protagonistas os mais velhos.

A tradição oral surge da necessidade de manter as histórias nativas vivas, em um meio em que era totalmente reprimida qualquer forma de representatividade e expressão. Os contos moçambicanos sobreviveram à repressão portuguesa através da oralidade. Por meio da publicação dos livros, os autores resgatam o legado, o conhecimento e os costumes do país, procurando contar um pouco de sua tradição para que não caia no esquecimento. Macêdo e Chaves (2007, p. 15) afirmam que:

É, portanto, do impasse criado entre uma tradição que fora submetida ao silêncio pelo colonialismo - e necessitava, pois, ser retomada em novas bases, com novas falas - e a recusa de uma tradição imposta pelo colonizador, que essa literatura construiu sua continuidade: em meio às adversidades, sob o signo da busca, na luta pela reconstrução da independência (do país e de si mesma).

Dessa forma, a importância de estudar estas narrativas encontra-se não só no valor que elas possuem como registro de uma coletividade, mas também no que elas podem representar para as futuras gerações. Secco (2007, p. 38) afirma que:

As narrativas de tradição oral tratam de importantes registros da memória de uma sociedade. Passam de boca em boca, perpetuando-se de geração em geração. Conservam-se pela memória. Asseguram a sobrevivência do passado e garantem a certeza do presente e do futuro.

O estudo de histórias de tradição oral busca transmitir conhecimento às novas gerações.

### **A Viagem: o itinerário de Inaya**

A *Viagem*, de Tatiana Pinto, conta a história de uma família moçambicana composta por cinco integrantes: Masud, pai, Wimbo, mãe, Agot e Mbuio, filhos, e Inaya, filha. O pai possui uma ocupação tradicional: é pescador. A mãe não pôde estudar por questões de tradição, mas discorda da atitude de Masud em relação à educação dos filhos, que beneficiava apenas os homens, de modo que resolveu educar a filha da mesma forma que os filhos. Os dois filhos, apesar de serem os herdeiros da função do pai, são ambiciosos e resolvem ir em busca de um outro destino.

Inaya, a filha mais nova, extremamente observadora, ocupa a função dos irmãos, após a saída deles para Kuro-Kuro.

Agot e Mbuio desde cedo foram obrigados a participar dos negócios da família, ficando Inaya reclusa ao lar, porém sempre atenta às histórias que os irmãos contavam sobre as pescarias. A menina, apesar de nunca ter tido a oportunidade de pescar, sempre sonhou em ter suas próprias aventuras e pegar grandes quantidades de peixe, assim como seus irmãos traziam para casa.

Certo dia, Agot e Mbuio decidiram que não queriam mais acordar todos dias para ter que trabalhar e, por isso, iriam para Kuro-Kuro tentar uma nova vida. Depois de muita resistência de Masud e Wimbo, os dois iniciaram sua viagem com a promessa de que voltariam depois de duas épocas chuvosas. Inaya ficou triste com a despedida dos irmãos, mas quis, a partir disso, mostrar para seu pai que era tão capaz de realizar o trabalho dos irmãos quanto eles. Masud não gostou da ideia, mas, devido a idade no peso dos ombros, concordou. O pai mostrou à filha os lugares onde os maiores peixes do rio ficavam. Em poucos meses, Inaya já trazia mais peixes sozinha do que seus dois irmãos.

Ao entardecer de um dia qualquer de pescaria, Inaya ia retirando os peixes da armadilha e se deparou com um

muito diferente dos outros, que lhe implorou para que ela o deixasse ir embora. Como já havia tirado muitos peixes, um a menos não faria diferença, por isso concordou em soltá-lo.

Quando a época das chuvas terminou, a ansiedade para que ambos os filhos voltassem aumentou por parte dos pais. O tempo passou, os irmãos não apareceram de volta e, por isso, todos começaram a se preocupar e se entristecer pensando que algo ruim devia ter acontecido a eles. Inaya pediu aos pais permissão para buscar pelos irmãos. Eles ficaram aterrorizados com a ideia da menina sair sozinha, de modo que Masud lembrou que eram proibidas mulheres em Kuro-Kuro, mas por fim concordaram. Wimbo acompanhou a filha até a saída da aldeia e a incentivou, pois sabia que os ancestrais a acompanhariam no seu caminho.

No meio do caminho, tendo somente a luz da lua como guia, a jovem ouviu uma ave, que parecia estar perseguindo-a, guinchar. Mais adiante em seu percurso, apareceu uma senhora muito idosa, com um pássaro em seu ombro. Quando se aproximou, ouviu o mesmo guincho que havia escutado a estrada inteira. A senhora mal conseguia caminhar e pediu ajuda a Inaya para buscar água no rio mais próximo. Por ser bondosa, obedeceu o pedido da senhora. Como recompensa, a senhora diz “- Dou-te estas



sementes porque, quando chegares ao local do teu destino, vais enfrentar um grande desafio. Nessa altura, deves lançar estas sementes à terra e, de imediato elas germinarão, e crescerão até darem frutos” (PINTO, 2016, p. 13).

Inaya, então, seguiu seu caminho novamente, andando por três dias e sempre com a sensação de que estava sendo observada. No terceiro dia, encontrou novamente uma mulher que lhe pediu ajuda para pilar o milho, o que ela fez sem preocupar-se com o tempo. A senhora lhe deu um gato como recompensa e lhe disse que ele seria muito útil.

Depois de alguns dias caminhando, Inaya encontrou uma casa bem iluminada, entrou e viu uma jovem alta que fazia o jantar. A jovem pediu ajuda para preparar uma xima (comida típica de Moçambique) e Inaya a auxiliou. Além de comida quente, ela recebeu roupas masculinas.

Quando chegou em Kuro-Kuro, foi logo procurar um emprego. As pessoas do local duvidavam que ela fosse um homem pelo tom de voz e a delicadeza de seu rosto. Os homens decidiram que iriam testá-la, colocando piriri (pimenta) no caril (molho) para que ela não conseguisse comer e provasse ser mulher. O gato, que ela recebeu no caminho, ouviu a conversa e contou tudo para Inaya. Ela se preparou e comeu todo o caril, pedindo ainda mais.

Desse modo, pararam de desconfiar que ela fosse uma mulher porque a comida estava apimentada demais. No dia seguinte, ela havia conseguido um trabalho: precisava plantar sementes de laranja, mas elas deveriam germinar e crescer em instantes. Caso contrário, deveria virar escrava. Para essa tarefa, ela pegou as sementes que havia ganhado da idosa e as lançou no solo, de modo que cresceram belos pés de laranja. Com isso, foi declarada chefe da terra de Kuro-Kuro.

Ao exercer sua função como chefe, ela continuou a procurar por seus irmãos. Na cadeia, Inaya encontra Agot e Mbuio, ordenando que todos os dias ambos sejam retirados das celas para a ajudarem em seu trabalho. Sem que as pessoas soubessem do parentesco entre eles, Inaya pede para que seus serviçais construíssem um barco, pois sabiam que ela era pescadora. Aos poucos, foram guardando dentro dele todas as riquezas que ela ganhou por ter se tornado chefe de Kuro-Kuro. Quando o barco ficou pronto, os três embarcaram e foram embora. No meio da viagem, os irmãos mudaram seu comportamento, e Mbuio foi falar para a irmã:

Será uma vergonha se, quando chegarmos, dissermos que foste tu que nos salvaste! É uma vergonha para nós chegarmos com tantas riquezas e termos de dizer que foste tu que ganhaste isto tudo. Seríamos olhados como uns fracassados pela aldeia e aos olhos do nosso pai. (PINTO, 2016, p. 23)

Inaya tenta explicar aos irmãos que não há problemas em pensarem que foi ela quem os salvou. Com medo da rejeição dos pais, os irmãos a lançaram na água. A menina nadou o máximo que pôde para chegar próxima ao navio, mas não tinha mais forças. Nesse momento, o peixe, que ela havia salvado, levou-a até a margem mais próxima de sua aldeia. Quando chegou em terra firme, ela se deparou com as três mulheres que havia ajudado no caminho a Kuro-Kuro. Elas a ajudaram a chegar em casa.

Depois de chegar a sua aldeia, Inaya foi correndo ao encontro dos pais para contar a verdade. Masud, sem saber o que fazer com a atitude de seus filhos que mentiram dizendo que a irmã estava morta, chamou o chefe para lhe ajudar a tomar uma decisão. Por fim, o pai declarou: “- Estes dois, que são meus filhos, serão, a partir de hoje, malditos por toda a gente. Amaldiçoados pela mentira e covardia contra a própria irmã!” (PINTO, 2016, p. 26).

Inaya ficou surpresa com a atitude do pai, mas feliz em poder rever novamente a sua família e ser bem-vinda ao lar. A personagem principal desenvolve um grande papel ao demonstrar ser uma mulher inteligente, forte e corajosa, diferente do discurso que a sociedade patriarcal em que vivemos insiste em repetir. Ela mostrou ser melhor que seus

irmãos pelas atitudes que teve ao longo de sua jornada, fruto dos ensinamentos que teve de sua mãe em casa.

## **Simbolismo**

No itinerário de Inaya, há uma série de elementos simbólicos que surgem. O primeiro deles é o peixe. Como visto anteriormente, ela pescou e soltou um peixe, que depois a salvará em retribuição ao gesto de piedade. Temos, na narrativa, o duplo simbolismo que Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 703) destacam: “Ele é ao mesmo tempo Salvador e instrumento de revelação”. Ao salvar a jovem, ele revela a atitude orgulhosa e egoísta dos irmãos.

No início de sua jornada, Inaya é seguida por uma ave. Segundo Lexicon (2007, p. 154), o pássaro “é considerado como intermediário entre o céu e a terra”. No final do conto, descobrimos que a mãe dela recebia a visita da ave que a informava sobre a filha. Isso corrobora também o que Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 687) informam que “em grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio e de mensagem do céu”.

O pássaro pertence a uma velha, que representa, segundo Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 934): “um sinal de sabedoria e virtude”. Após auxiliar a velha, a jovem ganhou sementes. Lexicon (2007, p. 107) percebe nelas

uma “alternância constante da morte e de um novo começo na natureza, mas também um símbolo do sacrifício e do renascimento”. É por meio da prova das sementes que ela se tornou a líder. Como as plantou e nasceram, recebeu o prêmio. Mesmo tendo sido eleita chefe de Kuro-Kuro, Inaya mantinha-se disposta a sacrificar-se pelo bem de seus irmãos. No momento mais difícil de sua jornada, as sementes que ganhou da velha a ajudaram, pois se tornaria escrava caso elas não crescessem.

O próximo presente recebido foi o gato, após auxiliar a mulher a cozinhar. Chevalier e Gheerbrant (2000, p. 462) afirmam que o animal “simboliza a força e a agilidade do felino, postas a serviço do homem por uma deusa tutelar a fim de ajudá-lo a triunfar sobre seus inimigos ocultos”. Após ouvir o plano dos homens de Kuro-Kuro, ele informou Inaya sobre o que os homens estavam pensando em fazer para que se provasse que ela era uma mulher, colocando piriri no caril. Assim, o gato auxiliou a jovem a vencer os desafetos dela.

Por ter ajudado uma jovem, Inaya recebe roupas masculinas. Segundo Lurker (1997, p. 615), “Em tempos antigos, acreditava-se na possibilidade de poder transformar-se através de uma roupa”. Logo, a personagem utiliza o traje que a transforma em um homem para que ela

tenha a possibilidade de se infiltrar em Kuro-Kuro e procurar pelos irmãos. Sendo uma mulher, a sociedade não a deixaria seguir o mesmo caminho. Para Lexicon (2007, p. 204), as roupas “simbolizam o ajustamento e a posição social”, o que também define o objetivo da roupa na narrativa, visto que ela não poderia ter tido a mesma trajetória na cidade, caso utilizasse suas próprias vestes femininas.

### **Autoria feminina**

Outro elemento importante neste trabalho é a representação de Inaya. Por ser a única obra de autoria feminina da coleção, a autora pode trazer para a personagem principal uma série de atribuições que não lhe seriam dadas sem que a história fosse atualizada, já que o conto original não possui tantos detalhes. Na reescrita, a autora pôde trazer para a história da tradição oral dilemas da sociedade atual, tais como a educação feminina e o papel da mulher na sociedade.

Como mencionado anteriormente, a mãe de Inaya deu a ela a mesma educação que dava aos seus filhos homens. Foi esse ensino o responsável por torná-la uma mulher forte, além do incentivo que sempre recebia da mãe, tal como quando partiu em busca dos irmãos:

- Não temas! Os teus avós estarão ao teu lado a olhar por ti; e estarei aqui à tua espera sempre de braços abertos. Sei que estarás protegida e lembra-te de que aconteça o que acontecer, és nossa filha, és minha filha. Sei que és capaz e que nada te aterroriza! És forte e vais continuar a ser forte! (PINTO, 2016, p. 12)

Ao analisar o destino de Inaya na história, percebemos como ela é carregada por estereótipos e marcada por uma sociedade patriarcal, pois ela não poderia ser uma mulher que trabalhava ou que era chefe de uma cidade. A autora Oyèrónké Oyěwùmí (2021, p. 189) afirma:

O próprio processo pelo qual as fêmeas foram categorizadas e reduzidas a “mulheres” as tornou inelegíveis para papéis de liderança. A base dessa exclusão foi a sua biologia [...] O surgimento da mulher como categoria identificável, definida por sua anatomia e subordinada aos homens em todas as situações, resultou, em parte, da imposição de um Estado colonial patriarcal. Para as fêmeas, a colonização era um duplo processo de inferiorização racial e subordinação de gênero.

Por meio das palavras da autora e socióloga nigeriana, conseguimos compreender o papel das mulheres em sua cultura. Por esse motivo, é vital a apresentação de obras de autoria feminina, pois se tem o poder de divulgá-las e valorizá-las, de modo que a voz delas seja ouvida para que

tenhamos a sensibilidade de compreender e aprender com as suas vivências.

Oyèrónké Oyěwùmí (2021, p. 192) ressalta que “Foi nessa infeliz tradição de dominação masculina que as pessoas africanas foram enredadas – e isso foi particularmente desvantajoso para as mulheres [...]”. Uma prova disso é que o número de publicações de livros por mulheres é muito baixo em relação ao dos homens. Para Tânia Macêdo (2003):

[...] apesar da importância das mulheres na luta à independência das jovens nações africanas e, posteriormente, na consolidação desses países, alguns assolados por sangrentas guerras civis, as vozes femininas são poucas. As causas são as mais variadas, mas talvez pudéssemos avançar uma hipótese que aponta para a falta de visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, essa produção existe - ainda que tímida - porém tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. Esse fato, aliado às difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África. (MACÊDO, 2003, p. 156)

Quando o livro é escrito por mulheres, as personagens questionam e excedem os preceitos da sociedade patriarcal e, ao terem estas atitudes, elas desafiam esta cultura



machista. As histórias, desse modo, representarão as ações que muitas mulheres gostariam de ter e são impedidas, visto que escrever sobre a independência da mulher e sobre a sociedade estereotipada em que vive faz com que se conquiste a liberdade de fala e escrita.

Autoras como Paulina Chiziane, Olinda Beja e Dina Salústio são algumas das escritoras mais conhecidas e abordadas em artigos acadêmicos no Brasil, mas ainda existe pouco estudo em relação a Fátima Bettencourt, por exemplo. Ao analisar suas narrativas, podemos compreender melhor os papéis da mulher nos PALOP, pois elas falam sobre a realidade de seus países e contam em seus livros histórias de superação, de tristeza, mas sobretudo de coragem. Bell Hooks (2019, p. 33) afirma:

Eu me lembro de assistir fascinada a comominha mãe falava com sua mãe, suas irmãs e amigas: a intimidade e a intensidade da fala delas, a satisfação que tinham em falar uma com a outra, o prazer, a alegria. Foi nesse mundo de falas de mulheres, de conversas barulhentas, palavras irritadas, mulheres com línguas rápidas e afiadas, línguas doces e macias, tocando nosso mundo com suas palavras, que eu fiz da fala meu direito inato – e o direito à voz, à autoridade, um privilégio que não me seria negado. Foi naquele mundo e por causa dele que cheguei ao sonho da escrita, de escrever.

A autora, em seu livro intitulado *Erguer a voz*, nos conta um pouco sobre sua trajetória e a importância da escrita em sua vida. Dessa maneira, podemos compreender um tanto sobre ela quanto sobre o processo que as mulheres precisam passar para se tornarem escritoras. Hooks (2019, p. 45) nos ensina que:

A ênfase feminista na busca da voz pode parecer clichê às vezes, especialmente quando se insiste em que as mulheres compartilham uma fala comum ou que todas as mulheres têm algo significativo a dizer o tempo todo. Entretanto, para as mulheres de grupos oprimidos que têm reprimido tantos sentimentos de – desespero, fúria, angústia –, que não falam, como escreve a poeta Audre Lorde, “pelo medo de nossas palavras não serem ouvidas nem bem-vindas”, encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros.

As autoras encontraram na escrita uma forma de possuírem voz, através de seus textos, para falar sobre os temas que quisessem. Assim, podemos compreender a importância de ter estas obras disponíveis, não somente no

meio acadêmico, mas também em sala de aula, visto que abordam questões que são imprescindíveis para a formação do ser humano em uma sociedade democrática. Segundo Márcia Tiburi (2019, p. 102):

O feminismo nos dá uma biografia. Ele é a narrativa de si, a autoavaliação crítica e autocrítica das mulheres. A narrativa daquelas pessoas que não tiveram narrativa, que não tiveram direito a uma história. Por meio dessa história que vem sendo construída e que tem um longo caminho pela frente, o feminismo nos dá a chance de nos devolver ao nosso tempo, ao nosso pensamento, ao nosso corpo.

A necessidade de desenvolver este tipo de trabalho se dá em virtude da valorização tanto de figuras femininas quanto de sua escrita. Além disso, é uma tentativa de conter os costumes enraizados em nossa sociedade, em que os papéis exercidos pelas mulheres são predestinados por homens. Mudar essa mentalidade é fundamental para que tenhamos transformações significativas na sociedade.

### **Considerações finais**

A história do livro *A viagem* tem como princípio mostrar que personagens como Inaya podem se adaptar facilmente às condições que precisam ser enfrentadas. A jovem, ainda que disfarçada de homem, soube desempenhar seu

papel como chefe sem que fosse percebida. Teve coragem e sabedoria para criar um plano de volta para casa sem a ajuda de seus irmãos. Em um primeiro momento, quando se viram livres da cadeia, eles tiveram a ideia de tomar tudo o que a irmã havia construído, pensando primeiro em seu ego.

A criação da personagem é uma das partes mais importantes da obra, pois, devido à criação e educação que recebeu de sua mãe, ela pode desempenhar estes papéis e tornar-se flexível aos problemas que enfrentou tanto em sua trajetória quanto ao viver em Kuro-Kuro. Inaya recebe dois modelos de educação: a de seu pai, machista, que privilegiava os homens, e a de sua mãe, que acreditava que deveria haver igualdade entre todos, com as mesmas oportunidades entre homens e mulheres.

O conto moçambicano aqui analisado mostra ainda a relação que o ser humano tem com outros seres. O modo como Inaya trata os animais: salvar o peixe que lhe pediu ajuda, o pássaro que estava a guinchar e, por fim, o gato, de modo que todos eles, de alguma forma, ajudaram-na em retribuição a sua gentileza. Igualmente, ela foi empática a todas as mulheres que encontrou durante o caminho, auxiliando-as da forma que podia, por isso

recebeu presentes que a fizeram concluir sua jornada. As oportunidades que ela teve também foram dadas aos seus irmãos que realizaram uma trajetória muito diferente em sua estrada até Kuro-Kuro.

## Referências

- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Petrópolis - RJ. Editora José Olympio Ltda. 2000.
- HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.
- LEXICON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo. Editora Cultrix, 2007.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- MACÊDO, Tania. Estas mulheres cheias de prosa: A narrativa feminina na África de língua oficial portuguesa. In: LEÃO, Angêla Vaz (Org). *Contatos e ressonâncias: Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- MACÊDO, Tania. CHAVES, Rita. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas - Angola*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.
- PINTO, Tatiana. *A viagem*. São Paulo: Kapulana, 2016. Contos de Moçambique. Vol. 3.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó (Org). *Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique*. Carmen Lucia Tindó Secco (Org.). Rio de Janeiro. UFRJ, Centro de Letras e Artes, 2007.
- TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

**Carolina de Lima Andrighetti**

Acadêmica do curso de Letras – Português e Espanhol da Universidade Federal Fronteira Sul (UFFS) - campus Cerro Largo – RS. Bolsista do projeto de pesquisa “O conto de autoria feminina nas literaturas africanas de língua portuguesa no pós- independência”.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4793068188612102>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3400-2368>.

**Demétrio Alves Paz**

Doutor em Letras (PUCRS).

Professor Associado de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – Cerro Largo – RS, coordenador de projetos de pesquisa na área das literaturas africanas de língua portuguesa e da literatura afro-brasileira. Líder do grupo de pesquisa Trânsitos Literários. Possui artigos publicados nas revistas Abril, Via Atlântica, Nau Literária, Terra Roxa e outras terras, Boitatá, entre outras, versando principalmente sobre literaturas africanas e ensino de literatura.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2272620373111968>.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-5305-290X>.