



ARTIGOS



A SITUAÇÃO HISTÓRICO-SOCIAL DAS MULHERES MOÇAMBICANAS, REPRESENTADAS PELO ROMANCE *A CONFISSÃO DA LEOA*, DE MIA COUTO

MAURA MARIA RIBEIRO*

Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL),
Mato Grosso, MT, Brasil.

Recebido em: 25 maio 2022. Aprovado em: 16 jan. 2023.

Como citar este artigo: RIBEIRO, M. M. A situação histórico-social das mulheres moçambicanas, representadas pelo romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 1, p. 193-209, jan./abr. 2023. doi: 10.5935/cadernosletras.v23n1p193-209

Resumo

O principal objetivo deste artigo é analisar, por meio do romance de Mia Couto (2012), *A confissão da leoa*, elementos que denunciam a condição subjugada das mulheres de Moçambique. Realizou-se uma revisão de literatura, com vários autores, além da própria obra *A confissão da leoa*, que serviu de norte para a análise. Por meio do estudo, percebe-se a intenção do autor em denunciar os maus-tratos vividos pelas moçambicanas e, mais do que isso, deixar claro que, por meio da união, as mulheres podem vencer as amarras que as aprisionam e as matam.

* E-mail: mauramribeiro@yahoo.com.br
 <https://orcid.org/0000-0003-0083-4745>

Palavras-chave

Mulheres moçambicanas. Representatividade. Voz feminina.

INTRODUÇÃO

O romance *A confissão da leoa* começa com a afirmação: “Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo pareciase com todas as mães deste mundo” (COUTO, 2012, p. 13). Essa afirmação remonta à ideia de que, segundo Badinter (1986), há muito tempo, antes de o patriarcado dominar o planeta, de acordo com teorias que surgiram no final do século XIX, defendidas por estudiosos, como o inglês Lewis Henry Morgan e pelo alemão Bachofen, havia, nesses tempos longínquos, sociedades, cujos sistemas eram matriarcais, nas quais suas linhagens eram reconhecidas somente pela ascendência materna.

Badinter (1985) defende que, quando se tratava de filiação, era indiscutível a ligação de mãe e filho, enquanto a ligação paternal poderia ser posta em xeque ou até ignorada. No entanto, com o passar do tempo, e por obra do direito positivo, a paternidade tomou esse lugar de reconhecimento e poder e, mesmo que não passasse de crença e presunção sobre a legitimidade de seus descendentes, os homens passaram a ocupar o lugar de referência e de chefe de família. E foi assim que, segundo tais perspectivas, as mulheres passaram a ocupar esse lugar de segregação e inferioridade que é o atual papel delas na sociedade patriarcal.

Mia Couto é moçambicano, biólogo e escritor, e, como observador de um contexto social que ocorre ao norte de Moçambique, de certa forma, representa a condição das mulheres em contexto geral do país e também, em muitas nuances, em toda a sociedade existente. Em *A confissão da leoa*, publicado no Brasil em 2012 pela Companhia das Letras, contendo dezesseis capítulos, consegue, por meio de seu olhar sensível e a partir da utilização de metáforas, denunciar, a condição histórico-social das moçambicanas que vivem em zonas rurais naquele país.

Para compor a obra, o autor inspirou-se em um fato real¹, disposto no prefácio, presenciado por ele em 2008, em um de seus trabalhos como biólogo ao norte de Moçambique. Nesse sentido, Fonseca e Cury (2008) explicam que Couto faz da literatura, de maneira brilhante e poética, um meio de expor os acontecimentos reais para neles inserir vozes que a história reprimiu.

Assim, o principal objetivo deste artigo é analisar, por meio do romance de Couto, *A confissão da leoa*, elementos que denunciam a condição subjugada das mulheres de Moçambique.

Para a elaboração desta pesquisa, realizou-se uma revisão de literatura, em que vários livros e artigos encontrados principalmente nas bases de dados da Scientific Electronic Library Online (SciELO) foram utilizados, além do romance *A confissão da leoa*.

A REPRESENTATIVIDADE DA MULHER POR MEIO DA LITERATURA

O termo “representação” vem do latim *repraesentare* e é “um conceito passível de várias acepções, portanto, polissêmico, abstrato e instável [...] designa ‘tornar presente’ ou ‘apresentar de novo’” (ROSSINI, 2016, p. 3).

A ação de representar é tornar perceptível e persuadir sobre certa realidade constituída, expondo a presença de outrem ou de um grupo e assim tornar visível ao outro (CHARTIER, 1990; GINZBURG, 2001), porém representar também pode trazer o significado de se expressar em nome do outro. Dessa

1 “Em 2008, a empresa em que trabalho enviou quinze jovens para atuarem como oficiais ambientais de campo durante a abertura de linhas de prospecção sísmica em Cabo Delgado, no Norte de Moçambique. Na mesma altura e na mesma região, começaram a ocorrer ataques de leões a pessoas. Em poucas semanas, o número de ataques fatais atingiu mais de uma dezena. Esse número cresceu para vinte em cerca de quatro meses. Os nossos jovens colegas trabalhavam no mato, dormindo em tendas de campanha e circulando a pé entre as aldeias. Eles constituíam um alvo fácil para os felinos. Era urgente enviar caçadores que os protegessem. Essa urgência somava-se, é claro, à necessidade de proteção dos camponeses da região. Sugerimos à companhia petrolífera que tomasse em suas mãos a superação definitiva dessa ameaça: a liquidação dos leões comedores de pessoas. Dois caçadores experientes foram contratados e deslocaram-se de Maputo para a Vila de Palma, povoação onde se centravam os ataques dos leões. Na vila eles recrutaram outros caçadores locais para se juntarem à operação. O número de vítimas mortais, entretanto, tinha subido para vinte e seis. Os caçadores passaram por dois meses de frustração e terror, acudindo a diários pedidos de socorro até conseguirem matar os leões assassinos. Mas não foram apenas essas dificuldades que enfrentaram. De forma permanente lhes foi sugerido que os verdadeiros culpados eram habitantes do mundo invisível, onde a espingarda e a bala perdem toda a eficácia. Aos poucos, os caçadores entenderam que os mistérios que enfrentavam eram apenas os sintomas de conflitos sociais que superavam largamente a sua capacidade de resposta. Vivi esta situação muito de perto. Frequentes visitas que fiz ao local onde decorria este drama sugeriram-me a história que aqui relato, inspirada em fatos e personagens reais” (COUTO, p. 7-8, 2012).

maneira, para Zolin (2010), o sujeito que se apossa do direito ao discurso e que, portanto, é aceito como referencial, torna-se visível de verdade, enquanto o outro, o representado, permanece silenciado. Assim, podemos afirmar que aquele que representa possui o poder que lhe é garantido no seio da sociedade, e por meio desse pode estabelecer julgamentos sobre classes sociais, etnias, culturas e gênero.

De acordo com Roger Chartier (2011), o significado de representação está ligado ao ato de representar, seja por meio de palavras, seja por meio de imagens, alguma coisa ou pessoa que não esteja presente. Em outras palavras, podemos dizer que essa representação substitui o verdadeiro objeto e busca figurar como realmente ele é, e essa é uma possibilidade que a literatura traz, já que ela pode representar situações sócio-históricas e dar voz a personagens antes silenciadas.

Nesse sentido, também é importante salientar que por meio do surgimento e avanço da literatura de autoria feminina, iniciada somente em meados do século XX, surge também a possibilidade de ampliação de novos estudos na esfera daqueles voltados ao gênero feminino, e isso amplifica o leque das representações literárias contemporâneas (ZOLIN, 2010).

Rossini (2016), nesse sentido, assevera que o cânone literário é historicamente construído por obras escritas pelo público masculino, de origem branca, da classe dominante, que, conseqüentemente impõe uma visão eurocentrada, segue códigos socioculturais de representação e de produção, não comportando outro tipo de literatura senão aquele proposto pela hegemonia racial branca elitizada e de classe alta. Assim, toda a visão de mundo fica à mercê daquilo que essa classe externaliza por meio de suas obras, que não se abrem para novos campos de abrangência, para outras culturas, outros locais de fala, que sem representatividade do meio, ficam reféns de um olhar de fora. Esse é o caso da mulher no contexto literário, que, até pouco tempo, era representada por personagens criadas por homens.

Para Reis (1992), a repressão, o distanciamento e até a exclusão de grupos étnico-sociais e de gêneros, como mulheres, pessoas negras e aquelas de grupos menos abastados, faz com que o universo literário encontre aí sua motivação genuína de existência, já que esse mesmo universo que antes excluía pode dar voz e visibilidade para essa população.

É sabido que, tradicionalmente, esses grupos sempre foram considerados inferiores e a mulher, além de ter carregado esse estigma por muito tempo (e

ainda carrega nos dias atuais), era vista como um ser inferior ao homem, na grande maioria das culturas, em todas as esferas existentes, seja histórica, cultural, social ou política. O estigma de “menos inteligente” e “menos capaz” foi por muito tempo imprimido pela cultura patriarcalista em relação à mulher, e isso lhe custou, ao longo do tempo, sua cidadania e o direito de se constituir como sujeito.

No campo literário e cultural a experiência feminina sempre vista de forma não valorativa justifica o surgimento, em meados do século XX, de ações no sentido de conscientizar os indivíduos da necessidade de desconstruir a opressão e a marginalização da mulher – construída ao longo da história. Isto é o que se chama de *feminismo*, um movimento político, social e filosófico que pregava a igualdade social entre os sexos, com o intento de eliminar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade (BONNICI, 2007, p. 86, grifo do autor).

É importante ressaltar que a mulher, embora venha conquistando muitos direitos sociais ao longo do tempo, ainda hoje é considerada como o “sexo frágil” e isso é motivo suficiente para seguir lutando por seus direitos em todas as esferas sociais.

Nesse sentido, como aponta Zolin (2010), as conquistas já alcançadas pelas mulheres por meio do movimento feminista ainda não trazem garantias de igualdade, como almejado pelo público feminino, porém têm o poder de promover um novo jeito de produzir literatura, já que as representatividades podem ser construídas a partir da perspectiva feminina, que quase sempre é feminista, o que a faz tomar, por direito, um lugar que só ela pode representar nas narrativas literárias.

As mulheres em Moçambique

Moçambique, que oficialmente tem o nome de República de Moçambique, situa-se na costa sudeste da África. Sua extensão territorial é de aproximadamente 799.380 km², como uma população em torno de 26 milhões de pessoas, segundo o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud) (NORONHA, 2020).

O país divide-se em onze províncias, incluindo a capital Maputo, que também é considerada uma província. Em Moçambique, as mulheres são

sempre consideradas como inferiores em relação aos homens, e são vistas como pertences, tanto em relação ao pai quanto ao marido após o casamento (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014).

De acordo com Isaacmam e Stephan (1984), antes do colonialismo, a lei consuetudinária do país não compreendia a mulher como uma pessoa, no sentido legal, que, como tal, possuía direitos e deveres. Elas estavam incapacitadas de responder por si próprias, tendo que ter representantes masculinos, por exemplo, caso precisassem comparecer em tribunal, para a prestação de algum depoimento.

Os autores acrescentam, ainda, que “as mulheres não tinham qualquer papel na elaboração das decisões políticas, inteiramente controladas pelos homens” (ISAACMAM; STEPHAN, 1984, p. 12). Após o colonialismo, essa situação só piorou, e, após a independência, essa realidade ainda é muito vivenciada pela população feminina, principalmente por aquelas que vivem em locais distantes, em aldeias, onde as tradições patriarcalistas continuam latentes (ISAACMAM; STEPHAN, 1984).

Assim como em todas as sociedades predominantemente patriarcais, muitos papéis são impostos às mulheres, que têm que ser mães, filhas e esposas, não importando sua posição social. Infelizmente, na voz de Silência, irmã de Mariamar, em *A confissão da leoa*, fica claro que o sofrimento sempre a acompanha: “Não queira crescer, mana, não queira ser mulher” (COUTO, 2012, p. 125). Essa fala no romance está impregnada de subjetividade, e leva-nos a entender que as mulheres, na aldeia onde se passa o romance, sofrem por sua condição de serem o que são.

Voltando à vida real das mulheres de Moçambique, além de serem totalmente reprimidas pela sociedade, elas são vistas como mercadoria, por sua capacidade de procriar, podendo gerar mais força de trabalho, como se fossem animais, mas também por elas próprias serem utilizadas, pelos seus “donos”, para o trabalho (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014).

Inclusive, quando as filhas deixam suas casas para morar nas casas de seus respectivos maridos, é pago um valor à família. Essa quantia se chama *lobolo* (‘dote’) e serve para assegurar que as mulheres sejam reprodutoras e úteis para o novo lar. Quando o marido paga o *lobolo* para a família da mulher, ela e seus descendentes passam a ser propriedades deste, como se fossem meros objetos para uso da nova família, tanto para o trabalho doméstico quanto nas lavouras (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014).

Segundo explicam Isaacmam e Stephan (1984), essa prática, inclusive, força ainda mais as mulheres a uma espécie de escravidão matrimonial, pois, após o homem pagar essa quantia para a família delas, elas acabam tendo que permanecer cativas no acordo, dificultando a dissolução do casamento, tendo em vista, também, que, muitas vezes, a família de origem, tendo que devolver o *lobolo*, caso haja separação, não teria a quantidade para essa devolução, gerando uma pressão sobre as mulheres que, sem opções, acabam permanecendo com o marido.

[...] Por isso, mesmo quando a mulher era maltratada ou espancada regularmente pelo marido ou pela família dele, o conselho dos pais era sempre que devia permanecer em casa do marido e suportar isso (ISAACMAM; STEPHAN, 1984, p. 13).

Nessa linha, Foucault (1987, p. 118) defende que o corpo docilizado e disciplinado é obtido por meio do poder imposto, por “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade”. Assim, com base nesse contexto, entendemos que, na sociedade moçambicana, as mulheres são ensinadas, desde cedo, em uma cultura que exige que seus corpos sejam dóceis, para o bel-prazer dos homens, como se nem pessoas fossem.

Ainda, vale ressaltar que, mesmo que a família conseguisse devolver o valor pago/*lobolo*, dificultaria a “venda” para outra família, pois há o entendimento de que essas mulheres já teriam sido “usadas” por outros (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014), levando ao entendimento de que elas são meros objetos.

Com o domínio português, que aconteceu em Moçambique no final do século XV para o século XVI, o problema em relação à situação do público feminino piorou, pois, a partir de então, as mulheres deviam obediência, e trabalhavam tanto para suas famílias quanto para os portugueses colonizadores (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014). Nesse ponto, Machel (1982, p. 18) observa que, nesse contexto social de dominação, as mulheres

[...] aparecem como os seres mais oprimidos, mais humilhados, mais explorados. Elas são exploradas até pelos explorados, batidas pelos homens, rasgadas pela palmatória, humilhadas pelos homens, esmagadas pelas botas dos patrões e dos colonos.

Com o advento da colonização, outro grande agravante que afetou as mulheres em Moçambique, pelos colonizadores, foi a exploração sexual, aumentando ainda mais a opressão sofrida por elas, em especial aquelas das classes sociais mais baixas. As moçambicanas foram brutalmente violadas, não se levando em conta se eram crianças ou casadas, jovens ou senhoras. Quando as tropas portuguesas chegaram para a guerra colonial, essa situação ainda se fez pior, pois os soldados estupravam as mulheres até dentro de suas casas, inclusive na presença de seus pais ou maridos, pois detinham o poder pela força bélica que possuíam no momento (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014).

As personagens e seus conflitos em *A confissão da leoa*

O romance aqui estudado se passa na Aldeia de Kulumani, ao norte de Moçambique, em que as personagens principais também são narradoras: Mariamar e Arcanjo Baleiro. O enredo desenrola-se a partir de seus escritos pessoais/diários. As personagens predominantes das narrativas de Mariamar são: Arcanjo Baleiro (que também é narrador da história), caçador de leões e seu amado; seu avô Adjiru; sua irmã Silência; suas irmãs gêmeas Uminha e Igualita; sua mãe Hanifa Assulua; seu pai Genito Mpepe; o padre português Amoro e o policial Maliqueto. Pela voz de Mariamar, os homens, exceto seu avô e Arcanjo Baleiro, são pessoas que trazem para ela uma realidade em que ela se sente invadida e abusada, sem conseguir encontrar uma forma de se libertar.

A essa altura, no momento em que Mariamar escreve, seu avô já era falecido. Ele representava seu norte e foi quem despertou nela a coragem, quem a levou a acreditar que, apesar de tudo, ela era forte e merecia ser feliz. Inclusive, foi ele que a ensinou a ler e a escrever:

Por baixo de cada um desses adornos, numa velha folha de papel, Adjiru Kapitamo escrevia uma letra. Um "a" para a pluma da águia, um "c" para um casco do cabrito, um "m" para *munda*, que é o nome que se dá à flecha na língua da nossa terra. E o alfabeto desfilava ante os meus olhos. Cada letra era uma cor nova com que eu olhava o mundo. Certa vez, sobre a folha de papel repousava uma garra de leão. Agachado a meu lado, o meu avô enrolou a língua no céu da boca e, como um pequeno chicote, fez estalar um sonoro "L". A sua enorme mão conduziu a minha e desenhei a letra no papel. No fim, sorri, vitoriosa. Pela primeira vez me confrontava com um leão. E, ali, caligrafada no

papel, a fera se ajoelhava a meus pés. – *Cuidado, minha neta. Escrever é perigosa vaidade. Dá medo aos outros [...]* Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma (COUTO, 2012, p. 39, grifos do autor).

Por meio do trecho anterior, nota-se que o autor coloca a importância da leitura e da escrita para a ascensão das mulheres, pois o livro, por si só, denuncia o silenciamento das mulheres moçambicanas quando é escrito por um homem e não por uma mulher. Em outros termos, Couto, por meio do romance aqui analisado, traz realidades de um lugar que só poderia ser vivido por mulheres, já que sua representatividade, nos textos literários, por vezes ainda necessita do aporte masculino.

Em relação a Arcanjo, Mariamar vê nele uma possibilidade de salvação daquele lugar e da sina que o futuro lhe reservava. Além disso, ela nutria por ele uma paixão antiga de dessezeis anos atrás, quando ele havia estado na aldeia: “Era a mim que eu queria que ele levasse” (COUTO, 2012, p. 51). Nessa parte, mais uma vez, nota-se a necessidade de ajuda masculina que a mulher ainda tem em Moçambique, denunciando a falta de protagonismo das mulheres naquele país.

Já quando Arcanjo Baleiro narra a parte que lhe cabe no romance, as personagens predominantes são: seus pais Henrique Baleiro e Martina Baleiro; seu irmão Rolando; Luzilia, a mulher pela qual é apaixonado e que também é esposa de seu irmão; Gustavo Regalo, o escritor/repórter que lhe acompanha na caçada que acontece na Aldeia de Kulumani; Florindo Makwala, administrador de Kulumani; Naftalinda, esposa do administrador; Tandí, uma mulher que foi violentada no romance por desrespeitar um local sagrado e que também era empregada de Naftalinda; e Raimundo, um ex-combatente cego que acredita que os animais que Baleiro veio combater são coisas de outro mundo.

Abuso e submissão em *A confissão da leoa*

O romance aqui analisado começa com um provérbio que diz: “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça” (COUTO, 2012, p. 9). Nesse sentido, fica evidente que, quando se trata de homens e mulheres, quem sempre ganhou o foco histórico foram os homens, enquanto a mulher sempre foi silenciada e esquecida em sua insignificância perante a sociedade patriarcal.

Em *A confissão da leoa*, o autor dá voz às mulheres moçambicanas, criando uma história cheia de amor, sofrimento, violência e sonhos, e consegue inverter essa realidade de silêncio por meio da personagem/narradora Mariamar, que conta sua versão no enredo. A violência sexual no romance é uma das principais causas do sofrimento vivido pelas mulheres na história. Elas são violadas pelos pais, desde crianças, pelas autoridades e, no caso de Tandi, estuprada por um grupo de homens, como visto no seguinte trecho: “Tandi desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela” (COUTO, 2012, p. 66).

A autoridade é representada, no romance, pela polícia, na personagem de Maliqueto, que tenta abusar de Mariamar por duas vezes, mostrando que, para ele, tal ato não era considerado errado. Nesse ponto, ela narra sua reação diante de uma das tentativas de abuso:

Para meu próprio assombro, toda eriçada, avanço sobre Maliqueto, gritando, cuspidando e arranhando. Entre temor e espanto, o polícia recua e constata, horrorizado, os fundos rasgões que lhe causei nos braços (COUTO, 2012, p. 26).

Maliqueto é a representação do colonizador português, na figura do soldado, que invadiu países africanos, como Moçambique, estuprou mulheres, matou crianças e se instalou pelo poderio da força nesses territórios, ou seja, por meio da covardia. Enxerga a mulher africana como um elemento servil, fruto da colonização.

O policial Maliqueto Próprio, portanto, é um dos personagens que vê o corpo da mulher como sua propriedade, como se pudesse usá-lo à vontade. Utiliza de seu poder para conseguir o que almeja. Em nenhum dos dois momentos ele consegue concretizar o ato, ou pela chegada de um terceiro na cena (Arcanjo), ou pela luta que a moça trava com ele (GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014, p. 7).

Em outro trecho da obra, mais um episódio, envolvendo Tandi, revela como as mulheres em Kulumani se sentiam após serem humilhadas e violadas:

Depois de ser violada, a moça tinha-se convertido num *vashilo*, um desses seres sonâmbulos que atravessam as noites. Assim, exposta e solitária, ela se entregou à voracidade dos leões. Tandi tinha-se suicidado (COUTO, 2012, p. 77, grifos do autor).

Ainda, temos no romance a revelação de Mariamar em relação aos abusos sofridos pelo próprio pai:

Não foram os castigos físicos que me fizeram estéril. Essa era a versão adocicada inventada por minha mãe. O crime foi outro: durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. [...] Já bem bebido, entrava no nosso quarto e o pesadelo começava. O inacreditável era que, no momento da violação, eu me exilava de mim, incapaz de ser aquela que ali estava, por baixo do corpo suado do meu pai (COUTO, 2012, p. 187).

Verifica-se, então, que as consequências trazidas para as mulheres na aldeia são relevantes no romance, pois a história tem seu desenrolar por causa dos abusos sofridos por elas, como a relação conturbada de Mariamar com o pai, a infertilidade, os motivos pelos quais as mortes ocorriam.

Outro ponto importante a destacar na obra é que a narrativa está repleta de símbolos patriarcalistas como o *Mvera*, o acampamento dos ritos de iniciação para rapazes:

O lugar é sagrado e é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território. Tandi desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. A moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição? (COUTO, 2012, p. 66).

Em outro momento é revelado mais sobre o autoritarismo que as mulheres sofrem e que as torna escravas de um destino de desesperança: “Este mundo que obrigava uma mulher como Hanifa a ter filhos, mas que não a deixava ser mãe; que a obrigava a ter marido, mas não permitia que conhecesse o amor” (COUTO, 2012, p. 84).

A força das mulheres em *A confissão da leoa*

Em vários momentos do romance, Couto explicita a força e a coragem das mulheres, por meio da narrativa, por exemplo, quando Naftalinda entra na *shitala*, transgredindo uma tradição:

Inesperadamente, uma voz feminina se faz escutar, herética e imprevisita: – *A caçada devia ser outra. Os inimigos de Kulumani estão aqui, estão nesta assembleia!* A intervenção alarma todos os presentes. Surpresos, os homens encaram a intrusa. É Naftalinda, a esposa do administrador. E ela está desafiando as mais antigas das interdições: as mulheres não entram na *shitala* (COUTO, 2012, p. 50, grifos do autor).

Outro ponto destacado para expressar essa bravura são os olhos de Mariamar, que se assemelham aos de uma leoa: “O meu avô ensinou-me a não temer as trevas. Nelas descobriria a minha alma noturna. Na realidade, foi o escuro que me revelou o que sempre fui: uma leoa. É isso que sou: uma leoa em corpo de pessoa” (COUTO, 2012, p. 103).

A narrativa ainda traz, pela voz da personagem, um episódio de extrema coragem, quando Mariamar enfrenta uma leoa para salvar Naftalinda:

A leoa se espanta perante o meu ataque. Com ímpeto que em mim nunca antes adivinhara, cresço em força e tamanho e obrigo a leoa a afastar-se. [...] Num ápice, rodopiamos as três, confundem-se unhas e garras, babas e suspiros, rugidos e gritos. A raiva faz-me duplicar de corpo: mordo, esgadanho, pontapeio. Surpresa, a leoa acaba por ceder. Vencida, retira-se com a dignidade de rainha destronada. E desaparece no escuro, para além da estrada (COUTO, 2012, p. 96).

Mais adiante, no sentido de desmontar a firmeza de espírito das mulheres moçambicanas para enfrentar a realidade que as cercam, a narrativa revela um momento singular, quando a esposa reúne forças para denunciar o próprio marido: “*E Hanifa, a empregada, também me abordou: declarou que o marido, Genito Mpepe, foi quem comandou o grupo dos violadores*” (COUTO, 2012, p. 88, grifos do autor).

Ainda, podemos dizer que a narrativa coloca em evidência a personagem de Naftalinda, a qual age sempre observando como os homens pouco se importam com as mulheres. Por meio de suas falas, fica evidente seu descontentamento no decorrer do romance, como visto no trecho a seguir:

Os leões cercando a aldeia e os homens continuam a mandar as mulheres vigiarem as machambas, continuam a mandar as filhas e as esposas coletar lenha e água de madrugada. Quando é que dizemos que não? Quando já não restar nenhuma de nós? Esperava que as demais mulheres a seguissem naquele convite à revolta. Mas elas encolhem os ombros e afastam-se, uma por uma. A primeira-dama é

a última das mulheres a abandonar a cerimónia. Por dentro, ela sente-se a derradeira das mulheres. Como eu me sinto o último dos caçadores (COUTO, 2012, p. 86, grifos do autor).

Por fim, no título do último capítulo narrado por Mariamar, “Sangue de fera, lágrima de mulher”, fica claro que é possível, de alguma forma, que as mulheres, unidas, poderiam se livrar de seus destinos cruéis: “*Quando as teias de aranha se juntam elas podem amarrar um leão*” (COUTO, 2012, grifos do autor).

Os atos extremos percebidos em *A confissão da leoa*

No romance, percebe-se que o sofrimento das mulheres é tamanho que Mariamar se reconhece como animal, e, por causa dos maus-tratos que recebeu, não sente mais culpa. Dessa forma, verifica-se, na passagem a seguir, uma narrativa próxima da loucura:

E nunca mais me pesará culpa como sucedeu da primeira vez que matei alguém. Nessa altura, eu era ainda demasiado pessoa. Sofria dessa humana doença chamada consciência. Agora já não há remorso. Porque, a bem ver, nunca cheguei a matar ninguém. Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes? Pela mesma razão, anos antes, matei as minhas pequenas irmãs. Fui eu que afoguei as gémeas. Todos pensam que foi um acidente no barco, mas fui eu que sabotei a embarcação e que a lancei vogando sobre as ondas do mar. Foi melhor que essas meninas nunca tivessem crescido. Porque elas só se sentiriam vivas na dor, no sangue, na lágrima. Até que, um dia, de joelhos, pediriam perdão aos seus próprios carrascos. Como eu fiz, todos estes anos, com Genito Mpepe. Fui eu que conduzi Silência até à boca da morte, naquela fatal madrugada. Ela era minha irmã, minha amiga. Mais do que isso, ela era a minha outra pessoa (COUTO, 2012, p. 106).

Percebe-se pela fala de Mariamar que o desespero era tão extremo que, assim como as mulheres se suicidavam, como no caso de Tadi, outras chegavam a matar para livrar seus entes queridos do futuro sombrio que os aguardava.

O romance, então, faz uma revelação inesperada, quando mostra que um dos leões que atacava a aldeia era, na verdade, Hanifa Assulua:

Já instalado na viatura, com Mariamar sentada a meu lado, despeço-me de forma desajeitada.

– Adeus, Hanifa.

– O senhor contou os leões?

– Desde o primeiro dia que sei quantos são.

– Sabe quantos são. Mas não sabe quem são.

– Tem razão. Essa arte nunca aprenderei.

– O senhor sabe muito bem: os leões eram três. Falta ainda um.

Olho em redor como se vigiasse a paisagem. É a última vez que contemplarei Kulumani. Será a última vez que escutarei aquela mulher. Com o respeito das coisas derradeiras, Hanifa Assulua sussurra:

– Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo Baleiro.

– Por que me conta isto, Dona Hanifa?

– Esta é a minha confissão. Esta é a corda do tempo que deixo em suas mãos (COUTO, 2012, p. 110, grifos do autor).

Assim, podemos constatar que o autor, por meio de sua obra, faz uma denúncia sobre o massacre e o sofrimento que as mulheres vivenciam em Moçambique. Utiliza os leões como metáfora para representar os verdadeiros algozes das mulheres da aldeia. Quando constatamos que a maioria das pessoas mortas pelos “leões” eram mulheres, o romance traz um desfecho trágico que já se evidenciava em alguns trechos:

– Para dizer a verdade – responde o governante –, já começo a desconfiar da verdade desses leões. Porque eles entram na aldeia, mesmo de dia, com uma intenção quase humana... O escritor ri-se, mas Florindo não desarma: esses bichos andam à procura de alguém, farejando as portas, são autores de morte encomendada. Só podem ser leões fabricados: que outra razão os leva a não comerem a carne envenenada que já antes se deixara como isco? E por que motivo rasgam as roupas deixadas nos estendais? – Pode ter a certeza: nenhum leão verdadeiro se comporta assim – conclui, enfático, o administrador (COUTO, 2012, p. 86, grifos do autor).

O autor também denuncia outra prática violenta, desta vez narrado por Baleiro, sobre a morte de sua mãe:

Mas depois Luzilia explica: na língua de Manica, o termo *kusungabanga* ‘fechar à faca’. Antes de emigrar para trabalhar há homens que costumam a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções. No caso de Martina Baleiro, essa infecção foi fatal (COUTO, 2012, p. 89).

Dessa forma, o escritor traz para a obra vários assuntos relacionados com a vida das mulheres moçambicanas, como a violência, o silenciamento, e, por fim, fala da loucura vivenciada por muitas delas, que as levam a cometer atos extremos, devido a suas condições sub-humanas.

Entretanto, no final do livro, o autor dá pistas da possibilidade de as mulheres se livrarem dessa realidade por meio da união: “Um provérbio africano diz: ‘Quando as teias de aranha se juntam elas podem amarrar um leão’” (COUTO, 2012, p. 231). Assim, fica o entendimento de que, se as mulheres se unissem, elas poderiam vencer os leões que as aprisionam, as violentam e as matam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das narrativas trazidas em *A confissão da leoa* percebe-se que as situações cotidianas familiares são trazidas por Mariamar, que expõe como é sua família, em seu íntimo.

Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda são as personagens femininas que mais abordam o tema do papel das mulheres no romance. Naftalinda, inclusive, percebe que seu posto como mulher do administrador pode dar a ela voz, sem que corra risco de morte, como aconteceu com Tandi, e decide contestar a realidade vivenciada pelas mulheres na aldeia de Kulumani.

Além disso, Hanifa, por meio de sua voz, apresenta, no romance, a situação que as esposas dos aldeões vivenciavam. Ela, inclusive, era uma das “leoa” que vitimava na região, o que dá o entendimento de que, assim como Mariamar, fazia isso para livrar as mulheres do sofrimento, pois, diferentemente de Naftalinda, apesar de ter consciência, não conseguia romper com o sistema social no qual estava inserida.

Por se tratar de personagens masculinos, os que mais retratam as mulheres de forma “positiva” e “gentil” são Arcanjo Baleiro e Adjiru, avô de Mariamar. Por meio dessas personagens, de certa forma, há um vislumbre da possibilidade de que mudanças pudessem ocorrer com a realidade apresentada no romance, naquele local, no intuito de livrar as mulheres das condições em que viviam.

The social historical situation of the Mozambican women represented by the romance *A Confissão da Leoa* by Mia Couto

Abstract

The main objective of this article is to analyze, through Mia Couto's novel *A confissão da leoa*, elements that denounce the subjugated condition of women in Mozambique. A literature review was carried out, with several authors, in addition to the work *A confissão da leoa* itself, which served as a guide for the analysis. The study shows the author's intention to denounce the mistreatment experienced by Mozambican women and, more than that, it makes it clear that through union, women can overcome the shackles that imprison and kill them.

Keywords

Mozambican women. Representation. Female voice.

REFERÊNCIAS

- BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CHARTIER, R. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.
- COUTO, M. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Lígia M. Ponde Vacilo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GINZBURG, C. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIMARÃES, T. T.; TUTIKIAN, J. F. Representação da mulher em *A confissão da leoa*. In: ABRALIC, 14., 2014, Belém. *Anais Eletrônicos [...]*, Belém: Universidade Federal do Pará, 2014. p. 1-12. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434481491.pdf. Acesso em: 5 dez. 2021.

ISAACMAM, B.; STEFHAN, J. *A mulher moçambicana no processo de libertação*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1984.

MACHEL, S. A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo. In: MACHEL, S. et al. *A libertação da mulher*. São Paulo: Global, 1982. (Coleção Estudos e Orientações).

NORONHA, N. Moçambique está pior no índice de desenvolvimento humano. *Deutsche Welle*, Bonn, 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/s%C3%B3-mo%C3%A7ambique-piorou-no-%C3%ADndice-de-desenvolvimento-humano-entre-os-palop/a-55947451>. Acesso em: 5 dez. 2021.

REIS, R. Canôn. In: JOBIM, J. L. (org.). *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

ROSSINI, T. C. N. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. *Trem de Letras*, Alfenas, v. 3, n. 1, p. 97-111, 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459/360>. Acesso em: 5 dez. 2021.

ZOLIN, L. O. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010. DOI 10.5902/2176148512166