

Segregação e submissão feminina: vislumbre de empoderamento feminino em *A confissão da leoa*, de Mia Couto

*Segregation and female submission: glimpses of female
empowerment in A Confissão da leoa by Mia Couto*

NÁDIA NARA DA SILVA

Discente do curso de Letras - Português (UFPI)

E-mail: nadianarasilva@gmail.com

Resumo: O presente artigo pondera sobre a segregação de gênero vivenciada pelas mulheres moçambicanas, bem como a tentativa de ruptura com esse paradigma e consequente empoderamento, na obra “A confissão da leoa”, do escritor moçambicano Mia Couto. Analisa-se o relato feito em voz masculina pelo olhar de personagens femininas.

Palavras-chave: empoderamento; segregação; submissão.

Abstract: This article reflects upon the gender segregation experienced by Mozambican women, as well as the attempt to break free from this paradigm and achieve empowerment, in the novel *A confissão da leoa*, by Mozambican writer Mia Couto. It analyzes the narrative told from a male perspective through the lens of female characters.

Keywords: empowerment; segregation; submission.

*“Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um
princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher”.*
(Pitágoras)

*“Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser
suspeito, pois eles, a um tempo, juiz e parte”.* (Poulain de la
Barre)

1 INTRODUÇÃO

Por vivermos em uma realidade tão discrepante da que, frequentemente, rotulamos ao continente africano, erroneamente se pensa que tão vasto continente não possui tão vasta e rica produção cultural. Isso se deve, é claro, às estatísticas que revelam altos índices de analfabetismo nos países africanos. Destes, os que “sofreram” colonização lusófona guardam severos resquícios de um tempo de alienação à própria cultura e à permanente construção da identidade.

Porém, mesmo com uma população de minoria usuária plena da leitura e da escrita, a literatura sempre fez parte do cotidiano do povo africano, pois foi com sua

tradição oral que as mais significativas histórias deste povo foram construídas. Faz-se necessário, portanto, realizar um “insólito encontro” entre oratura e literatura, tendo em vista que foi neste fértil terreno que muitos escritores plantaram e colheram suas narrativas. Para Santos (2016), muitos escritores “assumem-se como contadores de história e/ou como tendo o hábito de escutar as histórias de tantos outros e escreverem a partir dessa escuta” (SANTOS, 2016, p. 133-134).

Mais do que resgatar histórias que, provavelmente, se perderiam aos ouvidos do tempo e da modernidade, esses escritores africanos redigem em língua portuguesa um discurso engajado de construção da identidade africana bem como se voltam para suas raízes socioculturais a fim de desmistificar a imagem de um povo calejado e resistente.

É nesse contexto que escritores como Mia Couto “atuam”. Atuar no sentido de emprestar sua ficção a serviço da história. É notório que sua prosa poética permite visibilidade aos sujeitos tão marginalizados. Sua sensibilidade literária transparece, em suas obras, uma infinidade de temas que ajudam a promover elucubrações sobre a visão do africano acerca do Ocidente e de si mesmo, com seus dilemas internos. Como sugere Abaurre (2010):

A capacidade de descrever personagens e espaços, promovendo inesperadas associações de imagens ou criando novas palavras, faz com que Mia Couto crie uma obra com alguma semelhança à de escritores brasileiros que ele reconhece terem sido fonte de grande inspiração: João Guimarães Rosa e Manuel de Barros. Com esses mestres, Mia Couto aprendeu a tecer, por meio das palavras, passagens de rara sensibilidade e lirismo. E esse efeito é alcançado mesmo que o tema abordado pelo autor seja marcado pela tragédia [...] (ABAURRE, 2010, p. 756).

A sensibilidade exacerbada bem como sua enorme capacidade de metaforizar a vida e seus dilemas de forma a promover a reflexão e a inquietude no leitor motivaram este estudo. A prosa miacoutiana não consiste em mera reconstrução ou reescrita da obra de Guimarães Rosa, mas permite, sobretudo, perceber a influência deste e de outros mestres da literatura brasileira naquele que deixa marcas indeléveis na literatura pós-colonial.

António Emílio Leite Couto nasceu em 5 de julho de 1955 na cidade de Beira, província de Sofala, em Moçambique. Em 1971, teve contato com a ideologia da FRELIMO, Frente de Libertação de Moçambique. A militância o fez aderir ao jornalismo, preterindo a medicina. De múltiplos talentos, exerce a função de biólogo, pois considera importante atingir seu público por diversos canais. Já publicou livros de poesia, contos, crônicas, romances, ensaios. Seus livros já foram publicados em vários países e traduzidos para diversos idiomas. É tónica, em suas obras, retratar seu país e sua busca por uma identidade nacional, revivendo lendas tradicionalmente orais.

Essa capacidade de narrar poeticamente, ao mesmo tempo em que expõe a situação de um povo, rendeu-lhe uma narrativa emocionante e com pluralidade de temas, *A confissão da leoa*. Dentro deste amplo panorama ficcional proposto por Mia

Couto, focaremos o olhar na mulher e sua condição dentro de uma comunidade tradicional e patriarcal. O romance, baseado em vivências do autor, conta o drama de uma comunidade moçambicana assolada por sucessivos ataques de leões.

Na tentativa de solucionar o problema, um caçador é enviado à aldeia para caçar os leões. Assim, numa tênue barreira entre o real e o imaginário, Mia Couto constrói um romance cativante, no qual as personagens principais, Arcanjo Baleiro e Mariamar, revezam-se para narrar suas versões da mesma história, ao passo que se veem envolvidos em seus próprios conflitos existenciais.

Situado na costa oriental do continente africano, Moçambique foi “descoberto” pelos portugueses em 1498. Como colônia portuguesa, teve como principal atividade econômica o tráfico de escravos. Foi ocupado a partir de 1885, após as Conferências de Berlim, que obrigavam Portugal a ocupar o território definitivamente. O país passou por uma série de problemas até o surgimento da FRELIMO, Frente de Libertação de Moçambique¹ e os contínuos embates armados. Somente na década de 90, o país começou a gozar de relativa paz. A literatura ambientada nesse contexto sofre duras influências das guerras que assolaram Moçambique. No entanto, no que tange à condição feminina, a situação é aterradora. A mulher não encontra espaços de fala dentro da sociedade.

Durante cinco séculos de colonização portuguesa, Moçambique sofreu um processo irreversível de hibridização e de mestiçagens múltiplas, como, por exemplo, a exploração sexual das mulheres moçambicanas pelos portugueses e a imposição da língua portuguesa como idioma oficial de Moçambique (SANTOS, 2016, p. 131).

Refletir sobre a literatura, então, nesse aspecto, é ponderar, ao mesmo tempo, sobre a opressão sofrida pelas mulheres e sobre a possibilidade de voz e de empoderamento do sexo feminino, por meio de um relato ficcional escrito por mão masculina. Pretende-se observar, por esse viés, como se deram as relações de dominância em países de independência política tardia e os efeitos da dominação no homem e na mulher moçambicana.

2 A MULHER DENTRO E FORA DE MOÇAMBIQUE

Numa cultura fortemente arraigada no patriarcalismo, a mulher é tida como ser inferior e, portanto, sem poder de mando ou de decisão sobre a vida em comunidade e até sobre seu próprio corpo. É propriedade do marido ou do pai. A mulher moçambicana vive sob a dupla submissão de ser a força de trabalho do colonizador, bem como pertença do colonizado. A literatura não pode fugir a esse contexto. Conforme argumenta Santos (2016):

¹ A Frente de Libertação de Moçambique foi fundada em 25 de junho de 1962. O movimento de treor nacionalista lutava pela independência de Moçambique.

Nas narrativas pós-coloniais, especialmente na literatura moçambicana, há vestígios da guerra de independência e da tentativa de (re)construir uma identidade nacional para o país, atravessada pelo colonialismo português e pelo movimento de libertação que se confundem com a condição da mulher em Moçambique. Essas narrativas expõem a experiência da mulher de ser e estar no mundo, historicamente marcada pela humilhação social e pela invisibilidade pública (SANTOS, 2016, p. 135).

Agrava a situação o fato de as mulheres viverem em condição de extrema opressão e de abuso sexual por parte do colonizador e de seus pares. Essas disparidades permeiam a obra *A confissão da leoa*. Esse discurso, mesmo que traga à ribalta o tratamento dado ao sexo feminino em países que sofreram colonização portuguesa, é o discurso masculino suavemente pincelando as nuances de uma “emancipação” feminina, sem, contudo, ouvirmos uma voz feminina falando por si mesma. Essa realidade persiste nas relações de poder e na própria literatura, que ainda não relegou os devidos lugares às mulheres africanas.

No entanto, esse panorama segregador não é privilégio apenas de países africanos. A mulher sempre ocupou um lugar de submissa vassalagem dentro da sociedade. Se hoje em dia é difícil impor às mulheres um comportamento padrão, há não muito tempo, as mulheres não eram senhoras de si, apenas de um espaço limitado dentro da casa, no qual não podiam mais que cuidar dos afazeres domésticos e gerar filhos. Com o início do capitalismo e da revolução industrial, as mulheres passaram a ocupar mais espaço no mercado de trabalho, não por seus méritos, mas porque constituíam uma força de trabalho mais barata em tempos de guerra.

O surgimento do movimento feminista nos Estados Unidos na década de 60, de certa forma, impulsionou uma ruptura no comportamento das mulheres e no tratamento dado a elas. O movimento objetivava mais do que emancipar a mulher, mas também proporcionar igualdade e equidade de direitos. Foi notório que, desde seu surgimento, o movimento espalhou-se pelo Ocidente e galgou alguns degraus de vitórias tardias, além do rótulo de transgressoras às mulheres que erguiam a voz para lutar por seus direitos.

As mulheres foram e continuam sendo objetos de opressão em todas as partes do mundo. Como vemos ao longo da história, são suprimidas do prazer sexual, da exibição do rosto, são escravizadas e prostituídas, etc. No entanto, as mulheres conquistam cada vez mais seu lugar numa sociedade de forte resistência aos novos conceitos de gênero, protagonizando diversas causas femininas, reivindicando e discutindo questões que abordam esses conceitos (ALVES, 2013, p. 117).

A mulher trabalha, gera e cria filhos, vota, estuda, desempenha uma gama de outras atividades consideradas inadequadas antigamente, porém o preconceito e o

machismo, ainda latentes no seio da sociedade, insistem em rotular o feminismo e o empoderamento da mulher como desnecessários, uma luta vencida. Não se trata de ocupar espaços masculinos nem de calar os homens, mas apenas de garantir condições de convívio igualitárias, independentemente de gênero.

Isto posto, percebe-se que a principal luta do movimento feminista é combater a opressão a que estão sujeitas as mulheres, as quais almejam alcançar autonomia e protagonismo na sociedade, defendendo a igualdade de direitos entre homens e mulheres. É importante que as ideias e causas deste movimento sejam conhecidas por todos os cidadãos e sejam levadas à frente nas lutas sociais, a fim de que haja alguma mudança sobre o conceito de mulher na sociedade e sobre o seu papel dentro desta (ALVES, 2013, p. 117).

Considerando-se papel do feminismo, como então ensejar mudanças numa sociedade tão rígida e regida por um patriarcalismo tão arcaico? A prosa miacoutiana em *A confissão da leoa*, ainda que permeada por uma vastidão de temas, amplia o debate sobre como se dá a opressão de gênero em países de colonização portuguesa e emancipação tardia. Thomas Bonnici sugere que há uma estreita relação entre o imperialismo e o patriarcalismo:

Há um paralelismo entre o patriarcalismo e o imperialismo porque analogicamente os dois dominam respectivamente a mulher e o colonizado. Há muita semelhança entre a experiência da mulher no patriarcalismo e a experiência do sujeito colonizado, contra os quais o feminismo e o pós-colonialismo reagem [...] (BONNICI, 2005, p. 29).

Por esse prisma, compreendemos que abordar temática feminista na literatura pós-colonial é propiciar um debate sobre os efeitos nocivos do imperialismo no sujeito colonizado e sobre como a válvula de escape do oprimido é oprimir quem se encontra em situação de maior vulnerabilidade. Vale aqui ressaltar que, de sua gênese até os maiores avanços, o feminismo foi, essencialmente, Ocidental, voltado para a realidade de mulheres inseridas num contexto completamente discrepante daquele observado nos países africanos. Sobre isso, Bonnici afirma:

Por outro lado, em muitas sociedades pós-coloniais do Terceiro mundo houve discussões sobre qual seria o fator político mais importante e mais influente na vida das mulheres: a opressão colonial ou a submissão patriarcal. Várias críticas feministas nos anos 1980 chegaram à conclusão de que o feminismo, sem dúvida um produto cultural ocidental, criou uma categoria universal feminina, prescindindo de raça e classe. Essa categoria era

composta sobre pressupostos eurocêntricos, de classe média, cristãos, heterossexuais. Pesava sobre a teoria feminista ocidental a acusação de não refletir e, portanto, não representar, as experiências das mulheres fora do contexto europeu, especialmente quando esse se confunde com o imperialismo cuja influência devastadora ainda é sentida nas ex-colônias [...] (BONNICI, 2005, p. 29).

Não pretendemos, pois, diminuir o papel fundamental do feminismo nos avanços sociais e políticos conquistados pelas mulheres, no entanto, nitidamente, percebe-se, que, do Primeiro para o Terceiro Mundo, as prioridades no engajamento tendem a mudar para que se contemple, na luta feminista, a mulher que vive numa ex-colônia, discriminada como colonizada e como mulher. Em ambos os casos, a mulher viveu sem possibilidade de fala. Santos afirma:

A teoria feminista e a crítica literária pós-colonial são exemplos de práticas intelectuais que promovem a visibilidade de dois grupos marginalizados que foram mantidos longe das esferas de poder e de tomada de decisão. A nova visibilidade desses grupos não implica dizer que intelectual, política e socialmente haverá uma troca de lugares entre as culturas colonizadas e os centros de poder colonial/patriarcal (SANTOS, 2016, p. 126).

Entendemos que, nesse caso, toda oportunidade de relegar voz e discurso ao sexo feminino é válida, mesmo que isso não signifique mudanças reais e imediatas de comportamento nas sociedades envolvidas. O feminismo, em seus primórdios, não foi negro ou colonizado, foi ocidental e limitado, não abarcando as demandas das mulheres à margem dessa visão eurocêntrica de mundo.

3 A MULHER COMO LEOA

Vislumbrar essa realidade pelo olhar sensível da prosa miacoutiana ajuda a dirimir a imagem idealizada que se tem do continente africano. Apesar de curvar-se sob a bota do colonizador, é no pisar dos oprimidos que se mantém a dura realidade das mulheres moçambicanas.

Falar da mulher moçambicana é complexo – várias culturas, diferentes tradições, etnias, crenças num único país. Desde cedo a mulher moçambicana é preparada para ser esposa, mãe, nora, etc – papéis que são muito admirados na sociedade. A mulher é preparada para servir o homem e estar ao lado dele de forma incondicional. O seu papel como mulher é circunscrito aos afazeres domésticos (JASON ASSOCIATES, 2015).

Diante dessa realidade e diversidade, Mia Couto imprime à sua prosa um olhar sensível frente aos problemas vivenciados pelas mulheres moçambicanas. Embora se questione o fato de a voz feminina ecoar pelas linhas de um escritor, nota-se, desde o início, que este busca valorizar o ser feminino quando diviniza a mulher e o papel de uma mãe ao dizer que “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 [...]” (COUTO, 2012, p. 13).

O relato prossegue enaltecendo o papel da mulher no processo de criação da vida, razão pela qual a personagem Mariamar cita sua mãe Hanifa Assulua como uma eterna contempladora do céu:

Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milénios, 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, 2012, p. 13).

O brilhante jogo figurado de palavras proposto pelo autor permite-nos entender que, em *Kulumani*, as mulheres tecem o céu, mas não podem tecer o próprio destino, uma vez que vivem sujeitas às tradições. Percebe-se que o propósito de Mia Couto é expor a confissão não apenas de uma leoa, mas de várias leoas, que vão se desnudando ao longo da narrativa. É possível identificar quatro “personagens-leoas”: Mariamar, Hanifa Assulua, Naftalinda e Luzilia. Cada uma delas usando o ato de confessar como forma de libertação da opressão masculina.

Identificar foi aqui usado no sentido mais superficial da palavra, já que, ao longo da narrativa, Mariamar vai revelando, desconstruindo e construindo sua identidade de leoa, revelando, pelo relato mnemônico, a construção da memória de *Kulumani*. Stuart Hall (2006) argumenta que as identidades são instáveis, porque estão em constante interação, sofrendo influências externas.

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre, “em processo”, sempre “sendo formada”. [...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 38-39).

Por meio do relato de Mariamar, é possível entender os dilemas sofridos por ela e demais mulheres de sua aldeia. O evocar de lembranças desnuda, perante os olhos do leitor, o ambiente em que fulguram a opressão e o machismo, permite-nos perceber não apenas a construção identitária da narradora, mas também a construção de uma realidade que é comum às mulheres moçambicanas.

Se tomarmos o título da obra, já observamos uma quebra de paradigmas, já que se sobressai a figura da leoa e não do leão, que poderia representar a metáfora do rei algoz. Entretanto, para tantas leoas, apenas um caçador. Arcanjo Baleiro não personifica o antagonismo machista; ao contrário, oscila como perdido em seus próprios conflitos internos e na submissão ao sentimento que nutre por Luzilia, mulher de seu irmão. As leoas de Kulumani caminham entre dois mundos, o real e o imaginário, uma vez que o autor mescla real e fantástico com bastante maestria.

Quando adentramos a “selva” de Kulumani, é perceptível notar que o real perigo é o predatismo machista imposto na aldeia, que, paradoxalmente, transforma as caçadoras em caça. Quiçá o propósito maior do discurso miacoutiano seja desvelar, de forma sutil, o grito contido das mulheres que, sem voz, “caçam” meios de sobrevivência num mundo selvático e masculino.

A personagem Hanifa Assulua é, metaforicamente falando, uma leoa domesticada, acostumada a calar-se e a ser submissa. Apegada às tradições, fecha os olhos aos desmandos do marido, Genito Mpepe, que sabidamente abusava sexualmente das filhas, e atribui a estas a culpa pelo comportamento do esposo. Como mãe, demonstra sentimentos contraditórios, uma vez que chora a morte da filha Silência, mas trata com indiferença Mariamar.

[...] Hanifa Assulua receava a estrada, a viagem, a cidade. Não era a minha saída que a afligia. Era o despeito de ninguém a querer levar a ela. Outras mães, em outros lugares, teriam desejado que as filhas florescessem pelo mundo. A minha família, porém, fora contaminada pela mesquinhez que dominava a nossa aldeia. Quem viesse de fora, como esses que estavam chegando agora acreditaria que os habitantes da aldeia são puros e bons. Puro engano. Os de Kulumani são hospitaleiros para quem é longínquo e estranho. Mas entre eles reina a inveja e a maledicência [...] (COUTO, 2012, p. 46).

Evidencia-se aqui a dubiedade de sentimentos de Hanifa, já que tem consciência dos dilemas que enfrenta, mas mantém os medos arraigados às tradições. Não ousa enfrentar o marido, mas ao mesmo tempo “[...] ela já se considerava viúva. Faltava apenas que Genito Mpepe se compenetrasse da sua própria ausência” (COUTO, 2012, p. 23-24).

Com menos participação, mas nem por isso menor, é Luzilia. Talvez a mais emancipada das mulheres citadas no romance, uma vez que ela detém visível influência sobre Arcanjo Baleiro. Nota-se uma mudança de comportamento deste frente às ações de Luzilia. Diante de sua partida, Baleiro pondera sobre seu amor e assim define a mulher amada:

A namorada do meu irmão, que se chama Luzilia e é enfermeira, está certa da minha loucura. Talvez tenha enlouquecida, não discuto. Mas pergunto: pode ter juízo quem já não tem vida? Para dizer a verdade, foi ela, essa Luzilia, que me afastou da minha própria alma. É por causa dela que escrevo este diário, na vã esperança de que, um dia, essa mulher leia os meus atabalhoados manuscritos [...] (COUTO, 2012, p. 35).

Na presença de Luzilia, Arcanjo revela-se mais presa do que caçador. De certa forma, a personagem mantém um sutil domínio sobre as ações de Arcanjo Baleiro, bem como de seu irmão Rolando. Diante da derrota neste duelo invisível pelo amor da moça, o caçador busca exílio e morte na aldeia de Kulumani, onde anos antes esteve à caça de um crocodilo e onde também foi caçado pela sensualidade de Mariamar.

A fascinação de Baleiro diante de Luzilia é tanta que chega a sublimar o sentimento avassalador que levou o caçador a fazer promessas não cumpridas à jovem Mariamar. Luzilia personifica uma leoa livre e guardiã dos sentimentos, segredos e da lucidez dos irmãos Baleiro. No seu encontro com Arcanjo, ela revela mistérios sobre os traumas que obscurecem as lembranças do caçador.

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

— A tua mãe morreu de kusungabanga. [...]

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 infeções. No caso de Martina Baleiro, essa infeção foi fatal.

— Rolando sabia. Foi por isso que matou o pai. Não foi um acidente. Ele vingou a morte da mãe (COUTO, 2012, p. 203).

A revelação de Luzilia deixa claro que as injustiças contra as mulheres não estão presentes apenas na aldeia de Kulumani. A personagem preenche as lacunas nas memórias evasivas nos trechos narrados por Arcanjo, bem como esclarece que a loucura do marido Rolando nada mais é do que um exílio de si mesmo e da culpa que carrega por ter vingado a morte da mãe.

Essa prática tão cruel não fere apenas fisicamente as mulheres. Se ampliarmos a metáfora, fica evidente que as próprias mulheres de Kulumani são “lacradas” em si mesmas pela vontade de um sexo dominante, pois “Kulumani era um lugar ‘fechado’, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (COUTO, 2012, p.21). Nesse contexto, o colonizado aflora o desejo de subordinar o mais fraco e dar vazão a instintos sórdidos e sádicos.

Outra personagem que traduz o desejo de luta e personifica a analogia da leoa guerreira e empoderada é Naftalinda. Esta apresenta-se como esposa do administrador

Florindo Makwala. Carrega em si resquícios das amarras dos preconceitos tão provincianos, porém consciente de seu papel de mulher, de pungente desejo de fazer justiça aos desmandos das mentes machistas. Não é à toa que é descrita como pesada.

O notório “peso” da personagem desnuda uma mulher refém da baixa autoestima e da dignidade de quem almeja menos política e mais representatividade. “O tom de voz de Naftalinda ajusta-se ao seu estatuto: essa doçura de quem sabe o que quer que nem precise mandar” (COUTO, 2012, p. 69). A ousadia da personagem traduz-se na coragem de uma leoa que deseja caçar os “leões-homens”, as feras opressoras que silenciam as mulheres da aldeia.

— 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 (COUTO, 2012, p. 114).

A voz da personagem reflete um pouco do engajamento e do desejo por mais representatividade. O relato miacoutiano, no livro, não pincela em outras personagens tão vívido fulgor e consciência da miserável situação que acomete as mulheres. Naftalinda é o inconformismo e a subversão às tradições. Num mundo fechado de Kulumani, ela ousou “profanar” uma reunião masculina.

— 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. [...]

— Fingem que estão preocupados com leões que nos tiram a vida. Eu, como mulher, pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar? [...]

— Sabe por que não deixam as mulheres falar? Porque elas já estão mortas. Esses aí, os poderosos do governo, esses ricos de agora, usam-nas para trabalhar nas suas machambas (COUTO, 2012, p. 114-115).

Por esse trecho, a personagem Naftalinda propaga o discurso em prol das mulheres de Kulumani, que à vista de seus pares não são mais que objetos e vítimas. A ousadia da personagem foi levantar a voz contra quem cala as mulheres e as viola, como o caso de Tandi, empregada da primeira-dama, que sofreu abuso por andar despercebida na shitala. O mesmo local que Naftalinda ousou invadir e contestar. Ela, pois, mostra-se, metaforicamente analisando, uma leoa que caça a justiça e a voz silenciada das mulheres segregadas e enclausuradas pelo medo de amar e de viver como seres humanos.

Diferentemente das já mencionadas leoas, encontramos Mariamar, a leoa-protagonista. Ela divide com Arcanjo Baleiro o posto de narradora nesta “confissão”.

Mariammar é uma personagem profundamente complexa. Seus relatos velam e desvelam a memória e identidade das mulheres de Kulumani, bem como abrem e fecham lacunas sobre sua própria condição.

A personagem revela seus dramas e ousa, timidamente, opor-se a uma condição familiar pré-estabelecida. Tal como suas irmãs, ela também sofreu abuso sexual do pai, Genito Mpepe, mas inconscientemente anulou em si as memórias desse fato entre possessões demoníacas, paralisias e sua paixão inconfessa e mal correspondida por Arcanjo. Sem poder ultrapassar as fronteiras da aldeia, Mariamar aventurava-se pela escrita como forma de evasão e autoconhecimento.

[...] Ninguém mais do que eu amava as palavras. Ao mesmo tempo, porém, eu tinha medo da escrita, tinha medo de ser outra e, depois, não caber mais em mim.[...]
Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita. [...]
Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi minha primeira arma (COUTO, 2012, p. 87-89).

Mariammar detinha a arma do discurso escrito, porém silenciava seus dilemas familiares, assim como a mãe se transmutara em bem invisível e insensível. Não se atrevia a enfrentar o pai e aceitava a convivência de Hanifa. Em seu relato, impera a dubiedade sobre a origem fantástica dos leões. Por vezes, ela se confessa leoa metamorfoseada e, em outras, posta-se como a culpada pela morte das irmãs e de outras mulheres que padeciam da angústia de viver em opressão e violência.

[...] E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrima de mulher: fui eu que matei essas mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa. A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana (COUTO, 2012, p. 239).

A personagem vive as contradições dos traumas acumulados nos anos em que se exilou de si mesma para, ilusoriamente, escapar de seu algoz. Mesmo demonstrando profundo desprezo pelo ser masculino, Mariamar nutria por seu avô Adjiru uma profunda admiração, pois este tentou salvá-la de seus inquisidores. Quiçá este e Arcanjo sejam as únicas presenças masculinas que relegavam algum valor às mulheres.

Esta leoa perde-se na insanidade, não por travar uma luta com uma leoa, mas por ver, em suas ações, um vislumbre de purgatório para seus erros e para as dores das mulheres que não podiam defender-se por si mesmas.

[...] E nunca mais me pesará a culpa como sucedeu da primeira vez que matei alguém. Nessa altura, eu era ainda

demasiado pessoa. Sofria dessa humana doença chamada consciência. Agora já não há remorso. Porque, a bem ver, nunca cheguei a matar ninguém. Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes? (COUTO, 2012, p. 240).

Com seu discurso autodiegético, Mariamar evoca o anseio por uma sociedade mais igualitária e inclusiva, já que ela mesma sentia-se excluída do seio familiar e da comunidade em que morava. “A exemplo do que fazem as leoas, eu fui sendo deixada à minha sorte” (COUTO, 2012, p. 236). Mariamar contrai-se dentro de si mesma nessa hesitação entre sua humanidade e latente desumanidade, fruto dos maus-tratos sofridos na vida. A mulher que usava a escrita como evasão de sua realidade se cala, enfim, no último resquício de lucidez. Mariamar consegue sair de seu mundo tacanho da aldeia, ao lado de Arcanjo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo não pretende esgotar o tema proposto, mas trazer à ribalta a ótica da segregação de gênero bem como das tentativas de empoderamento feminino na visão de Mia Couto. O autor propõe, de modo inteligente, discorrer em *A confissão da leoa* sobre os dilemas de gênero na sociedade moçambicana.

Numa sociedade extremamente tradicional e patriarcal, é impossível a mulher encontrar espaços de fala. Moçambique é um país que mantém severos resquícios de guerras civis e do “peso da bota” do branco colonizador. Tais fatores contribuíram para agravar a situação da mulher no país. Nesse contexto, o discurso feminista, tão em voga, vem tentando diminuir as discrepâncias entre os papéis sociais do homem e os da mulher.

Longe dos extremos de apenas conceber o discurso feminista com a voz da mulher, a prosa miacoutiana objetiva clamar por igualdade e equidade entre os sexos. Encontramos em sua obra, o discurso de quatro leoas: Hanifa, Luzilia, Naftalinda e Mariamar. Cada uma, à sua maneira, narra, direta e indiretamente, os suplícios, que não são apenas das mulheres de Kulumani, mas também de uma África sofrida, submissa e omissa.

Estas personagens expõem um cenário de segregação. Hanifa é a leoa presa às raízes, mas também se porta permissivamente como esposa e é indiferente como mãe. Luzilia é a leoa que seduz Arcanjo Baleiro e seu irmão. Sob sua influência, Baleiro não caça, é presa vulnerável. Naftalinda é a leoa politizada que reage frente às injustiças, além de enfrentar e invadir os espaços negados ao sexo feminino. Mariamar encarna a leoa dúbia, pois suas ponderações revelam-na ora heroína, ora vilã.

A despeito de todas as similaridades e diferenças, o discurso miacoutiano preza pela sutileza em abordar questionamentos delicados sobre romper as barreiras da segregação de gênero e instilar os ideais de empoderamento feminino.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, M. L. M.; PONTARA, M. R. N. A narrativa africana de língua portuguesa. *In: Literatura: tempos, leitores e leituras*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2010.

ALVES, A. C. F.; ALVES, A. K. da S. As trajetórias e lutas do movimento feminista no Brasil e o protagonismo social das mulheres. *In: Seminário Cetros*, 4., Fortaleza, 2013.

BONNICI, T. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.

COUTO, M. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JASON ASSOCIATES: o dia da mulher moçambicana. 2015. Disponível em:
<http://jasonassociates.com/dia-da-mulher-mocambicana/>.

SANTOS, Á. R. do N. A literatura moçambicana pós-colonial de autoria feminina. *In: Literatura e gênero: alteridade e poder (des)construindo paradigmas*. Teresina: EDUFPI, 2016.