

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras

Janaína Melo dos Santos

SUBALTERNIZAÇÃO, VIOLÊNCIA E TRAUMA NA OBRA
***A CONFISSÃO DA LEOA*, DE MIA COUTO**

Belo Horizonte

2018

Janaína Melo dos Santos

**SUBALTERNIZAÇÃO, VIOLÊNCIA E TRAUMA NA OBRA
A CONFISSÃO DA LEOA, DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Identidade e Alteridade na Literatura

Área de concentração: Literaturas de Língua Portuguesa

Orientadora: Professora Doutora Terezinha Taborda Moreira

Belo Horizonte

2018

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S237c Santos, Janaína Melo dos
Corpos dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras / Janaína Melo dos Santos. Belo Horizonte, 2018.
82 f.

Orientadora: Terezinha Taborda Moreira
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Literatura moçambicana. 2. Couto, Mia, 1955- - A confissão da leoa - Crítica e interpretação. 3. Narração. 4. Violência na literatura. 5. Cultura - Moçambique. 6. Contos - Escritoras. I. Moreira, Terezinha Taborda. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(679)-3

Janaína Melo dos Santos

**SUBALTERNIZAÇÃO, VIOLÊNCIA E TRAUMA NA OBRA
A CONFISSÃO DA LEOA, DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Prof^a. Dr^a. Terezinha Taborda Moreira - PUC Minas (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Denise Borille de Abreu - PUC Minas (Banca Examinadora)

Prof^a. Dr^a. Roberta Maria Ferreira Alves - UFVJM (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Alexandre Veloso de Abreu - PUC Minas (Suplente)

Belo Horizonte, 05 de abril de 2018.

Às três gerações de mulheres que muito me ensinaram, e me ensinam, com suas narrativas: minha avó Felicina (in memoriam), minha mãe Míriam e minha filha Marina.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, pela inspiração e por me dar forças para eu não me desanimar diante das dificuldades e chegar até aqui.

À CAPES, pela bolsa de estudos.

À minha orientadora, Professora Doutora Terezinha Taborda, pelo carinho, acolhimento, pelas pacientes e motivadoras conversas, pelo comprometimento e amor que dedica ao seu ofício.

À professora Doutora Nazareth Fonseca, pela atenção e pelo privilégio que tive em ser sua aluna e participar de encontros do Grupo de Estudos (GEED).

Aos professores da Pós-Graduação em Letras da PUC Minas, Doutores Alexandre Abreu, Audemaro Taranto, Ivete Walty, Márcia Marques, Nazareth Fonseca, Raquel Guimarães e Terezinha Taborda, pela maestria com o ensino, pelas aulas instigantes e inesquecíveis.

Aos meus colegas de curso, em especial: Alice, Bruna, Eni, Elaine, Erinaldo, Fran, Gilson, Gustavo, Helen, Karina Calado e Leonardo Bastos, Josélia, Luciana Brandão, Luciana Dias, Moema, Natalino e Roberta, pelo apoio fundamental, pelas valiosas conversas, por compartilhar conhecimentos e dividir angústias e alegrias.

À equipe da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas, pela competência e colaboração, indispensáveis para a realização deste trabalho.

Aos funcionários da Biblioteca da PUC Minas, pela presteza e disponibilidade para encontrar obras e informações necessárias para a minha pesquisa.

À minha filha Marina, por todo amor e compreensão nos momentos de ausência.

À minha mãe Míriam, por acreditar no meu potencial e não me deixar desistir, pela fé que move montanhas, pelas orações e, sobretudo, pelo amor constante.

À minha família, meu pai, irmã, irmãos, tios, tias, primos, primas, sobrinhos e afilhados, pela admiração, apoio e compreensão.

À minha madrinha Catarina e família, pelos momentos de descontração e carinho.

À tia Diva (*in memoriam*) por sua sabedoria e amor sempre presentes.

Ao Walter Guimarães, pelo apoio.

Às minhas amigas e amigos, pela compreensão e palavras de confiança.

Agradeço a todos que se preocuparam e que, direta ou indiretamente, contribuíram para esta conquista.

RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo de analisar o romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto, a partir da relação entre os conceitos de subalternização, violência e trauma nas experiências narradas pelos personagens Mariamar e Arcanjo Baleiro. Por um lado, essa análise requer uma contextualização dos elementos literários que compõem a narrativa, como a escrita de Mia Couto inserida na literatura moçambicana pós-colonial, a construção dos personagens dentro dessa realidade, os cenários que compõem os espaços ficcionais e a linguagem empregada na construção do romance. É a partir desses elementos que analisamos os personagens e o meio social no qual se inserem para apontarmos como a narrativa encena experiências traumáticas e em que medida uma sociedade hierarquizada gera subalternização e violência. Por outro lado, escolhemos para fundamentar nossa leitura do romance alguns teóricos que darão uma visão bastante ampla dos problemas estruturais do mundo contemporâneo, como Gayatri Chakravorty Spivak sobre a condição do subalterno em meio à globalização, Doreen Massey e sua definição de espaço, Márcio Seligmann-Silva sobre o trauma e como esse conceito se relaciona com a literatura, Jaime Ginzburg e sua reflexão sobre a relação entre violência e literatura, Homi Bhabha e sua reflexão sobre o entre-lugar da cultura, Pierre Bourdieu sobre a dominação masculina, entre outros. Ao relacionarmos esses conceitos com as noções de subalternização, de trauma e de violência nas narrativas de Mariamar e Arcanjo Baleiro, apontamos também como a própria narrativa de Mia Couto encena uma realidade que passa por muitas mudanças e que luta para superar os seus problemas atuais para construir um futuro melhor.

Palavras-chave: Subalternização. Violência e Trauma. Espaço e Silêncio.

ABSTRACT

This dissertation has the objective of analyzing the novel “*A confissão da leoa*”, by Mia Couto, from the relation between the concepts of subalternization, violence and trauma in the experiences narrated by the characters Mariamar and Arcanjo Baleiro. On the one hand, this analysis requires a contextualization of the literary elements that compose the narrative, such as Mia Couto’s writing inserted in the post-colonial Mozambican literature, the construction of the characters inside that reality, the sceneries that compose the fictional spaces and the language employed in the construction of the novel. It is out of these elements that we analyze the characters and the social environment in which they insert themselves to point out how the narrative stages traumatic experiences and to what extent a hierarchized society generates subalternization and violence. On the other hand, to found our reading of the novel we chose some theorists which will give us a fairly wide view of the structural problems of the contemporary world, such as Gayatri Chakravorty Spivak, about the subalternate’s condition in the midst of globalization, Doreen Massey and her definition of space, Márcio Seligmann-Silva, about trauma and how this concept relates to literature, Jaime Ginzburg and his reflections about the relation between violence and literature, Homi Bhabha and his reflections about the interstice of culture, Pierre Bourdieu, about male domination, among others. By relating these concepts with notions of subalternization, trauma and violence in the narratives of Mariamar and Arcanjo Baleiro, we also point to how Mia Couto’s own narrative stages a reality that undergoes many changes and struggles to overcome its current problems in order to construct a better future.

Keywords: Subalternization. Violence and Trauma. Space and Silence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
2. CAPÍTULO 1 - ENTRE A TRADIÇÃO E UMA NOVA HISTÓRIA.....	15
1.1 Os personagens e suas histórias.....	16
1.2 A escrita literária de Mia Couto e a escrita pós-colonial.....	20
1.3 O trauma na escrita miacoutiana.....	25
1.4 Realidade e testemunho: a necessidade de simbolizar a vida.....	29
3. CAPÍTULO 2 - A CONFIGURAÇÃO DOS ESPAÇOS.....	35
2.1 Sociedade hierarquizada e subalternização da mulher.....	36
2.2 Os espaços e as relações.....	44
4. CAPÍTULO 3 - REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA E DO SILÊNCIO.....	58
3.1 As vozes da narrativa: aspectos de uma violência estrutural.....	59
3.2 Algumas considerações sobre o silêncio.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

É uma náusea

*É uma náusea
a manifesta piedade
e cobarde a inteligência
se não interpreta a realidade.*

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 158).

Meu interesse pela escrita de Mia Couto se aprofundou após o início das aulas do mestrado na PUC Minas, em março de 2016, quando tive um contato mais crítico com a sua obra. Os contos da obra *Cada homem é uma raça* e os romances *Terra Sonâmbula* e *O outro pé da sereia* me despertaram o interesse de pensar um projeto de pesquisa em que a literatura fosse também uma fonte de discussão dos problemas humanos contemporâneos. Dessa forma, ao decidir trabalhar com o romance *A confissão da leoa*, abordando o trauma e os problemas sociais que podem ter relação com esse tema, eu tinha em mente a relação que podemos estabelecer, de alguma forma, entre a ficção e os problemas da vida humana.

A linguagem do romance *A confissão da leoa* é rica em metáforas e símbolos que mostram o universo cultural de muitas culturas presentes em Moçambique. Além disso, é possível perceber a valorização de aspectos da oralidade, a presença de mitos e rituais religiosos, que aparecem na visão feminina da narradora Mariamar e na visão masculina do narrador Arcanjo Baleiro. Essas duas visões formam a trama dentro de um contexto concreto, no qual os dois narradores se expressam poeticamente enquanto discorrem sobre as memórias, acontecimentos traumáticos e histórias que se encontram com suas experiências, tanto no ambiente familiar como no meio social do qual fazem parte.

Se olharmos para a história do escritor Mia Couto, veremos como a sua escrita é construída por uma visão de quem se preocupa com os problemas de sua sociedade. Assim como no romance que estamos analisando aqui, em outras obras é possível ver a sua tentativa de dar visibilidade aos indivíduos e aos grupos sociais que são vítimas de problemas históricos e da própria sociedade na qual vivem. Sua ficção não se distancia da vida das pessoas mais simples e esquecidas da sociedade.

Tendo sido registrado como António Emílio Leite Couto, o escritor escolheu ser chamado por Mia Couto, como é conhecido. Mia Couto nasceu em 5 de julho de 1955, filho de portugueses que chegaram a Moçambique quando o país ainda era colonizado por Portugal. O pai do escritor era poeta, jornalista e contador de histórias; seu pai foi um dos grandes responsáveis para que ele se interessasse pela arte e entrasse na carreira literária.

O ano de 1983 marca o início da carreira de Mia Couto como escritor, com o livro de poesia *Raiz de Orvalho*, que teve reedição em 1999. Além dessa obra de poesia, Mia Couto lançou, também, *Idades Cidades Divindades*, em 2007, e *Tradutor de chuvas*, em 2011. Mas o reconhecimento e a projeção internacional vieram com a prosa, principalmente nos vários romances lançados até o presente, apesar de ele também ter lançado obras de contos e crônicas, além de artigos de opinião. Em sua produção literária sobressai a criação de imagens através de metáforas e palavras, que ganham novos arranjos e novos significados. Uma das características mais marcantes em sua prosa é o trato poético com as palavras e a valorização dos mitos, das lendas e dos provérbios, que vêm da oralidade do universo cultural moçambicano. A isso se junta o trato dos problemas sociais e políticos, que dá ao leitor a chance de entrar em contato com o ponto de vista dos mais desprotegidos no mundo atual, formulando uma visão crítica sobre o próprio mundo.

No romance *A confissão da leoa*, as metáforas e os personagens trazem a beleza e os problemas da sociedade moçambicana pós-colonial. Lançada em 2012, a narrativa pode ser lida como a representação de uma sociedade hierarquizada. Os personagens desenvolvem papéis que mostram como cada indivíduo ocupa um lugar nas relações sociais. Na narrativa é possível ver como essa hierarquia se torna um problema para os mais vulneráveis da sociedade, que tem muitas regras desfavoráveis às mulheres. As regras sociais que surgem da colonização e da tradição acabam gerando situações traumáticas nos indivíduos subalternizados, porque o poder se concentra na figura do homem, que tem suas atitudes legitimadas socialmente através da imposição, enquanto às mulheres só resta o silêncio e a obediência.

O tema deste trabalho me dá a oportunidade de relacionar a ficção com outros conceitos, que vêm de outras áreas do conhecimento, como a História, a Sociologia e a Psicanálise. Ao tratar da subalternização, da violência e do trauma que estão representados no romance *A confissão da leoa*, este trabalho traz, também, muitos

temas importantes para discussão, como a configuração dos espaços, as relações de gênero e o silêncio, especialmente o imposto à mulher subalternizada, etc. Esses temas têm relevância não somente pela discussão sobre questões da história e da cultura de Moçambique, mas também pela importância de se entender o que significa o passado, no momento presente do mundo globalizado, com seus problemas.

Quanto ao aspecto formal, o romance *A confissão da leoa* se organiza em 16 capítulos, alternados por duas narrativas; uma extraída do diário de Mariamar, mulher habitante da vila de Kulumani, e outra escrita por Arcanjo Baleiro, caçador renomado da capital, Maputo. As histórias que formam essas duas narrativas se desenvolvem na pequena povoação de Kulumani, no interior de Moçambique, lugar onde algumas mulheres estão sendo atacadas por leões, vindos da Savana Africana em busca de comida. Mas, na verdade, o desenrolar da trama mostra que há problemas maiores a serem superados pelos narradores e por toda a sociedade.

O começo da narrativa de Mariamar coloca a mulher em evidência, porque a narradora afirma que “Deus já foi mulher” e conta um mito que relaciona a mulher ao sagrado. Ao longo da sua narrativa, ela apresenta indagações que refletem sobre a sua condição de mulher dentro de uma sociedade marcada pelo patriarcalismo.

Esta dissertação se estrutura em três capítulos, todos contendo uma análise da obra de acordo com a leitura proposta e uma tentativa de fundamentação teórica que envolve vários autores. No primeiro capítulo é apresentada uma discussão sobre os problemas atuais da sociedade moçambicana e os traços culturais herdados dos colonizadores, representados nas narrativas dos dois narradores do romance: Mariamar e Arcanjo Baleiro. Após a apresentação da trama e da configuração dos personagens, pensamos os desdobramentos do conceito de trauma, analisando criticamente como as situações representadas nas narrativas do romance podem ser consideradas como algo que remeta à história, às tradições e aos problemas atuais de Moçambique. Nesse capítulo, ao apresentarmos os personagens e suas histórias, pensamos também como a escrita de Mia Couto se insere na literatura pós-colonial. Na sequência, analisamos o conceito de trauma na narrativa em questão, pensando os desdobramentos desse conceito e as saídas possíveis, nas situações representadas no romance.

No segundo capítulo, apontamos a relação entre a sociedade hierarquizada representada no romance e a subalternização da mulher. Em seguida, fazemos uma análise da configuração dos espaços da narrativa para mostrar como eles

representam os espaços reconhecidos socialmente por uma sociedade hierarquizada e desfavorável à mulher. Essa leitura se faz de acordo com a proposta desenvolvida no primeiro capítulo, relacionando os conceitos que fundamentam a análise da narrativa.

No terceiro capítulo, focamos as vozes da narrativa e o que elas dizem sobre o meio social em que a escrita de Mia Couto se insere. Em seguida, fazemos considerações sobre o silêncio. A questão do silêncio é desenvolvida sob dois pontos de vista: por um lado, ele é imposto e serve para anular a pessoa; por outro lado, ele é necessário e deriva de uma escolha que a pessoa faz para encontrar caminhos e simbolizar a vida.

A fundamentação teórica que sustenta esta análise da obra *A confissão da leoa* abrange alguns teóricos importantes para o tema aqui proposto. A teórica Gayatri Chakravorty Spivak (2010), por exemplo, ao analisar os lugares dos sujeitos dentro da divisão internacional do trabalho na atualidade, critica a postura dos intelectuais que querem falar pelos subalternos. Uma teórica que nos ajuda a pensar o contexto histórico e social representado no romance é Inocência Mata (2003), que reflete sobre o pós-colonialismo nas literaturas africanas de língua portuguesa. Enfim, trazemos, também, considerações de Márcio Seligmann-Silva (2008), Jaime Ginzburg (2000) e Jeane Marie Gagnebin (2011), entre outros.

A leitura que fazemos aqui não está restrita a uma análise dos elementos literários, pois tentaremos adentrar na relação que eles têm com a sociedade na qual a obra foi produzida. Uma sociedade que coloca as mulheres num lugar de pessoas subalternizadas e sem voz acaba, também, gerando consequências que recaem sobre os homens, os quais, em geral, são detentores de privilégios. O narrador Arcanjo Baleiro aponta, em suas reflexões, as experiências de violência e de subalternização que ocorrem entre os homens, no ambiente privado e no público. Na sua família, seu pai foi assassinado pelo seu irmão após ter sido causador da morte da própria esposa, ficando ele, Arcanjo Baleiro, órfão, e marcado por essa tragédia, com a qual ele tem que lidar por toda a vida.

Tomando a trajetória dos narradores Mariamar e Arcanjo Baleiro, a pergunta que norteia nossa reflexão é: em que medida a condição de subalternização e as situações de violência que os personagens experimentam podem ser consideradas como geradoras de experiências traumáticas? Essa pergunta é explorada logo no primeiro capítulo, ao conceituarmos o trauma e apontarmos os contextos geradores

de situações traumáticas, na narrativa. Nos capítulos seguintes argumentamos que, apesar das situações traumáticas, os narradores buscam, através da escrita, entender a história vivida até o momento presente da narrativa e encontrar um caminho de realização pessoal e de autonomia. Assim, procuramos mostrar que a ideia de trauma está representada na narrativa nessas experiências passadas, que os dois narradores tentam entender à medida que contam as histórias de suas vidas no presente, sendo que o contexto de subalternização e de violência é um fator determinante para muitas das experiências traumáticas vividas por esses narradores.

CAPÍTULO 1 - ENTRE A TRADIÇÃO E UMA NOVA HISTÓRIA

Reinvenção

*A vida só é possível
reinventada.*

*Anda o sol pelas campinas
e passeia a mão dourada
pelas águas, pelas folhas...
Ah! tudo bolhas que vem de fundas piscinas
de ilusionismo... — mais nada.*

*Mas a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.*

*Vem a lua, vem, retira
as algemas dos meus braços.
Projeto-me por espaços
cheios da tua Figura.
Tudo mentira! Mentira
da lua, na noite escura.*

*Não te encontro, não te alcanço...
Só — no tempo equilibrada,
desprendo-me do balanço
que além do tempo me leva.
Só — na treva,
fico: recebida e dada.*

*Porque a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.*

(MEIRELES, 2006, p. 164)

1.1 - Os personagens e suas histórias

A discussão sobre problemas atuais da sociedade moçambicana pode ser percebida na obra *A confissão da leoa*, de Mia Couto, lançada em 2012, porque o romance aborda diretamente a relação entre as tradições culturais que formam uma longa história de Moçambique e os traços culturais que vieram dos colonizadores nesse país africano. De fato, o autor coloca, em sua produção literária, vários elementos que problematizam os espaços e as relações sociais, políticas e ideológicas do país, como a construção de personagens e de histórias que representam uma realidade específica, que é a de um país africano colonizado por muitos anos por um país europeu e que, hoje, ainda convive com as marcas da guerra pela independência, além de conflitos civis e muitas disputas internas pelo poder.

Mia Couto, em sua escrita, traz para o leitor muitas vozes que podem dialogar com a complexidade de problemas históricos e sociais presentes na realidade moçambicana. Isso pode ser entendido como uma tentativa de dar voz aos sujeitos da sociedade que, de alguma forma, têm suas vidas marcadas pela violência, opressão e desolação, e não podem expressar os seus problemas. Sua escrita se apresenta, assim, como uma forma de abordagem das heranças positivas e negativas da colonização portuguesa em Moçambique, mais precisamente no que se refere ao processo de colonização e independência política do país.

No caso desse romance, Mia Couto apresenta ao leitor a possibilidade de refletir sobre os acontecimentos que interferiram decisivamente na formação da sociedade, que é marcada por conflitos decorrentes tanto da situação colonial como dos dez anos de guerra pela independência e dos dezesseis anos da guerra civil.

O romance é composto por duas narrativas em primeira pessoa. São duas histórias que se intercalam e se encontram dentro de uma mesma trama. É possível ver uma inovação na forma do romance, que tem a ver com o próprio sentido que o leitor pode extrair dele. Como afirma Theodor Adorno, analisando o romance contemporâneo, “a violação da forma é inerente a seu próprio sentido” (ADORNO, 2003, p. 60). Isso, no romance *A confissão da leoa*, será visível principalmente nas vozes dos dois narradores.

Por um lado, a narradora Mariamar é uma habitante da vila de Kulumani, alguém que vê o mundo e narra suas experiências a partir da perspectiva de uma mulher numa sociedade dominada por homens. Por outro lado, Arcanjo Baleiro é um

caçador renomado da Capital, que vai a Kulumani com a missão de matar os leões que estavam invadindo os espaços da povoação e matando pessoas na região, sobretudo mulheres, que eram as mais vulneráveis, tanto por causa dos espaços que ocupavam quanto por causa das atividades que exerciam dentro de suas famílias e, também, na comunidade.

As duas narrativas se desenvolvem em torno de um mesmo evento, que é a invasão, e o ataque de leões a algumas pessoas, da vila de Kulumani. Elas se entrelaçam dentro de uma só narrativa, que confronta as visões dos dois narradores, representando uma sociedade marcada por uma estrutura hierarquizada. Essa representação se dá, principalmente, na construção dos personagens, levando-se em consideração a relação que cada um tem com os espaços e as normas sociais que definem o lugar de cada um no contexto cultural representado na narrativa.

Há um fato que motiva o desenvolvimento da história contada pelos dois narradores, Mariamar e Arcanjo Baleiro, colocado como “Explicação Inicial” pelo enunciador, no início do romance *A confissão da leoa*. Esse fato consiste numa expedição realizada por uma empresa da capital de Moçambique, Maputo, para estudos ambientais no interior do país, onde, segundo o enunciador, ataques de leões estariam causando pânico e desconfiança entre a população, o que requer alguma interferência do poder político responsável por governar o país.

As duas narrativas que compõem o romance se alternam em dezesseis capítulos e são escritas pelos próprios narradores, pois a narrativa de Mariamar é extraída do seu próprio diário, escrito em Kulumani, e a de Arcanjo Baleiro surge da sua própria inquietação em escrever suas memórias e reflexões. As histórias que formam essas duas narrativas se desenvolvem na pequena povoação de Kulumani, lugar onde algumas mulheres estão sendo atacadas por leões vindos da Savana Africana em busca de comida. Porém, a presença de pessoas que vêm da capital de Moçambique e os diversos costumes adquiridos dos colonizadores trazem reflexões acerca de um contexto mais amplo, em que os problemas não são apenas locais, mas abrangem outros espaços do país e, até mesmo, de outras sociedades humanas, como é o caso da violência gerada pelo machismo.

A narradora Mariamar expressa em seu diário as experiências e reflexões que dizem respeito a toda a sua família. Sua narrativa começa com um mito, que coloca a mulher em evidência e traz reflexões importantes para se compreender o que significa

ser mulher naquele espaço onde ela vive. Quando ela traz a memória desse mito, ela mostra também uma consciência que está em construção naquela vila, ao afirmar:

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 parecia-se com todas as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avô diz que esse reinado há muito que morreu. Mas resta, algures dentro de nós, memória dessa época longínqua. Sobrevivem ilusões e certezas que, na nossa aldeia de Kulumani, são passadas de geração em geração (COUTO, 2015, p. 13).

A partir dessa afirmação, ao longo de toda a sua narrativa, Mariamar apresentará indagações que refletem sobre a sua condição de mulher dentro de uma sociedade predominantemente marcada pelo patriarcalismo. Paralelamente, apresentará aspectos da realidade da sociedade onde vive, cheia de crenças, de hierarquias, costumes dos antepassados e, também, de imposição da vontade dos homens sobre as mulheres, as quais não têm força para agir numa relação de equidade.

Partindo da afirmação de que “Deus já foi mulher”, pode-se fazer uma leitura de como, na narrativa, a religião do presente também é centrada na figura do homem, interferindo na compreensão da personalidade, da alma e da existência da mulher na sociedade. Sendo assim, é possível perceber como falta representatividade para a mulher, até mesmo quando se trata da figura do criador e onipotente, reconhecido como Deus.

Com efeito, ao longo da narrativa é possível perceber como os papéis sociais são definidos pelos homens através da imposição e da negação do direito da mulher de ter voz ou poder de decisão, em quase todas as circunstâncias. Embora, na narrativa, haja momentos em que as personagens femininas tentam escapar da imposição masculina, a realidade de cada uma dessas personagens é constituída por normas que favorecem os homens e desfavorecem as mulheres.

Em relação a Arcanjo Baleiro, o episódio mais determinante para a situação de angústia do caçador está relacionado à sua mãe, quando ela foi morta devido a agressões sofridas pelo marido, e seu irmão, Rolando Baleiro, que matou o próprio pai com um tiro, para se vingar. O irmão, confinado em um hospital psiquiátrico, demonstra, em seu silêncio, essa mesma angústia com relação à vida.

É relevante pensarmos no fato de o narrador Arcanjo Baleiro trazer à tona, em sua narrativa, o ambiente familiar no qual viveu, mas em sua memória haver uma

presença fundamental, que modifica a sua narrativa, que é a da mãe, Martina Baleiro. Ele conta suas experiências a partir de muitas situações que são vividas por sua mãe, evidenciando como, nessas situações, ele assume uma postura de cumplicidade, pois segue os ensinamentos dela, e não aqueles oriundos dos comportamentos machistas do pai.

Essa cumplicidade com a mãe faz com que a perspectiva do narrador a respeito de si mesmo e dos outros expresse não somente a visão de um homem que detém muitos privilégios dentro de uma sociedade machista, mas também a visão de quem se solidariza com o sofrimento dos outros, especialmente o das mulheres. Martina Baleiro é uma presença importante para que ele perceba que a vida vai muito além de papéis sociais rígidos, que levam a muitas formas de violência. Essa solidariedade é demonstrada em suas reflexões sobre a situação da sua mãe, que sofreu em silêncio até a morte, sem ter como se defender.

Dessa forma, a perspectiva do caçador é influenciada pela história de vida da sua própria mãe, a qual serve de motivação para que ele busque agir de forma mais solidária com outras mulheres e grupos sociais que sofrem com regras rígidas das tradições do seu país e, também, com estruturas sociais adquiridas da colonização, que colocam o homem numa situação de privilégio e as mulheres numa situação de desvantagem.

A sensibilidade adquirida no contato com a mãe é evidenciada na visão que Arcanjo Baleiro tem sobre o mundo e na relação que ele cultiva com as pessoas. Um exemplo disso é que ele ama uma mulher, Luzilia, que não se encaixa nos padrões sociais, pois, além de ser independente, capaz de fazer escolhas que não se submetem à vontade dele como homem, demonstra que gosta de outro homem, o irmão do caçador, internado no hospital psiquiátrico. Como os sentimentos do narrador não são pautados em normas sociais e preconceitos machistas, ele continua cultivando esse amor e espera o tempo e a decisão dela.

Ao narrar uma de suas memórias, Arcanjo Baleiro reflete sobre uma cena familiar que envolve a presença do pai e da mãe. Eis o referido trecho da narrativa de Arcanjo Baleiro:

Revejo o dia em que Rolando foi obrigado a conferir o verdadeiro conteúdo das missivas que a mãe eternamente redigia. E meu pai, braços cruzados sobre o peito, em espera de supremo juiz. Na verdade, também eu me perguntava: as cartas que Martina redigia eram fiéis ao que o pai ditava? [...] Com brusquidão, Henrique Baleiro arrancou a carta das mãos da mulher. [...]

— *Rolando, meu filho, venha cá. [...]*

— *Leia!*

— *Onde, pai?*

— *Leia. Leia qualquer parte.*

O olhar de minha mãe era uma reza. Rolando fixou-me com espanto e terror. Depois, inspirou fundo e nem o reconheci quando a sua voz pairou na sala:

— *Meu querido Henrique, meu amado marido...*

— *Vá, continue...*

— *... meu único amor da minha vida.*

Fixei o rosto da mãe e vi a tristeza, a tristeza de toda a humanidade. (COUTO, 2015, p. 106).

O olhar da mãe, como expressão da “tristeza de toda a humanidade”, encena a sensibilidade do narrador, que percebe os sentimentos da matriarca como uma realidade que se estende a toda a humanidade. Diante de mais uma atitude autoritária do pai, o olhar de sua mãe comunica aquilo que ela não tinha como expressar em palavras. É por esse olhar que Arcanjo Baleiro entende o sofrimento da mãe e pensa em todos os seres humanos que sofrem da mesma falta de liberdade e de realização pessoal.

O caçador não segue a profissão do pai de forma tranquila, pois há muitas situações do passado que sempre vêm à tona em sua memória e fazem-no pensar que a existência se constrói nas relações. Numa das cenas que trazem a sua memória do passado, ele expressa como o seu sofrimento diante da vida está ligado ao sofrimento da sua mãe. Na metáfora, a morte da mãe aparece como uma travessia bem-sucedida, refletindo serenidade e capacidade de vencer toda forma de ressentimento, enquanto a figura do pai morto aparece como a de alguém que se bate sem conseguir passar para o outro lado da vida de forma tranquila. O pai é uma presença incômoda, mesmo após a morte, pois está associada aos traumas que sempre voltam às memórias de Arcanjo Baleiro:

De repente, não havia senão o passado: a morte era uma lagoa mais escura e mais lenta que o firmamento. A mãe estava na outra margem, escrevendo cartas, e o meu pai nadava sem nunca atravessar o infinito lago. (COUTO, 2015, p. 36).

1.2 - A escrita literária de Mia Couto e a escrita pós-colonial

Moçambique é um país que foi colonizado durante muitos anos pelos portugueses. A colonização começou por volta de 1498, quando navegadores portugueses chegaram ao território e começaram a traçar estratégias para a

exploração das riquezas naturais e da mão de obra local. Após séculos de colonização, apenas recentemente, em 25 de junho de 1975, o país africano conquistou a independência, depois de uma guerra sangrenta. O principal conflito que marca essa trajetória de luta contra os colonizadores até a independência foi a guerra colonial, que durou quase uma década. Houve um acordo entre o governo português e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), principal força moçambicana na luta pela independência.

Após a independência do país, dois anos mais tarde, em 1977, começou o conflito civil. A FRELIMO, com o apoio de outros grupos e organizações, iniciou um longo processo de guerra contra a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), outro grupo que pretendia chegar ao poder e não quis se aliar à FRELIMO. Esse conflito armado gerou a morte de pelo menos um milhão de pessoas, e teve seu fim somente em 1992, através do Acordo Geral de Paz.

A partir desse contexto histórico, podemos entender como a escrita de Mia Couto traz características ficcionais que dialogam com a realidade atual de Moçambique. É característica do escritor, por exemplo, a construção de personagens e de histórias que representam as devastações causadas pela guerra, que não só matou muitas pessoas e deixou muitos corpos mutilados, mas que também feriu a alma das pessoas atingidas ou envolvidas de alguma maneira nos conflitos:

A guerra é que explicava a tragédia de Kulumani. Aqueles leões não emergiam do mato. Eles nasceram do último conflito armado. Repetia-se, agora, a mesma desarrumação de todas as guerras: as pessoas tornaram-se animais e os animais tornaram-se gente. Durante as batalhas, cadáveres foram deixados no campo, nas estradas. Os leões comeram-nos. Naquele preciso momento, os bichos quebraram o tabu: começaram a olhar as pessoas como presas. O cego, enfim, encerrou o longo discurso:
— *Já não somos donos, nós os homens. Agora, eles mandam no nosso medo.* (COUTO, 2015, p. 109-110).

O narrador Arcanjo Baleiro, além das memórias traumáticas do ambiente familiar, traz em sua consciência as consequências da guerra, apontando-a como causadora de problemas sociais que transformam pessoas em “animais”, ferozes como leões, enquanto os leões são equiparados às pessoas do lugar. Esse trecho representa uma regressão simbólica, que consiste no fato de as pessoas descerem da condição humana para a condição animalesca.

Também na narrativa de Arcanjo Baleiro, a metáfora do homem cego e descalço traz uma voz que denuncia uma realidade social que coloca pessoas

constantemente convivendo com o medo da guerra. No seio dessa sociedade, o silêncio é causado por situações de guerras que trazem consequências negativas para a população, difíceis de serem superadas. Essas consequências são: a desconfiança e o medo do outro, a falta de expectativa perante a vida, a dureza e o esfriamento nas relações com o diferente, o silêncio sobre assuntos que deveriam ser discutidos etc.

Na cena da narrativa em que o cego fala para todos, com a experiência de uma vida presenciando a imposição dos colonizadores e também os desastres da guerra civil, esse personagem apresenta certas reflexões à equipe que tinha chegado a Kulumani para matar leões. Ele permite entender que os leões não eram o maior problema para aquela população:

— *Aconteceu o mesmo no tempo colonial. Os leões fazem-me lembrar os soldados do exército português. Esses portugueses tanto foram imaginados por nós que se tornaram poderosos. Os portugueses não tinham força para nos vencer. Por isso, fizeram com que as suas vítimas se matassem a si mesmas. E nós, pretos, aprendemos a nos odiar a nós mesmos.* (COUTO, 2015, p. 110).

Essa metáfora dos leões traz, no contexto da narrativa de Arcanjo Baleiro, uma voz que denuncia o que foi o processo de colonização que se deu em Moçambique. O homem que fala tem consciência da história passada e alerta que a dominação dos portugueses sobre o país durante anos se deu graças à crença dos moçambicanos nas estratégias utilizadas pelos portugueses.

O processo de colonização foi violento, concretizou-se através da opressão sobre a população local, mas foi também simbólico, pois causou uma divisão entre a população nativa, criando falsos inimigos entre as pessoas que estavam na mesma condição de subalternizados dos colonizadores. É importante trazer aqui uma noção do que seja o “pós-colonial”, de acordo com a leitura que fazemos das narrativas de Mariamar e de Arcanjo Baleiro, pois os problemas relatados por ambos mostram várias heranças de uma colonização que não existe mais.

De acordo com Russel G. Hamilton (1999), o termo “pós-colonial” geralmente é definido por muitos teóricos a partir de dois critérios bem diferentes. Por um lado, há aqueles que levam em consideração as sociedades surgidas a partir do momento em que os colonialistas chegaram ao território. Por outro lado, a maioria dos teóricos

chama de pós-colonial o período que se inicia no momento da “independência política” de determinado território.

Para Hamilton, essa definição não pode se limitar a um só critério. Ele destaca que pós-colonialismo não significa um rompimento total com o passado colonial, já que “os des-colonizados ainda têm que viver com a herança indelével do colonialismo” (HAMILTON, 1999, p. 17).

Sendo assim, o que parece ser simples ganha um aspecto mais complexo. A saída é não limitar a compreensão do pós-colonial a um mero tempo cronológico, mas observar as várias realidades que coexistem no presente, caminhando para um futuro. Na realidade pós-colonial não há uma só realidade já pronta no presente, mas sim muitas ideias sendo negadas e outras sendo construídas.

Na visão de Inocência Mata, o termo “pós-colonial” não pode ser usado apenas para dar a noção de um momento histórico separado de outro, como é o caso da Independência. Analisando as expressões literárias do pós-colonial, ela assume uma perspectiva voltada para as questões simbólicas envolvidas nos espaços que ganham autonomia após o fim da colonização, e como esses espaços são encenados nas narrativas. Ou seja, o pós-colonial não é apenas uma sequência de acontecimentos que signifique uma “descolonização” no momento atual. É um momento novo na consciência dos sujeitos que formam uma nova sociedade, com suas tensões, seus novos espaços e novos anseios, dos quais a literatura tenta dar conta. A linguagem literária tenta contribuir para uma compreensão desse novo momento. Assim, Mata afirma:

Ora, sendo a descolonização um processo (e não um estado), essa reconstituição identitária não tem que pressupor uma ruptura com os discursos hegemônicos (da ‘tradição literária africana’ e do cânone ocidental), mas um agenciamento de estratégias discursivas que visem a contribuir cumulativamente para esse novo código. (MATA, 2003, p. 55, grifos da autora).

É possível ver que o pós-colonial não é meramente um rompimento, ou um novo momento, que começa com a Independência. É preciso ir além dessa visão. Na escrita literária que tenta agenciar as “estratégias discursivas” desse período, encontramos muito mais do que rompimentos, pois há muitos problemas encenados que indicam continuação e desejo de um futuro diferente.

Em *A confissão da leoa*, a subalternização e a violência que recaem sobre a mulher e sobre os mais pobres não aparecem como consequências de um período que se foi. Há muitas marcas da colonização e, também, da tradição moçambicana, que tenta se encontrar em uma nova identidade. É possível ver, na encenação desses problemas, um diálogo mais profundo com a realidade do país, buscando traduzir seus conflitos e seus desejos de um futuro melhor.

Dessa forma, na tentativa de ampliar o significado do “pós-colonial”, sem fechá-lo num conceito que perca muitos elementos fundamentais, Inocência Mata pontua:

Porque o colonial ainda é uma presença obsidiante nas práticas culturais, vivendo muitos lugares do mundo ainda em função da experiência colonial, moldada em outros parâmetros de criação estética e conceptual, o imaginário literário (do) africano acaba por resultar quase sempre numa sedimentação eurocêntrica, que propõe o solapamento dos particularismos (vistos como locais) e a aquisição da cultura “universal” — leia-se ocidental. (MATA, 2015, p. 91, destaques da autora).

Essa reflexão, trazida por Inocência Mata a respeito do pós-colonialismo, parece ser, também, uma preocupação do escritor Mia Couto, que coloca em sua escritura os problemas da sua realidade sem se voltar apenas para a estética dos colonizadores, apesar de ser descendente de portugueses.

A leitura de *A confissão da leoa* mostra bem a valorização das realidades particulares, que aparecem tanto na linguagem quanto nas representações de questões sociais. As personagens do romance representam um momento da história que ainda não está totalmente livre da colonização, e que ainda precisa de independência de algumas amarras, como o medo e a falta de consciência coletiva. Mesmo sendo uma obra ficcional, a narrativa dialoga com o período colonial que, ainda após o seu fim, deixou conflitos que assolaram o país e tem seus efeitos muito visíveis no presente.

Assim como é defendido por Inocência Mata (2015), sobre o termo “pós-colonial”, as narrativas de Mariamar e Arcanjo Baleiro não seguem uma ordem cronológica de acontecimentos. No romance, o pós-colonial se caracteriza como um tempo de diferença, isto é, os personagens experimentam o tempo e os espaços a partir de relações com diferentes identidades. Alguns personagens são beneficiados pela história e trazem privilégios, e outros experimentam o tempo marcado por conflitos que trazem consequências negativas. Mas há esperança, na narrativa, de que o país consiga um futuro de paz e justiça para todos. Esse é o caso de qualquer

sociedade que tenha muitas tensões sociais para resolver, principalmente quando se trata de aceitar as diferenças e compartilhar um projeto comum com o país.

Mia Couto, como um escritor que está inserido na literatura pós-colonial, escreve dentro de uma realidade política e cultural que passou por um processo de colonização recente. Assim, ele experimenta, em seu país, um ponto de vista de quem é descendente de português e, ao mesmo tempo, apresenta-se como moçambicano, o que certamente lhe possibilita pensar o seu tempo como um tempo de possibilidades para um futuro que deve ser construído em conjunto, sem excluir as diferenças. Há uma sensibilidade do escritor, que traz às narrativas os problemas sociais, culturais, históricos, religiosos etc., sem culpar pessoas. Todos são responsáveis pelo momento presente e por um futuro melhor.

A narrativa *A confissão da leoa*, já em sua composição, valoriza esse contexto e tenta apresentar diferentes visões sobre ele. Uma visão importante é a de que os problemas do presente não são apenas relacionados à colonização, pois a tradição anterior à colonização também está na narrativa. Assim, a visão da mulher, centrada na personagem-narradora Mariamar, é um dado que questiona a sociedade em todas as suas bases, e não apenas nos problemas relacionados à colonização.

1.3 - O trauma na escrita miacoutiana

No romance *A confissão da leoa*, o trauma marca as histórias de Mariamar e Arcanjo Baleiro. Ele surge na medida em que a realidade se apresenta como algo insuportável para as pessoas afetadas. No caso da narradora Mariamar, é a realidade que impõe a restrição da liberdade e a invasão, até mesmo física, pois ela foi violentada pelo pai e sofreu tentativa de abuso sexual pelo policial Maliqueto, que tentou estuprá-la.

As situações que colocam a narradora como mulher silenciada são também situações que colocam o narrador Arcanjo Baleiro como homem que não consegue atender às imposições da sua sociedade. Diante das circunstâncias que unem a condição dos dois narradores, Mariamar expressa: “Há dezasseis anos, Arcanjo me salvava da ameaça do abusador polícia. Desta feita, seria eu a salvá-lo a ele. E já me via, no meio da estrada, agitando os braços como incansáveis bandeiras” (COUTO, 2015, p. 53).

São os acontecimentos que causam desespero e angústia que ficam nas experiências de vida dos dois narradores como situações traumáticas. No caso de *Mariamar*, vemos que ela manifesta uma aflição mental inquietante, que aparece em sua narrativa.

No artigo “Narrar o Trauma — A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, Márcio Seligmann-Silva coloca em evidência algumas reflexões para se entender a questão da narrativa do trauma. Ele diz que “a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho da memória individual e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67). Para ele, o trauma está dentro da realidade humana, mas não é narrado, porque se trata de algo que o ser humano não controla, e que não tem como ser dito.

Em outro trabalho, Seligmann-Silva faz algumas considerações sobre a teoria de Sigmund Freud e coloca, mais uma vez, essa questão do trauma como uma espécie de evento que não cabe na capacidade que a pessoa tem de sentir o mundo. A pessoa repete a experiência traumática incessantemente porque não consegue dominar o fato que marca a sua vida:

(...) o trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante — ou seja, (...) trata-se da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos limites da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem-forma. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 84).

A repetição de cenas incompreensíveis e “sem-forma” é algo presente na narrativa *A confissão da leoa*. A representação de situações que geram trauma acontece em vários momentos da narrativa como algo que reaparece várias vezes sem uma resposta, principalmente nas personagens femininas, mas nas personagens masculinas também.

Tanto na narrativa de *Mariamar* quanto na de *Arcanjo Baleiro*, a repetição de acontecimentos violentos aparece enquanto os dois buscam assimilar os acontecimentos passados e encontrar um caminho que traga respostas para a vida. Os dois narradores tentam lidar com esses acontecimentos através da construção de metáforas, e também de muitas expressões simbólicas, que aparecem na narrativa como uma forma de dizer o fato de modo simbólico.

A personagem Mariamar, ao longo da vida, passa por situações traumáticas que não são causadas por mero acaso, mas sim por um modelo de sociedade que coloca a mulher vulnerável a diversas formas de violência. Vemos que, por ser assimilada, a narradora experimenta formas diferentes de cultura e de pensamento, mas está cercada, por um lado, pela tradição de sua comunidade, que é marcada pelo patriarcalismo, e, por outro lado, pelos problemas gerados por colonizadores e, principalmente, pela guerra:

Filha e neta de assimilados, eu não cabia num mundo guiado por arcaicos mandamentos. O meu pecado tornava-se mais grave por causa dos tempos de crise que vivíamos. Quanto mais a guerra nos roubava certezas, mais carecíamos da segurança de um passado feito de ordem e obediência. (COUTO, 2015, p. 124).

A narradora expressa uma situação constante de angústia, que está relacionada aos acontecimentos traumáticos da sua vida. Podemos pensar, assim, citando novamente Seligmann-Silva, sobre as características mais evidentes das experiências traumáticas vividas pela narradora. Em seu artigo “Literatura e trauma”, ele destaca a teoria de W. G. Nierderland para explicar o conceito de trauma a partir dos sobreviventes do pós-guerra. Segundo ele, o pesquisador W. G. Nierderland cunha o conceito de “Síndrome de sobreviventes”, que se explica da seguinte forma:

(...) é caracterizado por uma situação crônica de angústia e depressão, marcada por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva, “automatização do ego”, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido e um trabalho de trauma que não é concluído. (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 140, destaques do autor).

Essas características são encontradas também no narrador Arcanjo Baleiro, que, em muitos momentos da narrativa, descreve situações que estão presentes na sua identidade e são sempre recorrentes na sua lembrança. É o caso da lembrança recorrente da mãe do caçador, que aparece não apenas como a imagem de alguém com quem ele tinha uma forte ligação afetiva, mas também como a lembrança de uma mulher que ele viu sob agressão e maus-tratos do marido.

Por outro lado, Mariamar vivencia experiências traumáticas, relatadas em seu diário, as quais resultam numa culpa que a sociedade machista lhe impõe, já que é em sua decorrência que a personagem comete os crimes que confessa. Ela descreve,

em sua narrativa, as agressões sofridas em casa e no meio social em que vive. Além disso, por não gerar filhos e ser considerada infértil, ela se sente culpada e diminuída. Aliás, é a imposição da culpa pela sua comunidade que a leva ao desequilíbrio emocional. Essa culpa é também a culpa de todas as mulheres de Kulumani, que são tratadas como a causa dos males que afetam a comunidade.

Analisando como o trauma afeta a noção que a pessoa tem sobre a realidade, Jaime Ginzburg chama a atenção para o fato de o real e o irreal, às vezes, se misturarem na mente da pessoa. Ele cita Seligmann-Silva e complementa a sua reflexão sobre as consequências do trauma, observando que:

com o trauma perdemos a “capacidade de discernimento entre real e o irreal” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.122), vendo nossa consciência posta em crise de sustentação. Decorrencia natural disso é a condição melancólica, que resulta da experiência dolorosa da perda, cujos limites, no campo coletivo, são inexatos e indeterminados. (GINZBURG, 2000, p. 47, destaques do autor).

Inserida no contexto da obra, a melancolia é uma realidade que acompanha os dois narradores. Embora Mariamar seja a mais vulnerável, por causa da sua condição de mulher numa sociedade machista, é possível perceber como a melancolia faz parte do cotidiano dos outros personagens, marcando um tempo e um espaço que ligam todos a uma condição parecida. Todos fazem parte de uma realidade social e cultural marcadas por experiências dolorosas e pela perda trazida pelas guerras.

Sigmund Freud traz, em seu texto “Luto e melancolia”, o conceito de melancolia e seus desdobramentos, mostrando como a melancolia se distingue do simples luto, uma vez que a ela está associada uma realidade mais complexa, já que se refere a uma perda mais difícil de ser assimilada do que aquelas perdas que fazem parte daquilo que entendemos como processo natural da vida:

Na melancolia, a relação com o objeto não é simples; ela é complicada pelo conflito devido a uma ambivalência. Esta ou é constitucional, isto é, um elemento de toda relação amorosa formada por esse ego particular, ou provém precisamente daquelas experiências que envolveram a ameaça da perda do objeto. Por esse motivo, as causas excitantes da melancolia têm uma amplitude muito maior do que as do luto, que é, na maioria das vezes, ocasionado por uma perda real do objeto, por sua morte. Na melancolia, em consequência, travam-se inúmeras lutas isoladas em torno do objeto, nas quais o ódio e o amor se digladiam: uma procura separar a libido do objeto; o outro, defender essa posição da libido contra o assédio. (FREUD, 1996, p. 263).

Essa análise de Freud pode ser aplicada à situação de melancolia que caracteriza os personagens inseridos num contexto de violência desde o nível menor, como na família, até o nível maior, como na sociedade, que constrói a guerra. Por fim, o mais importante é observar que a melancolia está relacionada ao trauma como uma consequência dele.

O que se observa no encontro das narrativas de Mariamar e Arcanjo Baleiro é a representação de um problema que não se isola em um sujeito, mas que acontece na sociedade e afeta todos os seus membros. Os indivíduos são afetados porque existem imposições maiores, que acabam retirando-lhes algo. Essa perda se dá na experiência de cada um de um modo único, como fica claro nos conceitos acima citados. Não podemos deixar de observar, mais uma vez, como essa representação trazida por Mia Couto dialoga com a realidade vivida por várias etnias e classes sociais em Moçambique, que convivem com uma história marcada por guerras e constante medo da violência.

Nesse contexto da narrativa, algo que merece destaque é que, apesar dessas situações traumáticas, os narradores buscam, através da escrita, entender a história vivida até o momento presente da narrativa e encontrar um caminho que lhes traga realização e autonomia. A ideia de trauma está representada na narrativa a partir das experiências vividas, que os dois narradores tentam elaborar na medida em que contam as histórias de suas vidas no presente.

1.4 - Realidade e testemunho: a necessidade de simbolizar a vida

É preciso nos voltarmos, aqui, para o conceito de testemunho. O testemunho não consiste somente na experiência daquele que viu com seus próprios olhos um acontecimento, a testemunha direta, mas também daquele que “consegue ouvir a narração insuportável do outro” (GAGNEBIN, 2011, p. 57).

Uma questão que aparece do testemunho dos dois narradores, Mariamar e Arcanjo Baleiro, é que, enquanto eles narram os acontecimentos violentos testemunhados, eles tentam achar respostas para viver e seguir um caminho diferente daquele que a estrutura patriarcal acabou impondo-lhes.

A condição de testemunho dos narradores Mariamar e Arcanjo Baleiro aparece na sequência de fatos que marcaram suas vidas. Assim, as duas narrativas se desenvolvem como relatos que surgem de testemunhos de uma vida cheia de marcas

de violência. Nesse ato de testemunhar, que pode ser percebido nos dois narradores, vemos que a causa principal dos acontecimentos violentos que eles presenciam está na forma como a sociedade se organiza, sempre legitimando as atitudes dos homens, sobretudo daqueles que detêm algum poder ou prestígio social:

Meu pai era um homem que enchia o mundo, o pé dele entrava em casa e sentíamos o balanço do seu peso como se, de repente, estivéssemos num pequeno barco. O que ele fazia era bem mais que um ofício: o nosso pai, o conceituado Henrique Baleiro, era um requisitado caçador e as suas ausências enchiam a casa de suspiros e mistérios. Homem alto e austero, era pouco dado a conversa. Se tivesse crescido apenas com ele, talvez nunca tivesse aprendido a falar. (COUTO, 2015, p. 32-33).

Arcanjo Baleiro, além de guardar lembranças de sua infância, coloca em sua narrativa muitas reflexões que associam a figura do pai como uma causa de medo e de silenciamento. O seu pai representa aquele que não permite a fala. Ele é um homem que impede a voz e impõe uma ordem patriarcal.

É bastante ilustrativo, na narrativa de Arcanjo Baleiro, o fato de ele expressar sentimentos como amor, paixão, desejo, entre outros, somente após a morte do pai. O narrador conta, muitas vezes, ao longo da narrativa, o amor por Luzilia. Ela cuida do seu irmão Rolando Baleiro desde que ele foi internado, e mantém com ele uma relação amorosa. Mas isso não impede Arcanjo Baleiro de ter esperança de conquistar, um dia, o coração da enfermeira. Esse amor, que Arcanjo Baleiro guarda por muito tempo, é revelado a Luzilia, que não se manifesta. Aqui vemos uma série de desencontros marcados pelo silêncio, mas o fato que mais chama a atenção é que Arcanjo Baleiro é um homem que expressa sentimentos e fragilidades próprias do ser humano sem ficar preso a padrões ou valores patriarcais.

A imagem do narrador se despedindo do irmão internado e mudo é um ponto de mudança importante na narrativa, pois Arcanjo Baleiro segue por um longo caminho até a vila de Kulumani, onde terá a missão de matar os leões. O momento que precede a viagem, e todo o trajeto até chegar à aldeia, é marcado por muitas lembranças, reflexões e angústias.

O caçador faz parte de uma equipe, que inclui o escritor Gustavo Regalo, o administrador do distrito, Florindo Makwala, e a esposa dele, Dona Naftalinda. Os quatro são recebidos pelos olhares curiosos de um povoado marcado por guerras, além de estar em pânico devido ao ataque de leões. A responsabilidade que recai sobre Arcanjo Baleiro é algo que faz revelar toda a sua fragilidade e o seu desejo de

ser mais humano e de fugir dos estereótipos e da imagem que lhe atribuem, de herói destemido.

É possível, assim, destacar o contraste que há entre o que se espera do homem e o que se espera da mulher, pois, enquanto Arcanjo Baleiro sofre por não se enquadrar nos critérios patriarcais e tradicionais estabelecidos pela sua sociedade, Mariamar sofre por não corresponder à visão que a sua comunidade tem de que a mulher deve ter um marido para obedecer, ter filhos com que se ocupar, calar-se diante dos homens e ser completamente obediente à ordem estabelecida.

Arcanjo Baleiro é um homem que reflete sobre a sua própria história, tendo consciência da sua condição de homem numa sociedade sustentada por um modelo patriarcal e tradicional. Ele é testemunha de acontecimentos que resultam desse modelo duplamente opressor e geram violência contra a mulher, tanto no ambiente privado, em sua própria família, quanto no público, na vida em comunidade. Ao chegar a Kulumani, ele expressa o quanto o desamparo e a falta de consciência acabam deixando a população da vila refém de todo tipo de violência, tendo como maior vítima a mulher:

Olho em redor. Há duas noites foi aqui morta uma jovem mulher. Antes dela, umas vinte outras foram devoradas pelas feras. Não longe, no meio do capinzal, restariam ainda pegadas de sangue, indeléveis restos de indizíveis crimes. Penso na dor e no medo daquela gente. Penso no desamparo daquela aldeia, tão longe do mundo e de Deus. Kulumani era mais órfã do que eu. (COUTO, 2015, p. 77).

O encontro entre as narrativas de Mariamar e de Arcanjo Baleiro se dá nesses espaços que configuram a aldeia de Kulumani. Além das narrativas dos dois serem marcadas por experiências de privação da liberdade e de acontecimentos violentos, também é possível dizer que ambos conseguem perceber o outro enquanto vítima de uma configuração que deve ser mudada.

Os dilemas vividos pelos personagens, e que aparecem na voz dos dois narradores, problematizam as marcas de uma cultura machista e tradicional, mas, sobretudo, de configuração pós-colonial, que não deu conta de se libertar de muitos problemas gerados pela colonização nem de encontrar um caminho de equilíbrio entre valores tradicionais e modernos. No interior dessa problematização estão, portanto, problemas de ordem política e ideológica, tendo como ponto marcante a necessidade de se pensar como a cultura patriarcal e a tradicional negociam sua convivência, e

quais são as saídas para uma transformação estrutural que possibilite aos indivíduos liberdade e autonomia.

A pergunta que surge é: qual a saída apontada na narrativa que leve a sociedade a uma configuração que possibilite a cada indivíduo, homem e mulher, viver em liberdade e realizar-se como ser humano? Embora haja a constatação de uma cultura do patriarcalismo e da tradição, que legitima a imposição da força bruta dos homens, a educação das novas gerações aparece como um dos meios para romper o silêncio que as camadas mais subalternizadas, sobretudo as mulheres, são obrigadas a aceitar.

As personagens Mariamar e Nafatalinda são exemplos de como a educação muda a consciência e possibilita vislumbrar-se outra realidade. Além disso, é possível destacar a ocupação dos espaços públicos, como faz Naftalinda, para fazer valer a voz de todos os integrantes da sociedade. Outro fator que aparece na narrativa é o enfrentamento das estruturas que privam a autonomia para fazer escolhas, e as personagens mulheres são exemplo de como esse enfrentamento é necessário para mudar a realidade social pós-colonial como um todo.

Na voz da personagem Hanifa Assulua, o olhar atento às diferenças de tratamento que impõem situações de violência sobre a mulher evidencia esses modelos de pensamentos, que devem ser superados para um futuro mais justo:

Hanifa Assulua não tinha dúvidas sobre a condição das mulheres de Kulumani. Acordávamos de madrugada como sonolentos soldados e atravessávamos o dia como se a vida fosse nossa inimiga. Regressávamos de noite sem que nada nem ninguém nos confortasse das batalhas que enfrentávamos. (...).

— *Por isso, minha filha: deixe lá na Missão essa conversa de Paz. Durante este tempo, você viveu lá, nós tivemos que sobreviver aqui.*

(...) como se eu fosse culpada não apenas da sua solidão como da infelicidade de todas as mulheres. (COUTO, 2015, p. 135).

Mariamar passa por situações que influenciam a sua percepção do mundo e definem o seu destino, principalmente no que se refere à educação recebida na missão católica e, também, aos ensinamentos do avô, que era “assimilado”. Ela foi parar na Missão após sofrer uma paralisia nas pernas, cuja causa ela mesma desconhecia. Somente depois de muito tempo, o seu avô, Adjiru Kapitamoro, ensina-lhe a pensar em como o meio no qual ela vive é doentio e causador do mal de que ela padecera. Depois de ter permanecido na Missão por dois anos, ela pode experimentar outra forma de ver o mundo, principalmente porque lá aprendeu a ler e a escrever.

O problema que se apresenta para Mariamar vai além, pelo fato de ela ser alfabetizada, pois a sua comunidade continua a tratá-la como trata todas as mulheres que não têm acesso à escrita. Seu avô, que é um homem atento a essa realidade, expressa a sua inquietação e insatisfação com a sociedade da qual faz parte, ao esclarecer para a neta o real problema da aldeia:

— *Não entendo, avô. O senhor está a deixar-me com medo.*

Eu estava doente, sim. Mas essa doença era a única coisa que me protegia do meu passado.

— *O problema não está consigo, minha neta. O problema está nesta casa, nesta aldeia. Kulumani já não é um lugar, é uma doença.*

Kulumani e eu estávamos enfermos. E quando, há dezasseis anos, me encantei pelo caçador, essa paixão não era mais que uma súplica. Eu apenas pedia socorro, em silêncio rogava que ele me salvasse dessa doença. Como antes a escrita me tinha salvado da loucura. Os livros entregavam-me vozes como se fossem sombras em pleno deserto. (COUTO, 2015, p. 86-87).

Outra personagem assimilada é Naftalinda, que é vista como a mulher do administrador Florindo Makwala. Ela estudou com Mariamar na Missão e compartilha com ela da mesma inquietação, causada por se ver dentro de uma sociedade que legitima a violência contra a mulher. A aprendizagem na Missão representa para as duas personagens momentos de aprendizado e superação, mas, também, de solidão e de angústia, que surgem do desejo de mudar a realidade.

Embora Naftalinda também fosse uma mulher dentro de uma realidade em que só os homens podiam falar e tomar decisões, ela carrega um sentimento de autonomia e de discernimento para entender a situação das mulheres de Kulumani, e busca romper o silêncio para denunciar as injustiças a que as pessoas mais vulneráveis eram submetidas.

Essa personagem representa o enfrentamento firme e inteligente contra os valores do patriarcalismo e contra a desigualdade social que privilegia alguns e condena outros a diversos males sociais. Por ter estudado e ter experimentado outros espaços e outras formas de ver a vida, ela tem consciência de que algo está sendo dito que não corresponde à verdade. A partir daí, ela enfrenta o seu marido e os outros homens da aldeia, inconformada com a situação e alertando para o verdadeiro perigo que ameaça a comunidade, que não são os leões:

— *Só para que fique claro: incomodada quer dizer atacada, quase morta. E não foram os leões que o fizeram. A maior ameaça, em Kulumani, não são*

as feras do mato. Tenham cuidado, meus amigos, tenham cuidado. (COUTO, 2015, p. 97-98).

Sendo assim, as narrativas de Mariamar e de Arcanjo Baleiro testemunham que o primeiro elemento gerador de violência é a própria configuração da sociedade pós-colonial, que não enfrentou nem superou seus problemas históricos e sociais. Nesse cenário, a mulher é a maior vítima, pois, além de sofrer as consequências de uma sociedade desigual e marcada por guerras, também está fora das estruturas de poder, e é obrigada a ocupar um lugar que não lhe possibilita expressar-se e traçar o próprio destino.

As consequências da colonização portuguesa em Moçambique e os traços da tradição cultural do país estão representados, portanto, pelo modelo de sociedade que compõe a narrativa do romance, principalmente quando o assunto é o modo como a mulher é tratada socialmente. De certa forma, vemos como a violência da colonização é equiparada à violência da tradição, que acaba tendo a mulher como maior vítima.

Desse modo, a narrativa de *A confissão da leoa* se volta para o passado, mas possibilita ao leitor desenvolver uma consciência histórica, necessária para entender o presente. É no tempo presente que as experiências vividas podem trazer algum sentido e ajudar a transformar a sociedade. O romance traz, assim, uma narrativa feita, também, de esperança em uma realidade melhor, em que os problemas sociais podem dar lugar a uma sociedade que proporcione realização a cada pessoa.

CAPÍTULO 2 - A CONFIGURAÇÃO DOS ESPAÇOS

Sei que devo modificar o ambiente pela força de meu espírito por que às preces aos deuses homens e aos deuses mulheres, quer sejam feitas em voz alta ou silenciosa, as únicas respostas que se obtêm são silêncio absoluto. Nesta minha batalha por sobrevivência digna vou ganhando mais luz e mais força. Cada dia cresce a minha experiência e mais claras se tornam minhas reflexões sobre a vida e sobre o mundo. Pretendo revelar um pouco desta experiência sem falsidade nem superficialização, para quebrar o silêncio, para comunicar-me, para apelar à solidariedade e encorajamento das outras mulheres ou homens que acreditam que se pode construir um mundo melhor. (CHIZIANE, 2013, p. 200-201).

2.1 - Sociedade hierarquizada e subalternização da mulher

Durante e depois das guerras, a crise econômica e cultural que acompanhou o cotidiano do povo moçambicano foi um fator comum para Mia Couto problematizar, em sua escrita, as demandas mais urgentes da sociedade, trazendo para a ficção questões que juntam o potencial poético e cultural do seu país com os anseios de uma sociedade que seja capaz de superar os seus problemas históricos para um futuro melhor. Com efeito, as narrativas dos dois narradores, Mariamar e Arcanjo Baleiro, são construídas por Mia Couto a partir de um jogo de espelhamentos, transportadas para a literatura de forma fragmentada e com as possibilidades que só a ficção pode ter.

Os elementos trazidos por Mia Couto apontam como as experiências humanas, dentro de um contexto de colonização e guerra, se constroem de maneira a evidenciar diversas formas de violência contra o povo colonizado, através da imposição ideológica e cultural, tendo a mulher como uma parte mais vulnerável da sociedade.

Dessa forma, podemos destacar cada personagem com os respectivos papéis sociais, tal como aparecem representados, formando uma sociedade hierarquizada, com o poder concentrado na figura masculina: Genito Mpepe e Hanifa Assulua são casados, formam uma família com as filhas Mariamar, narradora, e Silência, morta pelos leões, mas só ele pode tomar todas as decisões e decidir sobre qualquer assunto da família e sobre a vida de cada uma; Maliqueto é um policial que, além de representar a força repressora do estado, expressa um padrão de comportamento machista, pois tenta agredir Mariamar, que é tratada como louca enquanto ele tem a credibilidade dos outros homens; Adjiru Kapitamoro é o avô de Mariamar, homem que tem prestígio perante a comunidade por ser um “assimilado” e por já ter idade avançada; Arcanjo Baleiro e Rolando Baleiro são irmãos, de uma família de caçadores, mas Arcanjo segue essa tradição enquanto Rolando assassina o pai, Henrique Baleiro, por ter maltratado a mãe, Martina Baleiro, até a morte, e é internado num manicômio; Luzilia é a enfermeira que cuida de Rolando Baleiro, e tem com ele uma ligação amorosa; Florindo Makwala é um administrador regional, ligado ao poder político, interessado em utilizar a expedição para matar os leões como forma de crescer politicamente, projetando a sua imagem perante a população e o governo; Naftalinda é a esposa do administrador, mulher que tem autonomia e capacidade de enfrentar atitudes machistas, pela instrução e pelo lugar que ocupa; Tandi é

empregada do administrador, violentada e assassinada por homens, tendo sua morte investigada graças ao esforço e coragem de Naftalinda; Gustavo Regalo é um escritor, homem que detém o poder da escrita, mas não consegue entender muitas questões ligadas ao próprio país e à vida simples da população de Kulumani.

Vê-se, na relação entre esses personagens, uma estrutura social complexa e bastante rígida, que atribui um lugar para cada sujeito, não permitindo que haja muita mobilidade social ou, até mesmo, algum tipo de mudança que possa trazer liberdade e autonomia para as mulheres, que estão geralmente subordinadas aos homens, o que não isenta os homens de consequências negativas, como pressão social e psicológica para além de suas capacidades humanas.

Essa forma de estrutura da sociedade, representada na narrativa, evidencia como os homens estão subordinados entre si por uma hierarquia, e como as mulheres estão nas camadas mais inferiores, sem direito a voz e sem poder de decisão, até mesmo sobre o próprio corpo. Essa condição da mulher aparece na narrativa tanto na voz masculina de Arcanjo Baleiro, quando ele fala da forma como foi educado e como via a relação entre sua mãe e seu pai, quanto na voz feminina de Mariamar, quando ela narra suas experiências apresentando sua estrutura familiar e sua comunidade.

É possível ver, nessa representação de uma sociedade hierarquizada e dominada por homens, uma estrutura que, como afirma o sociólogo Pierre Bourdieu, se perpetua e se torna duradoura porque reúne, em si mesma, as condições necessárias para isso. Segundo Bourdieu:

A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e reprodução biológica e social, que confere ao homem a melhor parte. (BOURDIEU, 2002. p. 44).

De acordo com essa afirmação, o contexto social e cultural representado em *A confissão da leoa* não faz referência a um acaso, ou a um problema isolado, mas a algo que está presente numa sociedade que se formou com base em normas sociais que se revelam, principalmente, na divisão do trabalho. Na vila de Kulumani, um ponto marcante de vulnerabilidade da mulher é exatamente esse, pois as mulheres se tornam presas fáceis dos leões e da violência dos homens porque trabalham em condições precárias e em atividades consideradas inferiores, como a manutenção do lar ou atividades externas que as expõem a situações de risco sem oferecer nenhuma

condição de adquirir autonomia ou direitos que tragam um poder de ação equilibrado em relação aos homens.

Vemos, logo no início da narrativa, como as personagens Silência, morta por leões, e Hanifa Assulua, mulher subalternizada pela sociedade e pelo marido, caracterizam muito bem essa condição da mulher. Tal como aparece na voz de Mariamar, essas duas personagens ocupam um lugar de quem não tem sequer o direito de dizer e de ser ouvida, ainda que seja no próprio lar. Quando a mãe de Mariamar tenta conversar com o marido sobre a trágica morte da filha Silência, o que ela ouve de volta é que deve se calar:

(...) Os olhos estavam rasgados como os de um afogado.

— *Mas a nossa Silência...*

— *Calada, mulher! Esqueceu que não podemos nunca pronunciar o nome da nossa filha?*

— *Eu preciso saber: que partes dos corpos enterramos?*

— *Já disse para se calar, mulher.* (COUTO, 2015, p. 16).

As duas personagens, Hanifa Assulua e Silência, problematizam, logo no início da narrativa, uma estrutura social que nega os elementos essenciais para o desenvolvimento humano, como a liberdade de expressão, o poder de decisão sobre o próprio corpo e a autonomia para realizar-se e interferir nos rumos da sociedade. Na sequência da narrativa, as outras personagens mulheres continuarão nessa perspectiva de representação da condição da mulher, possibilitando uma imagem das relações e princípios sociais que evidenciam uma realidade que privilegia o homem e desfavorece a mulher.

Podemos dizer que há uma imagem formada pelas personagens femininas que constitui uma denúncia, já que essa imagem que se apresenta ao leitor aponta para a necessidade de construção de uma outra sociedade. Há, nesse sentido, uma ligação entre a construção literária e a sociedade moçambicana concreta, pois a identidade do sujeito feminino ainda é definida não a partir de sua autonomia, mas da imposição masculina, que se dá dentro de um processo de subalternização, quase sempre de forma violenta e passível de experiências traumáticas.

O romance de Mia Couto traz problemas que emergem do próprio país do autor, mas que também servem para muitas outras sociedades, se observarmos a condição da mulher em relação à condição do homem a nível global, na contemporaneidade. Em *A confissão da leoa*, esses problemas se tornam visíveis, principalmente, na

configuração dos espaços e na distribuição das tarefas consideradas próprias para homens e próprias para mulheres.

Com efeito, as famílias de Mariamar e de Arcanjo Baleiro são duas faces de uma realidade, que tem o homem como grande dominador dos espaços. Mariamar, ao tentar defender a mãe da fúria do pai, Genito Mpepe, diz que ele “... ergueu o braço, pronto para impor o seu reinado” (COUTO, 2015, p. 25), e Arcanjo Baleiro diz que seu “pai era um homem que enchia o mundo” (COUTO, 2015, p. 32).

Assim, a condição da mulher não se separa da forma como é feito o controle dos espaços, que são demarcados pelo homem, principalmente os espaços de poder. Esse poder, concentrado na figura masculina, está de acordo com o discurso colonizador, como foi feito pelos europeus em Moçambique, em nome do progresso e da civilização, mas, também, tem várias de suas bases na tradição patriarcal que ainda vigora no seio de muitos grupos sociais moçambicanos.

No entanto, como é possível perceber na narrativa tecida pelo encontro das vozes de Mariamar e de Arcanjo Baleiro, há mulheres que tentam escapar da imposição do homem, esforçando-se para ocupar outros espaços e levantar a voz contra as injustiças, como é o caso de Naftalinda, a esposa do administrador, que lidera a expedição da capital até a vila de Kulumani. Ela é uma mulher preocupada com a realidade das outras mulheres, e demonstra um interesse de construir outra configuração social, na qual a justiça seja praticada para homens e mulheres. O problema é que ela só tem respaldo social e algum respeito adquirido por ser a esposa de um político importante, porque ela está dentro de uma estrutura social marcada pelo patriarcalismo. A sua imagem, portanto, está vinculada a uma figura masculina, que é a do seu marido.

Da ação da personagem Naftalinda, no desenvolvimento da narrativa, podemos extrair elementos que evidenciam uma problemática específica, que é o fato de existir uma hierarquia entre os homens que determina como a mulher será vista, dependendo de quem ela é esposa. A esposa de Genito Mpepe, por exemplo, não pode ter o mesmo respaldo que a esposa do administrador, pois não é a mulher em si que consegue se afirmar em meio a essa realidade, toda pensada por homens e totalmente criada para o seu favorecimento.

Inesperadamente, uma voz feminina se faz escutar, herética e imprevista:
— *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*. E muito menos estão autorizadas a emitir opinião sobre assuntos desta gravidade. O administrador acorre a retificar o incidente:

— *Camarada primeira-dama, por favor, este é um encontro privado...*

— *Privado? Não vejo nada de privado, aqui. E não me olhem assim que não tenho medo. Sou como os leões que nos atacam: perdi o medo dos homens.*

— *Naftalinda, por favor, estamos reunidos aqui segundo a tradição antiga — solicita Makwala.*

— *Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não foram leões que o fizeram. Já não há lugar proibido para mim.* (COUTO, 2015, p. 114).

Já Hanifa Assulua também é uma personagem que tem muito destaque em toda a narrativa, mas a sua voz não pode ser ouvida como a da esposa do administrador. Isso porque ela é uma representação das mulheres que sofrem a imposição tanto dos valores impostos por uma longa tradição marcada pelo patriarcalismo como, também, de valores herdados dos colonizadores no interior da sociedade moçambicana. Ela faz parte de uma família que tem costumes adquiridos dos colonizadores por serem “assimilados” e, também, tem costumes da tradição da comunidade onde vivem.

Então, tanto os valores da colonização europeia quanto os valores da tradição da comunidade mostram como a mulher está prejudicada pelos dois lados. Ela não consegue reunir forças para participar de decisões importantes que decidam os rumos das suas famílias, da comunidade ou, até mesmo, do país. Em vez disso, o que há é a manutenção das relações de dominação sobre cada mulher, tudo legitimado pelos valores dos colonizadores, que oferecem progresso centrado na figura masculina, e pelos valores da tradição que, desde antes da colonização, tem o homem como grande concentrador de poder. Isso evidencia, com certeza, muitas contradições dentro da hierarquia social, principalmente por parte do discurso dos colonizadores, que falam de progresso e de civilidade contra todo tipo de atraso, mesmo valorizando práticas atrasadas.

Há também, na narrativa, a representação de relações que mostram como, entre os homens, existem aqueles que detêm mais poder e aqueles que devem obedecer a comandos. Isso mostra como o romance pode ser lido como a representação de uma sociedade hierarquizada, que coloca os indivíduos com papéis muito bem definidos. O político Florindo Makwala, por exemplo, obedece a comandos dos seus superiores que governam o país e, ao mesmo tempo, ele tem seus subordinados, que devem obedecer aos seus comandos. Por isso as angústias do

caçador Arcanjo Baleiro não lhe importam, pois ele só quer que o caçador obedeça aos seus comandos e execute aquilo que vai beneficiar a sua imagem de administrador preocupado com a carreira política.

O administrador está impaciente. A «Operação Leão», como ele passou a designar a caçada, demora a produzir resultados. Nesse ínterim, recebeu um ultimato dos seus superiores do partido. O investimento externo na região podia ficar em risco, caso não se resolvesse esse foco de tensão.

— *Ainda pensei forjar um relatório, a dizer que está tudo bem.*

— *Um relatório falso?*

— *É o que fazemos nós, os subordinados. Nunca dizemos que há um problema. Admitir que há problemas só traz problemas com os chefes. Todavia, Naftalinda leu esse relatório e ameaçou que denunciava publicamente a falsidade. Por isso, meu caro caçador, só há uma solução: apresse-se, mate-me esses leões.* (COUTO, 2015, p. 167).

É nesse sentido que as experiências narradas por Arcanjo Baleiro, assim como as narradas por Mariamar, mostram uma sociedade na qual ser homem, ser mulher, ser avô, ser pai e ser mãe significam fazer parte de uma hierarquia e ter um lugar de decisão e comando, ou de obediência e de silêncio. Tudo isso é responsável pela desigualdade social e pela violência que se faz presente no cotidiano das personagens.

No entanto, as experiências dos dois narradores do romance problematizam essa hierarquia porque mostram o modo violento como a mulher é tratada e, também, como alguns homens se veem reféns da própria estrutura que os beneficia, de um lado, mas os condena, de outro. É da representação dessa hierarquia que se evidencia uma realidade totalmente desfavorável à mulher, porque é uma hierarquia propensa a gerar situações de violência, que podem se tornar experiências traumáticas para os indivíduos subalternizados, principalmente para quem se encontra em situação desfavorável, dentro dessa realidade.

Enquanto a mulher ocupa um lugar subalterno, sem poder questionar nem mudar essa realidade, o poder político, econômico e de decisão, no âmbito familiar, está concentrado na figura do homem, que tem suas atitudes legitimadas socialmente pelo progresso, oferecido pela colonização, e pela ordem social, estabelecida pela tradição. As personagens Mariamar, Hanifa Assulua, Silência, Martina Baleiro, Luzilia, Tandi e Naftalinda, por exemplo, não têm direito a voz, à tomada de decisão, à autonomia para ir e vir e para explorar os diferentes espaços públicos ou, até mesmo, para decidir sobre o próprio corpo. Cabe aos homens aos quais elas estão

subordinadas tomarem essas decisões e imporem a elas o que consideram certo e errado.

Dentro desse contexto, a subalternização da mulher é uma realidade difícil de ser mudada, principalmente porque, como vimos, ela não pode ser ouvida, além de estar condenada ao silêncio, pelas estruturas de poder da sociedade. A construção da personagem Silência, pelo próprio nome e pela sua presença silenciosa na narrativa, chama a atenção para essa questão do lugar da mulher enquanto sujeito subalternizado.

A teórica Gayatri Chakravorty Spivak, ao analisar os lugares dos sujeitos dentro da divisão internacional do trabalho na atualidade, critica a postura dos intelectuais que querem falar pelos subalternos, justamente porque a realidade dos subalternos não muda dessa forma. A subalternização, dentro do sistema atual de produção e consumo capitalista, seria algo impossível de mudar, se o subalterno não for ouvido. Ao apontar as estruturas globais de organização do trabalho, Spivak vê a mulher como um sujeito que não consegue falar porque essas estruturas a colocam num lugar de silenciamento. Assim, ela afirma:

No outro lado da divisão internacional do trabalho, o sujeito da exploração não pode conhecer nem falar o texto da exploração feminina, mesmo se for assegurado à mulher — de forma absurda pelo intelectual que não pode representá-la — um espaço no qual ela possa falar. A mulher se encontra duplamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 70).

Quando a subalternização é uma realidade dentro de um sistema, certamente o poder de voz tem lugares muito bem determinados, que nunca pertencem àqueles que estão em camadas subalternas. Diante das perguntas “Pode o subalterno falar?” e “O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno?”, Spivak enfatiza novamente a condição da mulher dentro desse sistema global, observando que aqueles que detêm o poder, ao longo da história, dificilmente estariam dispostos a ouvir ou a mudar as estruturas que os privilegiam: “A questão da ‘mulher’ parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras (SPIVAK, 2010, p. 85, grifos da autora).

Como podemos constatar na narrativa de Mariamar, que é uma mulher subalternizada, o lugar de fala pertence aos homens que detêm o poder. Mesmo nas

estruturas mais simples, como a família ou a comunidade local, a mulher não consegue ser ouvida. Mariamar só consegue falar com o seu próprio diário.

Mas a literatura traz a possibilidade de problematizar esse contexto de subalternização, ao despertar no leitor uma reflexão sobre os problemas que estruturam essa “divisão internacional do trabalho”, a partir do sujeito subalternizado. É claro que há um autor, que cria a personagem e que fala com o leitor, mas, enquanto representação ficcional, a narradora-personagem Mariamar constitui uma tentativa do autor de colocar em evidência os sujeitos subalternizados. Acreditamos que Mia Couto, com esse texto ficcional, não tente falar pelos subalternos de uma realidade específica, que é a de Moçambique, mas delegue ao leitor a tarefa de ouvir as vozes silenciadas por quem detém o poder de fala, ainda que os personagens sejam criados a partir do foco do autor sobre determinada realidade.

Podemos ver, nessa tentativa do autor, em conformidade com o pensamento de Mikhail Bakhtin, uma ideia que estaria próxima daquela criticada por Spivak, quando o teórico russo analisa a criação de personagens em seu texto “A pessoa que fala no romance”, mas que na literatura acontece de modo diferente.

Para Bakhtin, “o principal objeto do gênero romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística é o homem que fala e sua palavra” (BAKHTIN, 1993, p. 135). A partir dessa ideia, o autor diz que “a ação, o comportamento do personagem no romance são indispensáveis tanto para a revelação como para a experimentação de sua posição ideológica, de sua palavra” (BAKHTIN, 1993, p. 136). Esse modo de dizer se caracteriza pelas possibilidades inesgotáveis da linguagem, dentro das quais aqueles que são silenciados socialmente podem ter voz enquanto representação que o leitor pode extrair do texto, diferentemente daquele modo de dizer dos críticos acadêmicos, criticados por Spivak, que partem de um método mais objetivo e científico.

Mesmo assim, é difícil contestar o fato de a realidade continuar a mesma, apesar da representação literária, que funciona como denúncia para o leitor. Acreditamos que o fator que deva ser levado em conta, aqui, é que a literatura, tal como acontece na narrativa *A confissão da leoa*, é uma tentativa de chamar a atenção para outra realidade possível, que começa com a mudança da ordem estabelecida e com a criação de outra forma de pensar e de agir.

2.2 - Os espaços e as relações

Observamos, no capítulo anterior, alguns aspectos de configuração dos espaços dentro da narrativa de Mariamar e de Arcanjo Baleiro, a começar pelo ambiente familiar, que marcam as experiências traumáticas e, também, a memória evocada por cada um dos narradores. Neste capítulo, abordaremos com mais ênfase como os espaços são configurados e como interagem, a partir da ação dos personagens no romance. Para isso, encaramos a ideia de espaço, como propõe Doreen Massey, como “um produto de inter-relações”, cujas características estão relacionadas, principalmente, aos indivíduos e às relações entre eles, pois “o espaço não existe antes de identidades/entidades e de suas relações” (MASSEY, 2008, p. 30).

Em *A confissão da leoa*, Moçambique, um país africano, aparece representado como um espaço que se configura a partir da relação entre vários espaços que trazem a memória de muitos grupos e das pessoas que formam a sociedade do país. Os fatos que compõem a narrativa são construídos não somente pela forma como os espaços se apresentam aos personagens, mas também pela forma como esses e os outros personagens concebem tais espaços.

Para a geógrafa Doreen Massey, o espaço deve ser pensado a partir de suas possibilidades políticas. O espaço nunca é uma estrutura fechada em si mesma, dentro da qual os indivíduos transitam sem ter muito o que fazer. Ele deve ser visto como uma paisagem, que só existe porque existem pessoas. E essas pessoas são o que dá sentido ao espaço, podendo configurá-lo e fazer sentido da forma como desejam:

Penso que o que é necessário é arrancar o “espaço” daquela constelação de conceitos em que ele tem sido, tão indiscutivelmente, tão frequentemente, envolvido em (êxtase, fechamento, representação) e estabelecê-lo dentro de outro conjunto de ideias (heterogeneidade, coetaneidade... caráter vivido, sem dúvida) onde seja liberada uma paisagem política mais desafiadora (MASSEY, 2008, p. 35).

Por isso, a descrição dos espaços vai muito além de lugares físicos enquadrados na rigidez de um conceito geométrico, estático e fora das vivências de cada indivíduo.

No romance *A confissão da leoa*, além de os espaços serem representados por estados psicológicos e pela memória individual dos narradores, eles dão, também, uma noção de como a tradição e as novas interferências culturais se efetivam a partir de referências espaciais. Essas referências espaciais marcam, também, a forma como as pessoas são tratadas e como são vistas socialmente, pois o papel social de cada pessoa tem muito a ver com o espaço onde vive, onde pode se expressar e ter voz, onde pode ser aceita ou, até mesmo, onde tem o direito de circular livremente, ou onde não tem esse direito.

O teórico Luis Alberto Brandão, em seu artigo “Espaços literários e suas expansões”, apresenta os tipos de espaços com os quais a crítica literária trabalha, nas análises das narrativas ficcionais. Ele destaca que o conceito de espaço geralmente é abordado, na ficção, a partir de quatro categorias diferentes: “representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem” (BRANDÃO, 2013, p. 208).

Segundo Brandão (2013), no que se refere à “representação do espaço”, o que se deve levar em conta é a encenação dos espaços, criada na narrativa, podendo ser associada a algum tipo de espaço conhecido no mundo que tomamos como real. Já o espaço como “estruturação espacial” consiste nos procedimentos adotados no trato com a própria linguagem, que dá forma ao texto. No caso do “espaço como focalização”, o que se deve levar em conta é a própria percepção do narrador com relação ao espaço que é narrado, na medida em que é percebido por ele daquela forma e não de outra. Por fim, a “espacialidade da linguagem” é o reconhecimento de que a própria linguagem que possibilita o texto é um espaço, e que é a partir da linguagem que todos os espaços são descritos e experimentados, encenados na narrativa.

Ao analisar as configurações desses espaços presentes na literatura, Brandão aponta alguns desdobramentos, de acordo com a abordagem de cada categoria de espaço. O espaço como categoria existente no universo extratextual, por exemplo, é composto por características físicas, sociais e psicológicas. As características físicas, ou concretas, são os lugares geográficos, de pertencimento ou trânsito, dos sujeitos ficcionais. Ele afirma, também, que o “espaço social” é definido por um conjunto de fatores históricos, econômicos, culturais e ideológicos, e o “espaço psicológico” envolve projeções em torno de qualidades sensíveis, como sensações, expectativas, desejos e afetos de personagens e narradores. Outro exemplo levantado por Brandão

é o “espaço urbano”, que se utiliza de um léxico espacial que inclui termos como: margem, território, rede, fronteira, passagem e cartografia (BRANDÃO, 2013).

Para reafirmar o que estamos dizendo, a título de ilustração, vamos retomar uma passagem que já foi citada no capítulo anterior, logo na primeira versão de *Mariamar*, intitulada “A notícia”, em que a narradora descreve a situação de confinamento ao espaço da casa que sua mãe, Hanifa Assulua, é obrigada a acatar. A narradora dá uma visão mítica do grande espaço, que pode ser o planeta Terra, onde os seres humanos coexistem, experimentam a vida e se relacionam entre si, mas mostra, também, a relação com os espaços menores a depender da condição de cada um, seja ela social ou de gênero.

Dentro dessa visão, o tempo e o espaço são descritos miticamente pela narradora, o que leva a uma proximidade com a tradição, ao mesmo tempo que remete a um anseio de sociedade mais justa para todos, no presente. Isso nos leva a pensar naquela noção de espaço que se configura pelo modo como a narradora percebe e descreve o espaço na narrativa, que Brandão (2013) chama de “espaço como focalização”. Mas, na descrição da personagem-narradora *Mariamar* estão, também, as outras categorias de espaço analisadas por Brandão, já que a narrativa é construída de modo que todas as categorias de espaço possam ser exploradas, como é próprio da literatura.

As narrativas de *Mariamar* e de *Arcanjo Baleiro* mostram que as mulheres são confinadas a espaços que potencializam experiências traumáticas, devido à violência constante e à imposição do silêncio. Porém, algumas mulheres, como a própria narradora, possuem uma consciência de que essa realidade pode ser construída de maneira diferente, e que desde tempos remotos as mulheres representam a fertilidade e o equilíbrio necessário à vida em sociedade, com todos os espaços nos quais as relações humanas acontecem:

São as mulheres que, desde há milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar. Talvez por essa razão a minha mãe, Hanifa Assulua, não tenha parado de contemplar as nuvens durante o enterro da sua filha mais velha. A minha irmã, Silência, foi a última vítima dos leões que, desde há algumas semanas, atormentam a nossa povoação. (COUTO, 2015, p. 13-14).

Um dos aspectos mais relevantes na personalidade da narradora é o lugar que ela ocupa na identidade cultural do seu próprio meio social. É preciso pensar que a narradora se vê muito entre dois lugares dentro da sociedade da qual ela faz parte. Ela ocupa o lugar de quem toma consciência da sua condição social e tenta um rompimento com as práticas sociais desfavoráveis às mulheres, pois ela é uma “assimilada”, isto é, ela pertence a uma família moçambicana que acatou a cultura dos colonizadores e negou sua própria cultura, mesmo que essa negação não seja totalmente possível.

Por outro lado, a narradora também ocupa um lugar na tradição que coloca a sua família em ligação com a memória dos seus antepassados, pois em diversos momentos da sua narrativa aparecem os mitos, os rituais e as expressões culturais próprias da tradição local do seu povo. Por isso, ela descreve os espaços configurados pelo seu meio social como algo que já foi diferente e que pode ser reconstruído para que a vida seja protegida.

Nesse sentido, o pesquisador Homi K. Bhabha (2001) cunha o conceito de entre-lugar, que cabe na análise da narradora Mariamar e, também, do narrador Arcanjo Baleiro, já que ambos se veem nessa identidade de fronteira que, na encenação do romance, consiste em se identificar com elementos da cultura europeia trazida pelos colonizadores e com elementos da cultura moçambicana composta por uma longa tradição que envolve a religião, o jeito de se relacionar socialmente e a configuração dos espaços.

Segundo Bhabha, o entre-lugar é caracterizado por um processo de deslocamento e de novas ocupações dos espaços, o que constrói o sujeito a partir do encontro entre diferentes culturas, sem uma identidade isolada numa só perspectiva, mas harmonizada entre visões de mundo diferentes. Para o teórico, o que é “politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividade originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 2001, p. 20).

Essa noção dada por Bhabha nos possibilita pensar, no que se refere às leituras possíveis sobre o romance *A confissão da leoa*, que o foco deva ser na configuração dos espaços atuais, para que eles sejam lugares de manifestação da liberdade, e, também, na relação entre os indivíduos, para que esse foco seja produtivo, e não reforce o passado como algo que separa e que traz ressentimentos, diferenças ou conflitos que separem os seres humanos e promovam a guerra.

Por isso, Homi K. Bhabha defende uma perspectiva positiva do entre-lugar, pois este pode ser variável, pode significar multiplicidade e novas possibilidades, pode trazer o direito de o sujeito se expressar e de realizar-se como ser humano, o que é sempre marcado pelo encontro das diferenças e pela mudança, que se dá nos espaços onde ocorrem as relações sociais. Para Bhabha, a ideia de identidade construída no entre-lugar é uma identidade que se reconhece na fronteira entre diferentes culturas. Ela só pode ser reconhecida pela identificação que envolve o próprio sujeito, que pensa e se movimenta.

Para o sujeito se afirmar no presente, ele precisa estabelecer uma relação com o passado, valorizando o encontro. Toda identidade é uma construção, que se torna possível graças ao encontro com outras identidades. A identidade está nesse lugar da inquietação humana, na busca do outro pela diferença. O entre-lugar é uma maneira possível de se reconhecer as identidades construídas a partir do encontro entre duas ou mais culturas, que interagem e estabelecem um diálogo constante:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. (BHABHA, 2011, p. 20-21).

Lendo o romance a partir dos cenários da narrativa, é possível ver tanto a protagonista Mariamar quanto Arcanjo Baleiro transitando por esses lugares da diferença, sem se fixar na tradição, mas, também, sem se distanciar totalmente dela.

Nesse sentido, a construção da identidade dos dois protagonistas, encenada na narrativa, pode ser entendida como uma representação das características principais da identidade do povo moçambicano, que experimenta o encontro entre várias culturas, tanto da África quanto da Europa.

A narradora Mariamar guarda características de uma mulher “assimilada”, isto é, alguém que negou a própria cultura e aceitou a dos colonizadores, e quer modificar as tradições que negam à mulher alguns direitos àquela cultura ditada pelos homens.

É uma mulher instruída, sabe ler e escrever, expõe seus ideais e sentimentos no diário que escreve.

Com efeito, Mariamar é uma narradora que expressa algumas visões sobre si mesma e sobre a sua sociedade, o que se deve ao contato que ela teve com outra cultura, que é a cultura dos colonizadores do seu país; mas, ao mesmo tempo, o seu pertencimento a essa cultura não garante um lugar definitivo e harmonioso dentro da sociedade. Ela pertence, também, à tradição dos seus antepassados, e se vê entre duas culturas diferentes.

Os espaços que a protagonista narradora ocupa, como o espaço interno de sua casa, alguns lugares permitidos às mulheres na vila de Kulumani, a missão onde ela estudou etc., são representados na narrativa como espaços de conflitos, não porque esses espaços sejam dados como uma realidade externa conflituosa, mas porque existem muitos conflitos que ainda não foram solucionados, no seio da sociedade.

Assim, as figuras do pai machista, do político interesseiro, do policial ameaçador e dos homens que promovem guerra e violência apontam conflitos de ordem cultural, que geram intolerância e incompreensão; e esses conflitos nascem de uma busca por uma cultura ilusoriamente pura e livre de outras interferências.

Nesse contexto encenado na narrativa, a narradora Mariamar consegue perceber como a sua mãe é obrigada a negociar, ainda que contra a sua vontade, algumas maneiras de agir, tanto dentro da própria casa quanto em sociedade, espaços dominados pelos homens. A narradora expressa, em suas reflexões, a sua inquietação sobre o lugar de assimilada, que ela ocupa juntamente com a família na sociedade, destacando a diferença cultural como algo que poderia ser um fator de encontro, mas que, naquele contexto, ainda é encarado como fator de divisão e conflito:

Na soleira da nossa porta, a mãe olhou a casa como se a culpasse: tão viva, tão antiga, tão eterna. A nossa casa diferia das demais palhotas. Era feita de cimento, com telhados de zinco, apetrechada de quartos, sala e cozinha interior. Sobre o chão espalhavam-se tapetes e nas janelas pendiam poeirentos cortinados. Nós também éramos diferentes dos demais habitantes de Kulumani. Sobretudo a minha mãe, Hanifa Assulua, era distinta, assimilada e filha de assimilados. (COUTO, 2015, p. 14-15).

É preciso pensar, também, que o contexto representado na narrativa não se limita ao conflito gerado pela não aceitação das diferenças culturais. Na condição de assimilados, Mariamar e Hanifa Assulua não escapavam de outros problemas que

perpassavam não somente a cultura local, mas também aquela dos assimilados, que consiste em colocar as mulheres numa situação de silêncio, quando se trata de tomar decisões no âmbito familiar e social; portanto, nos espaços coletivos.

A personagem Hanifa Assulua, mãe da narradora, tem uma personalidade configurada, no conjunto da narrativa, como a de uma mulher que deseja traçar o próprio destino e interferir nos rumos do seu meio social, mas não tem voz nos espaços sociais onde impera a vontade dos homens; isto é, ela não tem a possibilidade de utilizar o discurso verbal para se afirmar. Como as outras personagens femininas, ela é uma mulher que percebe os fatos, mas não pode agir para mudar a mentalidade daqueles que tomam decisões sobre eles. Nesse sentido, podemos dizer que há uma configuração dos espaços pautada na opressão, o que leva a outros tipos de violência.

Se fosse dona da sua vontade, a nossa mãe teria fugido para longe, numa correria sem fim. Mas Kulumani era um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo. Uma vez mais, Hanifa Assulua estancou à entrada do quintal, junto à vedação das espinhosas que nos protegiam do mato. Levou as mãos à cabeça, desceu-as pelo rosto, como se afastasse uma teia de aranha:

— Matei este lugar! Matei Kulumani!

Eis o que a aldeia iria dizer: que a mulher de Genito Serafim Mpepe não deixará o chão esfriar. Sexo em dia de luto, quando a aldeia estava ainda quente: não havia pior contaminação. Ao fazer amor naquele dia — e mais ainda ao fazer amor consigo mesma — Hanifa Assulua ofendera todos os nossos antepassados. (COUTO, 2015, p. 21-22).

No campo dessa discussão, podemos pensar como a narrativa traz personagens femininas que revelam a configuração dos espaços pela própria condição a que são submetidas no dia a dia, nos espaços públicos e privados. Tanto as personagens apresentadas por Mariamar como as apresentadas por Arcanjo Baleiro têm suas ações marcadas por determinados valores, baseados em ideais dominados por homens que têm o poder de estabelecer padrões sociais que possibilitem a sua dominação sobre a mulher.

Essa realidade, encenada na narrativa, ainda está presente em muitas sociedades, no mundo todo. Isso impede novos trânsitos e novas possibilidades entre os espaços.

Na narrativa, a questão da desigualdade entre homens e mulheres na relação com os espaços é um problema que perpassa todas as vivências dos narradores Mariamar e Arcanjo Baleiro. Isso faz com que os espaços encenados na ficção levem

a pensar, também, em problemas de ordem política, religiosa e social, no que diz respeito à sociedade como um todo.

O pensamento do sociólogo Pierre Bourdieu (2002), sobre a relação entre dominado e dominador, corrobora com a ideia de que, em situações em que haja uma relação de poder desigual, as pessoas dominadas se veem diante de muitas impossibilidades e não conseguem tomar decisões imediatas que se efetivem numa nova realidade que lhes traga autonomia.

Diante desse horizonte restrito, o dominado está propenso a uma situação de aceitação que não é necessariamente consciente, já que ela é estabelecida por quem domina os espaços, e às relações estabelecidas dentro deles. Segundo Bourdieu (2002), existe uma “submissão pré-reflexiva” do indivíduo que sofre algum tipo de dominação; isto é, há uma aceitação de certas normas sociais baseadas em pressupostos que não fariam sentido se passassem pelo crivo da razão, pois se afirmam pelo preconceito e pela incapacidade de aceitar as potencialidades de todos os seres humanos.

Podemos pensar, assim, como a narradora Mariamar e as demais mulheres são obrigadas a aceitar as normas sociais que estabelecem o lugar de cada uma, mesmo quando elas não concordam com essas normas, por serem totalmente desfavoráveis.

Outro problema que podemos destacar é que, como acontece com a personagem Hanifa Assulua, algumas normas começam a parecer naturais, porque parece não haver possibilidade de mudança, já que as forças sociais são muito desiguais e os espaços, tanto privados quanto públicos, são utilizados para manter essa mesma ordem. Assim, vemos o narrador Arcanjo Baleiro se referir à *shitala*, destacando o papel da tradição nas relações de poder:

O escritor sabe: a verdadeira entrevista acontecerá durante o encontro de recepção marcado para o almoço na *shitala*, o alpendre no centro da aldeia. É nesta sombra que habitualmente se reúnem os homens. As mulheres estão excluídas. Não ousam sequer passar perto daquele espaço coberto. Florindo Makwala preferia que fosse num outro lugar, mais moderno, menos comandado pela tradição. Mas o escritor insistiu: de uma assentada colocaria em confronto as mais diversas interpretações sobre os ataques dos felinos. Quando, por fim, desembocámos no alpendre, o administrador ainda não tinha chegado. Cumpria os protocolos do poder: ele era o esperado. Os mais velhos erguem-se para nos dar boas-vindas. Quando me cumprimentam fazem com que a mão esquerda suporte o cotovelo direito. É uma deferência, um sinal de respeito. Querem dizer-me que o meu braço é “pesado”. (COUTO, 2015, p.110, grifos do autor).

Os problemas encenados no romance estão completamente interligados, na medida em que os espaços da narrativa apresentam suas fronteiras e limites de acordo com o lugar que cada pessoa ocupa na sociedade. Um exemplo disso é que o ponto central da narrativa é a invasão de leões à vila de seres humanos, e só as mulheres são atacadas.

Nesse contexto, a salvação é apresentada pelo poder público central, que vem da capital com a expedição formada por um caçador, um escritor, um político e sua esposa. A distância entre a capital e a vila é vencida por uma estrada cheia de percalços que, por si só, constitui uma metáfora das distâncias e dificuldades ignoradas pelo poder público, o qual deveria cuidar do país, mas ignora questões fundamentais, como a infraestrutura. Até o medo espalhado entre a população distante da capital é aproveitado como moeda de troca, pois o administrador se preocupa o tempo todo com a sua autopromoção, e não com os problemas da vila de Kulumani.

Todas essas questões, que vão desde o patriarcalismo até a ineficiência do poder público, estão diretamente relacionadas ao controle do espaço que, além de se tornar um instrumento para manter privilégios sociais e políticos, torna-se uma das causas de experiências traumáticas.

A condição da mulher, em meio a espaços dominados por homens, escancara uma série de situações violentas, como a agressão física e psicológica, no ambiente familiar, e a ameaça constante de sofrer retaliações na sociedade, caso ultrapasse os limites estabelecidos ou tente mudar alguma norma.

É nesse sentido que as experiências traumáticas estão relacionadas à configuração dos espaços, na mentalidade dos indivíduos. A narrativa traz uma problematização da condição da mulher a partir dos espaços onde se concretizam práticas e valores socioculturais que levam a diversos tipos de violência. Isso implica reconhecer, também, que os espaços encenados na narrativa mostram como alguns problemas sociais, como as desigualdades de gênero e econômica, estão ligados diretamente à configuração e ao controle dos espaços.

Uma questão também relevante na configuração do romance *A confissão da leoa* é o modo como o segundo narrador-protagonista, Arcanjo Baleiro, demonstra, através da sua voz e da sua escrita, a indignação que vive por presenciar os diferentes espaços sem poder modificá-los ou possibilitar outros trânsitos entre eles. Ele percebe

como as mulheres daquele lugar não têm voz, não têm liberdade e não conseguem ir e vir livremente, por causa dos perigos oferecidos pela própria forma como a sociedade se configura.

Outro ponto sobre o narrador Arcanjo Baleiro é que, desde pequeno, ele foi incentivado a seguir o mesmo trabalho do pai, o que retira sua autonomia e, até mesmo, a possibilidade de fazer algo diferente. Isso significa que o espaço destinado à sua profissão seria aquele onde havia animais, pois ele estava predestinado a ser caçador por vontade do pai, que também era caçador e queria manter essa tradição: “O meu velho pai deve estar orgulhoso de como, em mim, se prolongou a velha tradição da família. Foi essa tradição que nos afeiçoou o nome: nós somos os balas, os Baleiros” (COUTO, 2015, p. 31).

É possível pensar, ainda, que o espaço no qual Arcanjo Baleiro cresceu teve a marca do seu pai como uma figura dominadora, um homem que podia sair e voltar, enquanto obrigava a esposa e os filhos a seguirem regras rígidas, no âmbito familiar. Além disso, o pai do narrador é determinante para ele não somente na escolha da profissão, mas também na experiência traumática de ver sua família ruir com a morte da mãe, por causa de maus-tratos do pai, e o assassinato do pai pelo próprio irmão.

Mas Arcanjo Baleiro, como um homem assimilado, assim como Mariamar, também enxerga as diferenças de formação dos espaços e tenta, através da escrita, elaborar sua percepção e dar um sentido diferente aos espaços com os quais se relaciona:

Luzilia tem razão: a minha loucura começou no dia em que um tiro rasgou o meu sono e descobri meu pai, na sala, esgravatando no seu próprio sangue. Antes de ficar órfão, tudo em mim estava intacto: a casa, o tempo, o céu onde me diziam que a minha mãe andava guardando estrelas. De repente, porém, olhei a Vida e assustei-me: era tão infinita e eu tão pequeno e tão só. Subitamente, pisei a Terra e encolhi-me: tão poucos eram os meus pés. De repente, não havia senão o passado: a morte era uma lagoa mais escura e mais lenta que o firmamento. A mãe estava na outra margem, escrevendo cartas, e o meu pai nadava sem nunca atravessar o infinito lago. (COUTO, 2015, p. 36).

A paixão que Arcanjo Baleiro guarda por Luzilia ocupa um espaço de silenciamento e dor, pois é um amor não correspondido. O narrador tenta superar as experiências traumáticas fugindo de certos espaços, como a savana, que é o lugar onde deve matar os leões, ou o hospital psiquiátrico, onde o irmão está internado, em silêncio permanente. Ele busca viver o amor que sente por Luzilia, mas esse amor é

marcado por certas distâncias e fronteiras, também difíceis de serem superadas. Após se declarar para sua amada, ele obtém dela uma resposta negativa:

Ela negou com a cabeça. Escondi a mágoa da rejeição. Como há espaço, dentro de nós, para enterrarmos as nossas pequenas mortes! Percorremos os corredores, lado a lado, num silêncio tão frio como o próprio asilo. (COUTO, 2015, p. 38).

Essa associação feita pelo narrador, entre o espaço do asilo e o “silêncio frio” que experimentou, pode ser entendida como aquela perspectiva do espaço apresentada por Luís Alberto Brandão (2013), cuja projeção é feita pelo narrador a partir de sua percepção. O narrador Arcanjo Baleiro constantemente apresenta as suas impressões e a sua forma de perceber os espaços, classificando-os de acordo com os seus sentimentos. Assim, ele tem uma visão sobre a capital de onde parte, também sobre a estrada por onde passa até a Vila de Kulumani, onde todos os personagens se encontram num momento de indecisão e de conflito, que são gerados pela invasão dos leões aos espaços dos seres humanos, mas também são conflitos emocionais e sociais que interferem na forma como o espaço é experimentado e descrito.

A narradora Mariamar também é um exemplo de como o espaço apresentado vai muito além de uma mera descrição de um território geográfico que faça parte do seu país, Moçambique, na África, porque, na sua descrição, aparecem emoções e formas de perceber que colocam os espaços como locais de muita repressão, em que o pai manda no ambiente familiar e a esposa, Hanifa Assulua, juntamente com as filhas, têm de obedecer.

A personagem Hanifa Assulua é conhecedora de uma realidade a partir da forma como os espaços da sua casa são controlados, refletindo uma questão que é social e que perpassa todos os espaços. Às mulheres são atribuídas muitas funções relacionadas ao cuidado e aos serviços do lar, como os afazeres domésticos e a satisfação do marido. Não corresponder a essas expectativas significa correr riscos de ser agredida fisicamente ou verbalmente, ou até o extremo de ser atacada por leões, sejam eles os da selva ou os que são “inventados”, nos espaços perigosos às mulheres.

Como a protagonista Mariamar foi catequizada na Missão católica da vila, ela tem uma compreensão dos espaços que passa por diferentes visões culturais e

religiosas, pois ela é uma assimilada com ensinamentos cristãos, ao mesmo tempo que pertence ao lugar onde nasceu e à sua tradição. Mas o espaço da Missão também é caracterizado como um lugar de superioridade masculina, no que se refere à hierarquia estabelecida socialmente, em que a figura do padre é a que tem a palavra e passa o conhecimento. O fato de ter estudado abre caminhos que a própria narradora desconhecia, e esses caminhos são representados pela forma como a protagonista enxerga a própria realidade em que ela vive, juntamente com o povo de Kulumani.

O teórico Antonio Candido (2014), ao analisar a personagem do romance, constata a relação existente entre o ser fictício, que é a personagem, e o ser vivo, que é o ser humano tal como o conhecemos, a partir da nossa própria condição. É a partir dos elementos que conhecemos da nossa existência, dentro de um tempo e de um espaço, que reconhecemos, também, a personagem de ficção e podemos extrair diversas imagens que podem muito bem se relacionar à nossa vida.

Segundo Candido, no romance, “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2014, p. 54). Ele afirma, ainda, que o processo de seleção realizado pelo autor no ato da sua criação ficcional parte, necessariamente, da sua forma de ver o mundo e de perceber as pessoas, mas, na ficção, sempre vai haver uma identidade mais previsível e mais fácil de ser interpretada. Isso não ocorre quando queremos entender os “seres vivos”, pois o ser humano está sempre em mudança:

A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições de conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. (CANDIDO, 2014, p. 54).

A partir dessa distinção feita por Candido, podemos analisar como as personagens no romance *A confissão da leoa* podem ser lidas pelo viés da verossimilhança que trazem com os seres humanos, suas angústias, seus problemas sociais e suas buscas no espaço e no tempo em que vivem. Porém, a própria forma como os personagens-narradores Mariamar e Arcanjo Baleiro são construídos indica um mundo de possibilidades que nem sempre podem ser identificadas nos indivíduos

reais que compõem a sociedade moçambicana, ou qualquer outra sociedade do mundo.

A postura do narrador Arcanjo Baleiro, por exemplo, é de muita reflexão e não conformismo com a maneira pela qual as mulheres são tratadas na Vila de Kulumani, chegando mesmo a assumir uma posição de quem recusa privilégios que sobram aos homens e faltam às mulheres. Essa postura do narrador, como alguém que percebe os espaços e as relações estabelecidas neles, é perfeitamente possível entre os seres humanos, mas, numa sociedade machista, essas possibilidades são muito remotas. Nesse sentido, a ficção entra em diálogo com a sociedade e mostra outras possibilidades, outras formas de existir, de relacionar, de criar espaços.

O enredo que propicia uma relação entre os dois narradores é motivado principalmente pela presença de leões, que saem da savana e invadem os espaços dos seres humanos, mas na medida em que as mulheres são as mais ameaçadas, esses leões se tornam uma metáfora, a savana também se torna uma metáfora, pois os perigos não são aqueles que são colocados para um caçador resolver a tiros. Os problemas entre a vila e a savana são muito mais complexos, e revelam algo da identidade das personagens, bem como as relações sociais nas quais elas se tornam possíveis.

O romance *A confissão da leoa*, portanto, ao trazer personagens que representam situações e problemas que podem ser identificados na sociedade moçambicana atual, aponta também para as possibilidades de outros caminhos que o país pode trilhar historicamente, fazendo surgir, assim como no espaço ficcional, outros espaços e outras formas de configuração da sociedade. Nas duas narrativas que compõem o romance, a formação dos espaços e a contradição dos discursos que sustentam as relações sociais desiguais oferecem ao leitor a possibilidade de perceber que a vida vai muito além dos problemas atuais e das relações baseadas em hierarquias.

Na voz dos narradores Mariamar e Arcanjo Baleiro aparecem encenadas as experiências traumáticas que fazem parte da história de ambos e, também, dos outros personagens descritos por eles. Juntamente com as narrativas dessas experiências, os narradores demonstram, também, o anseio de ver os espaços como lugares de segurança e de autonomia, tanto para homens como para mulheres.

As duas narrativas, portanto, apresentam os problemas sociais do tempo presente, ao mesmo tempo que mostram como a realidade pode ser mudada através

da educação, pois ambos os narradores se expressam através da escrita e buscam na poesia um refúgio e uma superação das experiências traumáticas, além de uma mudança no seu meio social.

CAPÍTULO 3 - REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA E DO SILÊNCIO

(...) quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair; deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam. Esse silêncio é um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar — logo, ainda é falar. (SARTRE, 2004, p. 22).

3.1 - As vozes da narrativa: aspectos de uma violência estrutural

Um fator relevante que deve ser destacado aqui é que, numa sociedade que coloca as mulheres como sujeitos subalternizados e sem voz, há também consequências que recaem sobre os homens. Os privilégios que eles concentram também podem gerar experiências de violência e de subalternização entre eles, como é o caso dos homens da família Baleiro, cujo pai foi assassinado pelo filho primogênito após ter sido causador da morte da própria esposa, deixando o filho mais novo, Arcanjo Baleiro, órfão e marcado por essa tragédia, com a qual ele tem que lidar por toda a vida.

A análise das estruturas sociais que privilegiam os homens, feita por Pierre Bourdieu, aponta para determinados problemas que os homens também podem enfrentar. Para ele, “o privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes” (BOURDIEU, 2002, p. 61), o que significa que os privilégios, às vezes, trazem consequências desfavoráveis também para o homem, sobretudo quando este tem de atender a certas exigências sociais, independentemente das suas condições no momento.

A narrativa de Arcanjo Baleiro é um exemplo de como os privilégios concedidos aos homens ignoram o seu momento presente e as suas fragilidades como ser humano. Há uma exigência sobre ele, mas ele não consegue atender às expectativas e se vê sozinho e angustiado, por não conseguir expressar a sua liberdade.

Chego ao acampamento tão derrotado e vazio que me deito na varanda, disposto a dormir ao relento. Tive a leoa ao alcance de uma bala e falhei como se fosse um novato, tomado pela ansiedade. Não mereço um teto. Talvez os deuses me perdoem mais facilmente, assim humilde e exposto. (COUTO, 2015, p. 169).

É relevante, então, pensar em que medida a condição de subalternização imposta à mulher e os privilégios concedidos aos homens significam uma realidade problemática que se concretiza em violência, principalmente para a mulher, mas também para o homem.

Ao destacarmos os aspectos relacionados à representação de uma sociedade hierarquizada, e também da subalternização da mulher, é preciso dar destaque ao problema da violência, no interior da narrativa miacoutiana, como consequência do passado, mas, principalmente, como algo do presente, que está na configuração

social. A violência é uma realidade legitimada tanto por muitas instituições que deveriam combatê-la quanto pelos indivíduos que agem de acordo com princípios recebidos das suas famílias e, também, por aqueles que não acham outra saída dentro da sociedade pós-colonial.

A presença de leões atacando mulheres é um fator importante para a narrativa, e pode ser entendida como a culpa que uma sociedade machista atribui sempre às mulheres, sem refletir sobre as causas dos acontecimentos. Na narrativa de Mariamar, a sociedade culpa as mulheres até pelas agressões e ameaças que elas sofrem dentro do espaço público e do privado. Vemos na narrativa que as soluções para os problemas são buscadas pela sociedade na figura do homem, que é sempre enaltecida, enquanto as mulheres são inferiorizadas e culpadas por tudo que acontece de negativo.

É possível perceber, na trama de *A confissão da leoa*, a representação de uma sociedade estruturada por uma hierarquia que é reconhecida tanto pelas mulheres quanto pelos homens, mas que tem, em seus princípios básicos, certas forças próprias de uma sociedade machista que coloca os homens como mandatários e as mulheres como obedientes.

Nesse cenário, as mulheres são tratadas como culpadas pelos acontecimentos que afetam negativamente o espaço privado e o público, além de terem seus direitos sempre controlados pelos homens. Isso gera muitas situações de violência, que são legitimadas socialmente para que a sociedade continue sempre a mesma, não possibilitando que a mulher realize sua vontade nem expresse seu jeito de pensar o mundo:

Na noite anterior, em nossa casa a ordem tinha sido ditada: as mulheres permaneceriam enclausuradas, longe dos que iriam chegar. Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas.

Na manhã seguinte, adiantei-me nos trabalhos caseiros. Queria poupar minha mãe que, desde cedo, se prostrara à entrada do pátio. A um certo momento, derramei-me a seu lado, decidida a repartir com ela o peso de quem sente a alma. Ignorou-me, no início. Depois, resmungou, entredentes: — *Esta aldeia matou a sua irmã. Matou-me a mim. Agora, nunca mais mata ninguém.*

— *Por favor, mãe. Acabamos de enterrar uma de nós.*

— *Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas.* (COUTO, 2015, p. 43).

Como podemos ver no trecho acima, a violência sofrida pela narradora Mariamar e pelas mulheres de sua família está ligada a um jeito de as famílias se

organizarem que é considerado como correto, apesar da opressão cotidiana a que as mulheres são submetidas.

Outros episódios de violência contra a mulher também aparecem na narrativa de outras formas, como opressão fora do ambiente familiar, no ambiente social, desolação por se ver impedida de realizar seus sonhos e ausência de liberdade para buscar sua realização enquanto pessoa. Todas essas formas de violência evidenciam uma condição imposta à mulher dentro de um sistema difícil de ser rompido e modificado.

No que se refere especificamente à violência vivida pelos dois narradores, Mariamar e Arcanjo Baleiro, enquanto ela, na condição de mulher, sente na própria pele a violência, ele, na condição de homem, sofre a violência que é sofrida por sua mãe ou pela pressão da sociedade. O ponto comum entre os dois é que é por meio da escrita que elaboram suas vivências e descrevem a violência, sofrida em várias situações.

No artigo “Literatura, violência e melancolia”, o teórico Jaime Ginzburg faz uma análise da “caracterização do narrador”, no romance de forma geral. Pensando nessa questão da narrativa que apresenta situações de violência, ele afirma que existem vários tipos de narrador. Um deles é “O narrador que é *vítima de violência*, e que sofreu situação traumática, e pode utilizar a linguagem para tentar configurar o que aconteceu consigo (...)” (GINZBURG, 2013, p. 31).

Os narradores Mariamar e Arcanjo Baleiro são vítimas de violência, e também presenciam a violência do ambiente familiar. Vemos, portanto, como eles constroem a narrativa a partir de experiências que acumulam ao longo da vida, ao mesmo tempo em que tentam demonstrar solidariedade com relação à realidade das outras pessoas que também são vítimas de violência.

No entanto, não parece ser por acaso que o romance traga, como primeira voz, a da narradora Mariamar, que dá início à narrativa e que apresenta, no primeiro capítulo, um mito sobre o criador do universo. O capítulo que tem o título de “A notícia: *Versão de Mariamar*” começa com a afirmação de que “Deus já foi mulher” e chama a atenção para a condição da mulher, desde tempos imemoriais:

Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica

acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar. (COUTO, 2015, p. 13).

Na sequência da narrativa, o avô de Mariamar diz que o reinado da mulher há muito que morreu, o que faz pensar em como até mesmo o sagrado está centrado na figura masculina, pois Deus é associado à imagem de um homem poderoso, e não à de uma mulher.

Ainda nesse capítulo, a morte de Silência, filha mais velha de Hanifa Assulua e Genito Serafim Mpepe, é um ponto que motiva vários diálogos e reflexões, os quais revelam o ambiente familiar e a forma como a mulher é vista, no momento em que a narradora diz algo sobre o passado e conta o que sente no presente.

A irmã da narradora, Silência, foi vítima de ataques de leões, morreu desfigurada e teve somente partes do seu corpo enterradas. Ela é uma personagem importante para toda a narrativa, principalmente como representação da mulher que sofre violência até a morte e não pode dizer nada. Além disso, ela constitui uma imagem do silenciamento sofrido pelas camadas subalternizadas da sociedade, que sofre todo tipo de violência, mas nunca pode falar. Nas reflexões de Mariamar, ela aparece sempre nesse lugar de quem não pode dizer, de quem é silenciada, como o próprio nome sugere. A narradora mostra como o corpo da sua irmã foi violentado:

A minha irmã, Silência, foi a última vítima dos leões que, desde há algumas semanas, atormentam a nossa povoação. Porque morreu desfigurada, deitaram o que lhe sobrava do corpo sobre o lado esquerdo, com a cabeça virada para o Nascente e os pés virados para Sul. (COUTO, 2015, p. 14).

Hanifa Assulua é outra personagem importante para a representação da violência que é silenciada por ser tratada como algo corriqueiro para as mulheres da comunidade. Ela expressa, no ambiente familiar, aquilo que sente e que é uma realidade na sociedade da qual faz parte. Além da morte da filha Silência, que saiu de casa e foi atacada, ela sente a dor da perda das irmãs gêmeas de Mariamar, que também foram vítimas dos perigos externos a que as mulheres eram expostas naquela cultura legitimadora de violência, principalmente contra a mulher:

— *Há muito que eu não vivo. Agora, já deixei de ser pessoa.*
Meu pai olhou-a, desconhecendo-a. A mulher nunca falara assim. Aliás, ela quase não falava. Sempre fora contida, guardada em sombra. Depois de morrerem as gêmeas, ela deixou de pronunciar palavra. De tal modo que o marido, de vez em quando, lhe perguntava:
— *Você está viva, Hanifa Assulua?*

Não era, porém, a fala que era pouca. A vida, para ela, tornara-se um idioma estrangeiro. (COUTO, 2015, p. 20).

É possível perceber, na voz de Hanifa Assulua, as consequências de uma sociedade que convive com o medo da violência, mas que também legitima a violência que as mulheres sofrem. Ela expressa tristeza, sofrimento e solidão sem poder dizer, porque seria castigada de alguma forma. A metáfora da vida se tornando para ela “um idioma estrangeiro” ilustra bem a sua condição. Mesmo tendo um marido, sentia-se sozinha e desamparada. Ela tem consciência de como a mulher é obrigada a demonstrar obediência, concessão e, até mesmo, o apagamento do seu eu.

A falta de autonomia e de liberdade de Hanifa Assulua é a mesma sofrida pelas mulheres da aldeia de Kulumani, pois a forma como a sociedade legitima a ação dos homens tem como consequência a opressão e a dominação. A narradora Mariamar observa, no diálogo entre a sua mãe e o seu pai, como essa realidade se apresenta quase de forma inevitável, pois a visão feminina e o seu desejo de mudança dificilmente serão ouvidos:

Pobre Kulumani que nunca desejou ser aldeia. Pobre de mim que nunca desejei ser nada.
 Vezes sem conta a nossa mãe tinha suplicado que fôssemos para a cidade.
 — *Peço, marido, por tudo o que há no sagrado: vamos embora.*
 — *Você quer, você vai.*
 — *Deixaremos alguém tratando das campas.*
 — *É o contrário, mulher: se formos, as campas é que deixarão de tratar de nós.* (COUTO, 2015, p. 50).

É preciso destacar que a violência que aparece na narrativa de Arcanjo Baleiro não é diferente, pois, quando ele reflete sobre as experiências passadas, o que vem à tona em suas lembranças são acontecimentos que mostram como a estrutura familiar e o meio social em que cresceu proporcionam e legitimam ações violentas contra os mais vulneráveis, tendo como maiores vítimas as mulheres.

Tanto na voz masculina do narrador quanto na voz feminina da narradora, a questão dos espaços e a forma como homens e mulheres se relacionam com eles mostra um jeito insustentável de funcionamento de uma sociedade baseada em valores patriarcalistas e na disputa de poder, herdados tanto da tradição local quanto da colonização imposta pelos europeus.

A violência física e psicológica sofrida pela mãe de Arcanjo Baleiro acaba se estendendo a toda a família. Ao longo da narrativa, ele demonstra como o machismo

do pai foi responsável pela tragédia que envolvia toda a família. Seu irmão, Rolando Baleiro, assassinou o pai com um tiro de espingarda, depois de saber que ele foi responsável pela morte da mãe.

Da margem mais elevada do Lideia contemplamos o vale em absoluto silêncio. Só depois de nos sentarmos nas pedras de granito é que a enfermeira se dispõe a falar:

— *Há coisas que te devo revelar. Primeiro, sobre a tua mãe, sobre a morte dela.*

— *Eu sei o que aconteceu. Ela estava doente.*

— *A tua mãe morreu de Kusungabanga.*

— *É o nome de uma doença?*

— *Digamos que sim. Uma doença que mata os outros, os que não estão doentes.*

No momento não entendi. Mas depois Luzilia explica: na língua de Manica, o termo Kusungabanga significa “fechar à faca”. Antes de emigrar para trabalhar há homens que costuram a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções. No caso de Martina Baleiro, essa infecção foi fatal. (COUTO, 2015, p. 203).

Aos dez anos de idade, Arcanjo Baleiro se viu órfão de pai e mãe. Seu irmão foi levado para um hospital psiquiátrico: “Dizem que nunca mais falou, nunca mais foi gente. Rolando era a bondade em pessoa: a sua alma sucumbiu, devorada pela má consciência” (COUTO, 2015, p. 32). Na construção desse personagem vemos, novamente, a metáfora do silêncio, que envolve um acontecimento violento que afeta toda a relação com a realidade.

Dessa forma, tanto na voz da narradora Mariamar quanto na voz do narrador Arcanjo Baleiro, é possível perceber como a violência, sofrida e testemunhada, está relacionada a uma imposição de silêncio e de medo, que impedem a construção de uma nova configuração social.

Além de agressões físicas e psicológicas vividas pelos dois narradores, eles têm em comum o fato de serem testemunhas de acontecimentos que marcam suas vidas, e esses acontecimentos são quase todos por causa de imposições machistas da sociedade da qual eles fazem parte.

Mariamar testemunha a morte das irmãs, e Arcanjo Baleiro testemunha a morte da mãe e o assassinato do pai pelo próprio irmão. Os dois testemunham uma rotina em que o pensamento machista acaba gerando muitas situações de violência física e psicológica.

3.2 - Algumas considerações sobre o silêncio

A palavra “silêncio” ganha vários sentidos, de acordo com o contexto de sua aplicação. Nossa análise, aqui, centrar-se-á em duas formas de abordar o silêncio, que apresentam dois lados diferentes das relações humanas dentro dos espaços. De um lado, o silêncio é algo que nasce de uma escolha, de uma necessidade que o sujeito tem de harmonizar a própria vida: esse silêncio é uma atitude que “não encontra nem pode encontrar equivalência nas palavras” (KOVADLOFF, 2003, p. 10). De outro lado, o silêncio tem uma relação com o poder, porque ele pode ser imposto, no sentido de calar as vozes das pessoas subalternizadas, que não podem falar nem mudar sua própria realidade (SPIVAK, 2010) e se veem impedidas de ser por causa das atitudes autoritárias que fazem parte das relações desiguais de poder.

No romance *A confissão da leoa*, os personagens transitam entre essas duas formas de silêncio, já que há muitas situações em que os narradores mostram como não é possível dizer tudo o tempo todo e, às vezes, o silêncio é um caminho para a elaboração da própria existência. Há alguns exemplos marcantes dessa forma de escolha pelo silêncio no desenvolvimento da narrativa, como o personagem Rolando Baleiro, irmão do narrador Arcanjo Baleiro, que escolhe ficar em silêncio para sempre após se vingar da morte da mãe, matando o próprio pai:

Nada mudou no velho Hospital. Quem vem ter comigo à grande sala de espera é Luzília. Continua bela, olhar sedutor, o mesmo tique da língua umedecendo os lábios. Luzília foi enfermeira naquele hospital, nada naquele lugar lhe é estranho.

— *Estiveste fora tanto tempo...*

— *Ando por aí, ocupado — menti.*

— *Eu e o teu irmão casámos.*

Finjo-me feliz. Luzília fala e a sua voz vai ficando distante. Explica-me que Rolando teve alta na véspera do casamento e que ainda tentaram viver na sua casa. Mas não resultou. Rolando não sabia existir senão na doença. E voltou a ser hospitalizado. (COUTO, 2015, p. 36-37).

Por outro lado, o silêncio imposto traz uma face violenta das relações de poder: as personagens Silência, a irmã de Mariamar, foi morta por leões; Martina Baleiro, a mãe de Arcanjo Baleiro, foi assassinada pelo próprio marido; Tandi foi morta de forma violenta por ter entrado em espaço considerado proibido para mulheres. Esses são exemplos de como a imposição do silêncio é, em si, um ato de violência que pode gerar até a morte. Essas personagens aparecem na narrativa apenas na descrição

dos narradores. Elas são silenciadas a tal ponto que não tiveram chance de salvar a própria vida. Esse silêncio, marcado pela imposição e pela violência, está encenado na narrativa, sobretudo, nessas personagens femininas.

Num determinado momento da narrativa, a personagem Naftalinda tenta quebrar o silêncio e denunciar a situação de silenciamento a que são submetidas as mulheres: *“Fingem que estão preocupados com os leões que nos tiram a vida. Eu, como mulher, pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar?”* (COUTO, 2015, p. 115). Ela é uma força contra o silêncio que esconde a violência e tenta fechar as mulheres em espaços sem expressividade e sem importância para os rumos da sociedade.

O narrador Arcanjo Baleiro também reconhece a luta de Naftalinda para que as mulheres daquele meio social pudessem ter liberdade de expressão. Ao contar como a personagem Tandi foi violentada e sepultada, o narrador demonstra sensibilidade para com a ação de Naftalinda, a única mulher que ocupava um espaço que dava maior possibilidade de romper o silêncio:

Tandi foi a enterrar, manhã cedo. Há pouca gente no funeral. Mulheres, sobretudo. O administrador comparece, acompanhado por sua esposa. Afinal, a falecida sempre foi sua empregada. A ausência do patrão seria suspeita aos olhos da aldeia. Em contraste com o marido, Naftalinda está desfeita. A certo momento, quer tomar da palavra. O choro, porém, impede-a de falar. Recompõe-se, enxuga a lágrima e, aos poucos, assume a gloriosa pose da exaltação:

— 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 cerimônia. Por dentro, ela sente-se a derradeira das mulheres. Como eu me sinto o último dos caçadores. (COUTO, 2015, p. 195-196).

Esse silêncio que as mulheres de Kulumani não conseguem romper é imposto e requer ações firmes, como as de Naftalinda, o que nem sempre é fácil, porque exige tomada de consciência contra várias formas de privilégios sociais. O que essa tentativa de rompimento com uma cultura machista mostra é que uma nova consciência é possível. Uma sociedade em que só homens têm o poder de falar e tomar decisões é uma sociedade fadada a muitas injustiças e ao fracasso.

O direito à palavra como princípio estendido a todas as pessoas é o caminho para que uma nova realidade seja construída. Mas, como aparece na narrativa, esse caminho é árduo, principalmente por causa dos confrontos entre as tradições e um novo jeito de perceber o mundo. Enquanto os homens que possuem diversos privilégios querem manter a realidade como está em nome de certas tradições e de certos privilégios, são as mulheres que tentam mostrar outra visão e acabar com o silêncio que lhes é imposto, quase sempre de forma violenta e traumática.

A teórica Spivak (2010) afirma que há uma violência imposta por uma visão que tenta colocar o “Outro”, o subalternizado, dentro de certos padrões de comportamento que, em geral, servem para silenciá-lo, ou para que a sua realidade não mude. É possível destacar, na teoria de Spivak, que esse “Outro” é encarado sempre como alguém que deve se enquadrar e expressar apenas a vontade daqueles que impõem seu modelo de vida e que não aceitam a possibilidade de novas configurações espaciais. Por isso, ela critica os intelectuais que tentam falar pelos subalternos, pois, para ela, isso não muda a realidade desse que é tomado como o “Outro”: “Tornar o pensamento ou o sujeito pensante transparente ou invisível parece, por contraste, ocultar o conhecimento implacável do Outro por assimilação” (SPIVAK, 2010, p. 83).

Nesse sentido, no romance *A confissão da leoa*, podemos ver como a questão da dominação constitui uma forma de problematização das estruturas sociais de Moçambique através da ficção. No romance, a subalternização de pessoas, sobretudo das mulheres, se concretiza pela imposição do silêncio, e se concretiza pela configuração dos espaços e pelos direitos e deveres, que são distribuídos socialmente de modo a favorecer os homens e impedir a participação das mulheres.

Levando-se em conta o pensamento de Spivak (2010), podemos ver como as narrativas de Mariamar e Arcanjo Baleiro mostram essa dominação, a partir da configuração dos espaços encenados na narrativa: se a mulher não pode se expressar, também não terá força para mudar a própria realidade na qual está inserida.

As mudanças na configuração dos espaços e na relação que as pessoas podem estabelecer com eles é uma questão cultural, que depende das normas sociais estabelecidas; e essas mudanças ocorrem, principalmente, quando se desenvolve uma consciência na sociedade que traga possibilidades de participação de todos os indivíduos.

Um ponto alto da narrativa de Mariamar, que traz a ideia de rompimento com o silêncio que lhe é imposto, é exatamente quando Naftalinda, a esposa do administrador, busca ocupar novos espaços, como a *shitala*, que era local proibido às mulheres, pois era onde os homens se reuniam para tomarem decisões. Ela mostra que há muitos problemas que os homens ignoram, e até são beneficiados por eles. Naftalinda é a única personagem que consegue apresentar atitudes de contestação de forma mais direta. Por ter sido catequizada, ou seja, por ser assimilada, assim como a narradora Mariamar, e por conhecer outras visões de mundo, ela não está totalmente presa a um discurso tradicional machista. Ela não se cala, e tenta ir contra a cultura que silencia as mulheres e as coloca em situação de inferioridade e submissão:

Do alto da goiabeira do quintal espreito a praça da aldeia. Nunca vi a *shitala* tão cheia. Já almoçaram, já beberam, a vozearia cresceu. Não consigo ver os convidados que estão do outro lado do alpendre. Ajeito-me no tronco macio, aspiro o perfume das goiabas maduras para contrariar a espera. E eis que vejo Arcanjo emergindo na praça para arejar. Não mudou muito: está mais pesado mas mantém o mesmo ar de príncipe. O coração pula no meu peito. No topo da árvore tenho a impressão de estar acima do mundo e do tempo. Subitamente, vejo Naftalinda atravessar a praça com passo firme. O que faz ela nesse local proibido para mulheres? Conheço-a desde menina, partilhei com ela a solidão da igreja Missão. Uns dizem que o peso a tornou louca. Eu tenho fé na sua demência. Só as pequenas loucuras nos podem salvar da grande loucura. (COUTO, 2015, p. 89).

As personagens Silência e Tandi, que tiveram suas mortes atribuídas aos leões invasores do espaço da comunidade de Kulumani, aparecem de forma silenciosa na narrativa. Mas elas são presenças incômodas, porque tiveram mortes violentas e indicam que a imposição do silêncio pode gerar outras vítimas. A violência que as duas sofreram, e a indiferença da comunidade em relação às duas, é um sinal de que algo precisa ser mudado, e essa mudança precisa de atitudes firmes, como a que está encenada pela personagem Naftalinda ao entrar na *shitala* para dizer o que, até então, era proibido de ser dito.

No entanto, como apontamos no início deste tópico, há um silêncio presente na narrativa, que está ligado às experiências dos sujeitos. É um silêncio nascido do desejo de superar experiências traumáticas do passado para sentir a existência de forma mais harmonizada. Esse silêncio é encenado pelos dois narradores, mas aparece, também, como escolha dos personagens, que demonstram sabedoria diante

da vida. É o que Mariamar conta sobre o seu avô, Adjiru Kapitamoro, um homem que, às vezes, prefere se calar. Em determinado momento, a narradora pede que ele conte uma história, que diga algo, e ele a ensina como é importante saber o momento de se calar. Ele nega relatar algo, para mostrar o valor do silêncio:

— *Conte outra história, Adjiru. Conte aquela vez...*

Em reprovação, o avô erguia o braço. Negava o convite: no relato do caçador não existe o “era uma vez”. Porque tudo nasce ali, na vez da sua voz. Contar uma história é deitar sombras no lume. Tudo o que a palavra revela é, nesse mesmo instante, consumido pelo silêncio. Só quem reza, em total entrega de alma, sabe desse acender e tombar da palavra nos abismos. (COUTO, 2015, p. 90).

O avô da narradora é reconhecido tanto pela capacidade de dizer coisas sábias como pela habilidade de contar histórias, mas, nessa cena, aparece como alguém que se cala, que busca o silêncio. Essa atitude de escolha pela ausência de palavras é algo que está ligado ao encontro do sujeito consigo.

Essa forma de silêncio é tratada, pelo teórico Santiago Kovadloff (2003), como “silêncio primordial”. Para ele, o silêncio primordial não é aquele que se percebe no momento em que as palavras deixam de ser ouvidas, isto é, quando não há algum tipo de comunicação. O silêncio primordial consiste numa atitude de busca das possibilidades humanas, com a certeza de que há muitas coisas na vida que simplesmente não podem ser ditas.

Kovadloff, ao analisar a manifestação do silêncio por um viés psicanalítico, mostra como o silêncio é primordial nos processos de cura de traumas que prejudicam a vivência da pessoa no mundo. Ele aponta o silêncio como um aspecto fundamental da experiência humana, mostrando que nem sempre podemos dizer as coisas ou que, às vezes, o caminho a seguir não precisa de palavras. A capacidade de lidar com situações difíceis, como as experiências traumáticas, é algo que requer o silêncio:

O silêncio extremo, ao ser vivenciado em sua nudez, aniquila tanto a palavra encobridora como o silêncio encobridor. E só então devolve a palavra ao paciente. Palavra expurgada. Palavra limpa que se gesta na intimidade do silêncio alcançado, prolonga seu influxo, em outra ordem complementar e contígua: a da alusão.

Pode-se afirmar que só então o paciente toma a palavra propriamente dita. É, agora, aquele que se expressa. Já não o que meramente fala, mas o que se pronuncia. O que suporta na palavra o peso do mundo. E quando o paciente se manifesta em consonância com o silêncio extremo, a psicanálise, como liturgia, está cumprida. Alcança o limite de sua possibilidade e consoma

seu propósito mais alto: dar lugar à palavra proveniente do silêncio primordial; o silêncio que nela palpita e nela subsiste como marca indelével de um vazio que nada esconde, que nada guarda nem nada nega e que a palavra, no entanto, acumula a memória de sua poderosa revelação. (KOVADLOFF, 2003, p. 49).

O que Kovadloff defende é que o ser humano traz em sua condição o silêncio, que ajuda a dar sentido à vida e a superar as experiências traumáticas. Esse silêncio é subjetivo, fazendo-se necessário para que haja harmonização da vida com os espaços e com as relações do ser humano com o seu meio. Podemos dizer, assim, que esse silêncio faz parte da busca pela realização e pela superação de desafios.

A narradora Mariamar e o narrador Arcanjo Baleiro experimentam os dois lados do silêncio: o silêncio imposto e o silêncio subjetivo, que eles escolhem em diversos momentos da vida. Os dois narradores elaboram suas experiências passadas através da escrita, e aproveitam a poesia como forma de cultivar o silêncio. Segundo Kovadloff, “o silêncio humano (...) não se expressa apenas através da prescindência das palavras. Também se expressa através das palavras das quais prescinde” (KOVADLOFF, 2003, p. 21).

Esse silêncio, que aparece na poesia, é cultivado pelos dois narradores do romance como forma de elaboração de experiências traumáticas. Ambos escrevem, usam metáforas e imagens que ajudam a fugir da comunicação rotineira e pesada para encontrarem outros sentimentos com relação à vida.

É importante destacar que o encontro entre Mariamar e Arcanjo Baleiro, no final da narrativa, é marcado pela ausência de palavras. Há muita coisa que não pode ser dita. Nesse momento, o silêncio se concretiza pela memória dos dois e, também, pela escrita, que se evidencia no caderno da narradora:

A jovem está envolta numa capulana que lhe cobre parcialmente o rosto. Caminha com desanimados passos, como se fosse um espantalho. A mão deixa pender um caderno em cuja capa se pode ler Diário de Mariamar. Quando o seu olhar cruza com o meu, uma tontura me fulmina. De súbito, aqueles olhos de mel transportam-me para um passado que parecia desvanecido. Desvio o rosto, sou caçador, sei fugir das armadilhas. Aqueles olhos, de tanta luz, escurecem o mundo. Mas é um escuro bom, um suave entorpecimento de infância. De tão claros, os olhos de Mariamar me devolviam qualquer coisa que, sem saber, eu há muito havia perdido. Agora, dirijo-me a ela como se retomasse uma interrompida conversa e a voz quase me falta quando pergunto:

— *Só levas esse caderno, não levas uma mala de roupa?*

— *Ela não fala — interfere a mãe. — Desde ontem que deixou de falar.*

Mariamar gesticula apontando para o caderno. Aquele balbuciar faz-me recordar Rolando, meu pobre irmão, toda a vida tão íntimo com as palavras

e agora sem acesso aos mais básicos vocábulos. A moça de olhos de mel esbraceja, a capulana abre-se em asas e a mãe traduz:
— *Ela diz que esse caderno é a sua única roupa.* (COUTO, 2015, p. 249).

Durante toda a narrativa, o narrador Arcanjo Baleiro busca o silêncio na poesia. A superação de diversas experiências traumáticas é impulsionada pela utilização de metáforas e de imagens que não são apenas palavras, mas poesia. O mesmo ocorre com Mariamar, que tem seu caderno como companhia para expressar aquilo que nenhuma outra pessoa pode entender e que a linguagem do cotidiano também não tem o poder de expressar.

Podemos ver, portanto, como a narrativa traz essas duas faces do silêncio: um silêncio que é imposto como fruto de relações sociais baseadas no poder de alguns indivíduos sobre os outros, e um silêncio que se faz necessário à vida, principalmente nos momentos em que a palavra não consegue exprimir aquilo que está no interior do sujeito, que busca sentir a vida da forma mais plena possível.

O silêncio imposto é encenado como algo que deve ser combatido. A ação das personagens que são impedidos de falar demonstra como a sociedade se torna doentia para todos, quando as relações de poder proporcionam violência e silenciamento. As personagens Silência e Tandí, por exemplo, são vítimas dessa terrível forma de imposição do silêncio. Por isso, a personagem Naftalinda pode ser entendida como um contraponto em relação a uma cultura machista que nega às mulheres o direito de dizer o que pensam, principalmente na tomada de decisões que envolvem toda a comunidade.

No entanto, os dois narradores cultivam o silêncio como uma forma de elaborar as perguntas e as experiências mais difíceis da vida. Esse silêncio é “primordial”, porque possibilita uma relação harmoniosa da pessoa com a própria existência, mesmo que ela seja marcada por experiências traumáticas.

Na narrativa de Mariamar e de Arcanjo Baleiro as várias vozes às vezes escolhem não dizer, para conseguirem integrar-se melhor à vida. Por exemplo, o avô de Mariamar e o irmão de Arcanjo Baleiro, que, em certo momento, preferem cultivar o silêncio e deixar que a vida siga o seu curso. Esse ato de “abandonar” as palavras, no caso do avô da narradora, está ligado à própria sabedoria diante das experiências vividas, e, no caso do irmão do narrador, está ligado à sua condição de sobrevivente do trauma sofrido pela perda da mãe e pelo assassinato do próprio pai.

Esse silêncio consiste numa espécie de escuta e aceitação da própria existência do jeito como ela é. Ele traz harmonização ao próprio sujeito e lhe possibilita livrar-se de sentimentos que o impedem de viver. O silêncio como escolha nunca parte de decisões externas. Ele é sempre uma decisão que parte do discernimento do próprio sujeito. Como bem define Kovadloff:

Ouvir o pronunciamento do silêncio estrutural das pulsões equivale a compreender que o Outro que cala à nossa frente não é outra coisa além daquele Outro de nós que em nós mesmo calamos. É o silêncio da própria e extrema alteridade, da indigência radicalizada do eu. É o silêncio que dá vértebras ao sujeito, e não o silêncio tornado em vértebras por ele. Instância criadora, estranhamento máximo e, ao mesmo tempo, dimensão básica do ser próprio que constitui o impróprio por excelência; o insubjugável e brutalmente anônimo do eu que clama sem pausa, sob a forma imperiosa do desejo pulsional, pelo cumprimento de um objetivo que não tem nem pode ter lugar. (KOVADLOFF, 2003, p.43).

Portanto, há muitas dimensões da existência que não podem ser entendidas através das palavras. As experiências traumáticas, por exemplo, ao causarem um transbordamento da realidade, que vai além da capacidade do sujeito, encontram no silêncio uma possibilidade de serem elaboradas e simbolizadas.

Podemos ver, dessa maneira, que a ideia de silêncio, no romance *A confissão da leoa*, se abre para várias possibilidades de reflexão. Numa análise mais social, é possível ver como o silêncio revela uma face de uma realidade desigual, principalmente entre homens e mulheres, porque é imposto, como forma de controle e negação do direito de se expressar, a uma parcela da população. Numa análise mais psicanalítica, é possível pensar como o silêncio é “primordial” à existência, sendo um caminho de busca de harmonização das experiências traumáticas e, também, de elaboração do próprio sentido que o sujeito dá à vida.

Esses dois lados do silêncio estão representados na narrativa de Mariamar e de Arcanjo Baleiro, a partir da relação que eles têm com o seu meio social, por um lado, e com o próprio sentido que buscam para viver, por outro lado.

É nesse sentido que podemos dizer que o silêncio imposto deve ser combatido, pois ele está ligado a diversos problemas sociais que devem ser superados. O desejo de romper com esse silêncio, presente na ação dos narradores, mas também na de outros personagens, como apontamos acima, mostra seu desejo de terem o direito de

se expressar e de participar das decisões que afetam a todos, principalmente ocupando os espaços e dando-lhes outros significados.

Já o silêncio como escolha é uma atitude necessária à vida. É uma forma de reconhecer o presente como o tempo da atualização das memórias, mas também das experiências traumáticas que as palavras tentam elaborar. Vemos, assim, um silêncio que deve ser rompido, para possibilitar a justiça e a liberdade para todos os indivíduos, e um outro silêncio, que deve ser buscado e cultivado, para que a vida seja simbolizada e vivida em um sentido mais pleno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Em todo o mundo é assim:
morrem as pessoas, fica a História.
Aqui, é o inverso: morre apenas
a História, os mortos não se vão.*

(O Barbeiro de Vila Longe — COUTO, 2006, p. 10).

O romance *A confissão da leoa* é uma das muitas obras do escritor Mia Couto, tecida com uma linguagem densa e capaz de aceitar muitas leituras. Além de valorizar recursos de uma linguagem que se concretiza nas tradições culturais de Moçambique, na herança portuguesa que o país, e o próprio escritor, experimenta, nas expressões orais, nos ritos e nos mitos etc., o romance traz, em sua trama, os temas sociais contemporâneos e as situações da vida humana que podem nos instigar a pensar sobre muitos problemas atuais de Moçambique e do mundo globalizado.

Como obra de ficção, esse romance não traz nenhuma tese sobre as causas e soluções para os problemas que ele aborda. Sendo assim, ele é, e continuará sendo, um romance, sem se limitar a discutir os problemas humanos que já são estudados à exaustão pelas ciências modernas. No entanto, reconhecemos que a literatura pode trabalhar com qualquer tema que a linguagem consiga expressar, e pode, até mesmo, ajudar-nos a enxergar aspectos da realidade que pareciam sem sentido, ou mesmo inexistentes.

No romance *A confissão da leoa*, a linguagem se manifesta na própria realidade das relações humanas e dos dilemas vividos por cada personagem. Ela amplia os problemas e faz nascer, no meio deles, a esperança, que pode ser compartilhada pelos leitores. As histórias que formam a narrativa estão dentro de um contexto que coloca o leitor em contato com situações da vida humana, que fazem pensar e sentir o mundo pela visão do outro, pela dor que o outro sente e pela esperança de um mundo melhor para todos.

Mia Couto é um escritor já reconhecido mundialmente como um dos grandes expoentes da ficção de língua portuguesa contemporânea. Uma das marcas de sua escrita é a presença de vozes oprimidas pela violência, pelas desigualdades sociais, de gênero etc. Em suas obras, os cenários e personagens trazem muitas faces da beleza e do sofrimento que estão presentes nos espaços esquecidos ou oprimidos pelos homens, que usam o poder para fazer a guerra, ao invés de proteger e valorizar a vida.

Assim, a escrita de Mia Couto instiga o leitor a pensar também nos problemas atuais da sociedade moçambicana e a sensibilizar-se com os problemas do mundo contemporâneo. Isso pode ser visto pelo leitor na construção dos personagens, que trazem sonhos de realização e de liberdade, mesmo quando se deparam com uma realidade cheia de problemas para os quais eles não têm poder de resolver.

Como vemos na narrativa de Mariamar e Arcanjo Baleiro, a literatura se coloca como uma metáfora da vida, que sempre vence os males ocorridos ao longo da história, sem perder a força da esperança de um futuro melhor. A literatura pode, também, denunciar os falsos líderes do mundo. Em *A confissão da leoa*, os narradores mostram que o combate a alguns problemas é mais panfletário e cheio de interesses políticos do que uma verdadeira ação para melhorar a vida em sociedade e garantir direitos individuais, para que as pessoas possam realizar as suas potencialidades humanas e viverem a liberdade, tão sonhada por todos.

Os leões da narrativa parecem desviar a atenção dos problemas que realmente devem ser enfrentados, e os narradores expressam isso em suas reflexões e seus testemunhos. Em Kulumani há outros problemas maiores, que tiram muitas vidas e que impedem a paz tão sonhada, principalmente os problemas surgidos das guerras e das desigualdades sociais, que afetam as pessoas mais pobres, os analfabetos, as crianças, as mulheres. Mas a guerra não é o único problema, pois até no ambiente familiar a violência, às vezes, está presente, e é ignorada ou silenciada, tendo como principais vítimas as mulheres.

As experiências traumáticas que aparecem nas narrativas de Mariamar e de Arcanjo Baleiro mostram que muitas das causas da violência e do trauma não estão em situações isoladas. Apesar de essas experiências serem algo que só o sujeito pode sentir e expressar, elas podem ser causadas pela forma como o meio social trata cada indivíduo. Os traumas de Mariamar e de Arcanjo Baleiro apontam para uma sociedade injusta e violenta no tratamento dado às pessoas que não conseguem se proteger, sem culpar indivíduos isoladamente. Num contexto em que se legitima tratar pessoas de forma desigual, só resta o despertar de uma consciência coletiva que faça surgir uma realidade na qual as pessoas sejam vistas e ouvidas.

É importante destacar, porém, que, nas experiências compartilhadas por Mariamar e por Arcanjo Baleiro, a beleza de existir e a celebração da vida, com todas as possibilidades que ela traz, é o caminho que pode levar à superação dos problemas e garantir um futuro melhor. A esperança e a capacidade de superação norteiam as narrativas dos dois narradores.

O autor Mia Couto valoriza as potencialidades da linguagem para construir uma trama protagonizada pelos dois narradores, em que vozes abafadas nas relações sociais ganham protagonismo e mostram os problemas que ainda precisam ser superados para a vida ser mais bela para todos.

Os personagens que compõem a trama, narrada por Mariamar e Arcanjo Baleiro, foram analisados valorizando-se um ponto de vista psicológico e social. No entanto, eles encenam situações sociais, e da própria condição humana, que poderiam ser analisadas sob muitas outras visões. Da mesma forma, o foco na realidade histórica, social e política de Moçambique não esgota a quantidade de leituras possíveis que o romance oferece, principalmente se formos analisar questões estéticas e estilísticas que estão no tecido da narrativa.

É preciso reforçar, também, que o tema tratado no romance não está limitado a um país e a uma época. Como tem demonstrado a escrita de Mia Couto, em outros espaços fora de Moçambique muitos leitores se identificam com a violência e a subalternização encenadas em sua narrativa. Além disso, a riqueza de metáforas, mitos e símbolos da cultura moçambicana que se fazem presentes na escrita de Mia Couto possibilitam leituras universais, que podem ser relacionadas a situações e acontecimentos em outras épocas e em sociedades para além da realidade moçambicana.

As buscas de Mariamar e de Arcanjo Baleiro são também as buscas humanas em qualquer contexto, pois ambos tentam encontrar respostas para dar sentido à vida. A inquietude, que marca o protagonismo dos narradores, pode ser compreendida como a inquietude dos seres humanos, sendo que o contexto social pode agravar ainda mais os problemas da vida, quando o indivíduo se vê cercado por uma realidade socialmente desfavorável e difícil de ser mudada. Olhando por esse lado, a liberdade e a garantia de direitos individuais podem ser discutidas com base na trajetória dos narradores e dos personagens narrados por ambos.

Um último ponto a ser observado é a questão das tradições, que estão na base da cultura moçambicana e que se fazem presentes na escrita de Mia Couto. Rituais e mitos que vêm dos antepassados estão muito bem combinados a um novo jeito de viver em sociedade que, de alguma forma, busca tolerância e superação de ressentimentos nascidos de um passado marcado por muitos acontecimentos violentos e traumáticos, como muitos episódios ligados à colonização e às guerras civis.

O que podemos ler a esse respeito em *A confissão da leoa* é que o presente é o momento certo para a construção conjunta de um mundo onde o silêncio seja uma escolha, e não uma imposição, onde os seres saibam respeitar as diferenças, onde haja garantia de direitos e onde as culturas não sejam um fator de divisão e ódio. O

romance está de acordo com as teorias atuais sobre os espaços, como sendo marcados pelo encontro de expressões culturais diferentes. O que vemos, nas famílias dos dois narradores, é que é impossível haver uma cultura “parada” no passado, ou protegida contra mudanças, e contrária às contribuições de outras culturas.

A colonização, com todas as suas contradições, foi um dos fatores responsáveis pelo encontro de várias culturas e pelas novas expressões culturais que surgiram do embate entre as tradições ancestrais moçambicanas e as visões trazidas pelos colonizadores. Todos os elementos culturais que vêm dos antepassados convivem e se misturam a concepções modernas da vida em sociedade. Isso aponta para um futuro que deve surgir da tolerância e do respeito pela singularidade do outro.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003. Cap. 3, p. 55-64.
- ALVES, Tatiana. **Seis estudos sobre Mia Couto**. Rio de Janeiro: Celacanto, 2012. 106 p.
- BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. In: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Laud e Yara f. Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1981, p. 110-127.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1993, p.71-163.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação Masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2002.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 119 p. Debates (Perspectiva).
- CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte; Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Brandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. (Cap. III – O mundo, p. 97 a 138).

COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Cada homem é uma raça**. Lisboa: Caminho, 1990.

_____. **Contos do nascer da terra**. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. **Estórias abensonhadas**. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. **Idades, Cidades e Divindades**. Lisboa: Caminho, 2007.

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

_____. **Raiz de Orvalho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Tradutor de chuvas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **Terra sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CHIZIANE, Paulina. **Eu mulher... por uma nova visão de mundo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

CRAVEIRINHA, José. **Antologia poética**. Ana Mafalda Leite (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. In: **Scripta**. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 283-296, 2º sem. 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 133 p.

GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. In: **Vidya**. Santa Maria: Centro Universitário Franciscano, v. 19, n. 33, p. 43-51, 2000.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Autores Associados, 2012.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. São Paulo: EDUSP, 2012.

GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 16, 2010. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/revista/2010/16>.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. V. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 955 – 987.

KOVADLOFF, Santiago. **O silêncio primordial**: ensaios. Rio de Janeiro: José Olympo, 2003. 189 p.

LINS, Ronaldo Lima. **Violência e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATA, Inocência. Gêneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o “cânone ocidental”. In: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 9-20, 2º sem. 2015.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e ressonâncias**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003, p. 41-72.

MEIRELES, Cecília. **Viagem & Vaga música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p.164.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana**: a história e as escritas. Moçambique: Universidade Eduardo Mondlane, Faculdade de Letras, 1989. 119p.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz**. A metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: PUC Minas/Horta Grande, 2005.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Literatura e oralidades. In: **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 9-20, 2º sem. 2015.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Silêncio e trauma na escrita literária de Paulina Chiziane. In: **Revista Mulheres e literatura**. Disponível em: <http://litcult.net/silencio-e-trauma-na-escrita-literaria-de-paulina-chiziane-terezinha-taborda-moreira/>. Acesso em 15 nov. 2016.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Silêncio, trauma e escrita literária. In: DUARTE, C.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. (Org.) **Escrevivências**: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016. p. 109-120.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2. ed. Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

PROUST, Marcel. **Sobre a Leitura**. Campinas: Pontes, 1991. 60 p.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura?** São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCLIAR, Moacyr. **Enigmas da culpa**. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2007. 240 p. Coleção filosófica.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A Questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Psicologia clínica**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65 - 82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, M. **Literatura e trauma**. Pro-Posições. Vol.13. N3 (39). Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart de Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.