



**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

DEISE LUCI SILVA CUNHA

***A CONFISSÃO DA LEOA, DE MIA COUTO:*
RELAÇÕES DE PODER, TERRITORIALIZAÇÃO E DEVIR-MULHER-LEOA**

**CAMPINA GRANDE-PB
2018**

DEISE LUCI SILVA CUNHA

***A CONFISSÃO DA LEOA, DE MIA COUTO:*
RELAÇÕES DE PODER, TERRITORIALIZAÇÃO E DEVIR-MULHER-LEOA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção de título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa

**CAMPINA GRANDE-PB
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C972c Cunha, Deise Luci Silva.

A confissão da leoa, de Mia Couto [manuscrito] : relações de poder, territorialização e devir-mulher-leoa / Deise Luci Silva Cunha. - 2018.

97 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.

"Orientação : Prof. Dr. Susei Oliveira da Rosa, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Análise literária. 2. Relações de poder. 3. Resistência feminina. 4. Opressão masculina. I. Título

21. ed. CDD 801.95

DEISE LUCI SILVA CUNHA

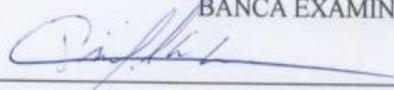
A CONFISSÃO DA LEOA, DE MIA COUTO:

RELAÇÕES DE PODER, TERRITORIALIZAÇÃO E DEVIR-MULHER-LEOA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção de título de Mestre.

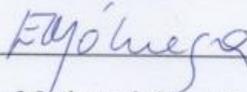
Aprovada em 19/09/2018

BANCA EXAMINADORA



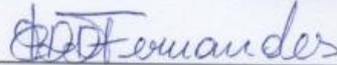
Prof. Dra. Susel Oliveira da Rosa – UEPB

Orientadora



Prof. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega – UEPB

Examinadora



Prof. Dra. Telma Cristina Delgado Dias Fernandes – UFPB

Examinadora externa

CAMPINA GRANDE-PB

2018

Dedico este trabalho à minha filha Maria Alice (in memoriam), com todo amor e com toda gratidão que há em mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e pelo seu amor incondicional. Agradeço por ser o meu “lugar” de fé, de refúgio e de paz durante a realização desta pesquisa.

À minha orientadora, Susel Oliveira da Rosa, pela generosidade e pelas orientações de grande valia para o êxito desta pesquisa.

Aos professores Antonio Carlos de Melo Magalhães, Luciano Barbosa Justino, Antonio de Pádua Dias da Silva, Geralda Medeiros Nóbrega e Francisca Zuleide Duarte de Souza, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI que compartilharam seus conhecimentos e contribuíram para o meu crescimento intelectual. Esse agradecimento se estende à profa. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega que ao lado da profa. Rosilda Alves Bezerra contribuiu de modo significativo, na banca de qualificação, para o aprimoramento do meu trabalho.

À professora Telma Cristina Delgado Dias Fernandes pela participação, como examinadora externa, da banca da minha defesa.

Às avós: Chica e Nanu. A primeira, pelo amor e cuidado diário, por ter pacientemente realizado comigo todas as atividades de casa dos anos iniciais escolares. A segunda, pelo exemplo de força e de determinação, por me ensinar a honrar minha ancestralidade.

À minha mãe pelo exemplo de dignidade, de amor e de compreensão. Sinto-me abençoada por ter uma mãe tão especial.

À minha família tio(as), primo (as), irmã e sobrinhos por compreenderem meu isolamento em vários momentos de confraternização familiar.

Ao meu esposo pelo companheirismo e pelo apoio em diversos momentos do desenvolvimento da pesquisa. Pela troca de conhecimento e pelos questionamentos sobre as literaturas africanas.

Aos amigos pelas palavras de motivação, pela confiança depositada em mim e pela contribuição significativa para a evolução deste trabalho.

À minha filha, Maria Alice (in memoriam), por compartilhar, ainda na minha barriga, as intensas horas de estudo para a conclusão desta dissertação. Por despertar em mim uma sensibilidade para analisar determinados fragmentos da obra que só o amor de mãe poderia me proporcionar. Por ser minha motivação nos

momentos de cansaço e de escrita incessante. Por “ouvir” tantas declarações, tantas confissões, tantos desabafos, tantas dúvidas, tantos medos e, mesmo no seu “silêncio”, me transmitir muita paz e muito amor. Filha, obrigada por tudo, sua passagem aqui na terra durou apenas cinco meses de gestação, mas será eterna na minha vida e no meu coração.

“Eu, às vezes pergunto a mim mesmo: Onde estão as fronteiras secretas que separam o homem do animal, cujo coração não compreende nenhuma língua humana?”

(TAGORE, 2003)

“Quando as teias de aranha se juntam elas podem amarrar um leão”

(Provérbio africano)

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar na obra *A confissão da leoa* (2012), de Mia Couto, as maneiras pelas quais as relações de poder, o devir-mulher-leoa e a resistência feminina são construídos na narrativa. Para tanto, será realizado um percurso que evidencie a opressão oriunda dos homens nativos e os quadros de violência psicológica, física e sexual contra as personagens femininas, em especial, à invasão de seu corpo enquanto metáfora do território invadido. A partir dessa análise, é possível justificarmos que o devir-mulher-leoa é uma das formas que as personagens da obra encontram para minar a opressão masculina. Para esse fim, Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda criam alianças, desterritorializam-se e se dizem as leoas por capturarem os mecanismos de defesa dos felinos. Tomam-se como fundamentação teórica a este estudo os pressupostos de Hall (2013), Appiah (1997), Mata (2007), Foucault (1979), Maciel (2016), Deleuze e Guattari (2011).

Palavras-chave: Relações de poder. Resistência feminina. Devir-mulher-leoa.

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo analizar en la obra *A confissão da leoa* (2012), de Mia Couto, las maneras por las cuales las relaciones de poder, devir-mujer-leona e la resistencia femenina son construidos en la narrativa. Para tanto, será realizada una ruta que evidencie la opresión oriunda de los hombres nativos e los datos de violencia psicológica, física e sexual contra los personajes femeninos, en especial, la invasión de su cuerpo mientras metáfora del territorio invadido. A partir de ese análisis, es posible justificarnos que el devir-mujer-leona es una de las formas que los personajes de la obra encuentran para minar la opresión masculina. Para ese fin, Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda crean alianza, se desterritorializan e se dicen las leonas por capturarem el instinto de defensa de los felinos. Se toman como fundamentación teórica a este estudio los presupuestos de Hall (2013), Appiah (1997), Mata (2007), Foucault (1979), Maciel (2016) e Deleuze e Guatarri (2011).

Palavras clave: Relaciones de poder. Resistencia femenina. Devir-mujer-leona.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA E CRÍTICA PÓS-COLONIAL.....	17
1.1.1 Crítica pós-colonial e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: alguns apontamentos teóricos.....	17
1.1.2 Mia Couto: escritor múltiplo e pós-colonial.....	28
2 TERRITORIALIZAÇÃO E RELAÇÕES DE PODER: CORPO DA MULHER MOÇAMBICANA ENQUANTO METÁFORA DA ÁFRICA INVADIDA.....	38
2.1 <i>A confissão da leoa</i> : contexto social da mulher moçambicana.....	38
2.2 Considerações acerca das relações de poder em <i>A confissão da leoa</i>	44
2.3 Estupro, territorialização e denúncia: corpo da mulher moçambicana enquanto metáfora do território invadido.....	53
3 ANIMALIDADE E RELAÇÕES DE PODER: MULHERES QUE RESISTEM EM A CONFISSÃO DA LEOA.....	65
3.1 Traços de animalidade na narrativa.....	65
3.2 Uma só ou várias leoas? Devir-mulher-leoa em Hanifa Assulua, Mariamar e Naftalinda.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS.....	92

1. INTRODUÇÃO

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em sua maioria, evidenciam a voz das minorias, dos marginalizados. As temáticas abordadas em suas produções literárias são oriundas de um percurso histórico, social e cultural que envolve tradição, processo de colonização e a realidade de uma sociedade pós-independente. Diante de um vasto acervo literário pós-colonial proposto a contar a história de África, a situação da mulher africana, atualmente, é uma temática recorrente. Isso se deve, sobretudo, ao fato dessas mulheres, ainda, serem vítimas da opressão masculina, erroneamente, naturalizada com base nas tradições locais e nos resquícios da colonização.

Por esse motivo, constatamos que a inferiorização feminina em África não é uma prática exclusiva do processo de colonização portuguesa, mas, também, de um conjunto de práticas locais e tradicionais que silenciam e agridem as mulheres africanas. Fator este, que problematiza as formas binárias correspondentes às dicotomias colonizador/colonizado. Sendo assim, nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, refletir sobre os abusos de poder cometidos contra a mulher africana numa perspectiva que desconstrua a ideia do uno, do poder concentrado apenas nas mãos do colonizador, a partir de obras literárias, dentre as quais se destaca *A confissão da leoa*, publicada em 2012, no Brasil, pelo moçambicano Mia Couto, adquire uma importância significativa por promover uma discussão antinacionalista na qual

o “colonial” continua a enformar o eixo narrativo de referência, deixando encobertas as suas relações ambíguas com novas formas de poder, sejam neocolônias ou de dominação interna (MATA, 2007, p. 23-24).

Considerando a fala da estudiosa Inocência Mata (2007) sobre “dominação interna”, constatamos que a obra *A confissão da leoa* apresenta em seu enredo a colonização falocêntrica como predominância da “dominação interna” no período pós-independência. Essa colonização é propagada pelos homens nativos – seus

pais, maridos e vizinhos que se “apossam” da vida, do lugar de fala e dos corpos das personagens femininas.

Entre as produções de Mia Couto, que destacam a colonização falocêntrica e a opressão contra a mulher moçambicana, a obra *A confissão da leoa* recebe destaque por apresentar, simbolicamente, o corpo da mulher como metáfora da terra invadida e dominada. A invasão e a dominação em *A confissão da leoa* apresenta o corpo feminino como extensão de um território, objeto de desejo e de exploração dos homens nativos ou colonizadores. Nessa narrativa, as personagens femininas são duplamente colonizadas, por vivenciarem em seus lares e na aldeia onde moram situações de estupro, de silenciamento, de opressão psicológica e de subalternização. Diante desse quadro de violência, surge o conflito dos ataques de leões às mulheres das aldeias. Os leões são a metáfora da opressão masculina, pois ambos, leões e homens, devoram a vida dessas personagens “Na estrada está o meu pai. No mato estão os leões matadores” (COUTO, 2012b, p. 48), conclui Mariamar.

O enredo pauta-se na multiplicidade do escritor moçambicano, pois *A confissão da leoa* surgiu a partir de uma experiência pessoal¹ vivenciada por Mia Couto. O escritor, que também é biólogo, no ano de 2008, visitava a aldeia de Palma, Norte de Moçambique. Nesse período, ataques de leões aterrorizam as pessoas desta aldeia que temiam ser vítimas desses ataques. Daí a afirmação que a profissão de biólogo² influenciou no desenrolar do enredo. Vejamos, abaixo, a explicação inicial da narrativa

Em 2008, a empresa em que trabalho enviou quinze jovens para atuarem como oficiais ambientais de campo durante a abertura de linhas de prospecção sísmica em Cabo Delgado, no Norte de Moçambique. Na mesma altura e na mesma região, começaram a ocorrer ataques de leões a

¹ Em 2008, a equipe do biólogo Mia Couto foi contratada por uma companhia petrolífera para avaliar os impactos ambientais em um projeto de prospecção de gás numa aldeia remota de Moçambique. Ele estava acampado na vila de Palma, a 2,6 mil quilômetros de Maputo, a capital do país, quando alguém da expedição veio avisá-lo certa noite: “Venha ver, Mia, há um homem morto lá fora!”. Quando soube, já no mato e às escuras, que a vítima havia sido devorada por leões, sentiu-se transportado para uma narrativa de terror. “Medos antigos me invadiram e regressei à tenda para acender a lanterna e começar a escrever. E escrevi como se respirasse. Naquele momento, a escrita era o único refúgio que conhecia”, recorda (Em entrevista. Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2014/04/cientista-de-dia-e-escritor-noite.html>).

² Mia Couto exerce sua profissão de biólogo na região de Cabo Delgado no Norte de Moçambique.

peças. Em poucas semanas, o número de ataques fatais atingiu mais de uma dezena. (...) Sugerimos à companhia petrolífera que tomasse em suas mãos a superação definitiva dessa ameaça: a liquidação dos leões comedores de pessoas. Dois caçadores experientes foram contratados e deslocaram-se de Maputo para a Vila de Palma, povoação onde se centravam os ataques de leões. (...) Vivi esta situação muito de perto. Frequentes visitas que fiz ao local onde decorria este drama sugeriam-me a história que aqui relato, inspirada em factos e personagens reais (COUTO, 2012b, p. 7- 8).

Essa experiência ganhou relevância e inquietação na vida do poeta, contista, romancista e biólogo, por tratar de um mundo mais complexo, mítico e ameaçador do que ele esperava, no qual realidade e mito se entrelaçaram. Pois, segundo os moradores de Palmas

os verdadeiros culpados eram habitantes do mundo invisível, onde a espingarda e a bala perdem toda a eficácia. Aos poucos, os caçadores entenderam que os mistérios que enfrentavam eram apenas os sintomas de conflitos sociais que superavam largamente a sua capacidade de resposta (COUTO, 2012b, p. 08).

Assim, essa obra apresenta como pano de fundo os ataques dos leões com o intuito de evidenciar o patriarcalismo devorador das mulheres moçambicanas. Conforme Cury e Fonseca (2008), Mia Couto, na maioria das vezes, parte de “acontecimentos reais para neles inserir vozes que a história reprimiu” (CURY; FONSECA, 2008, p.84).

A partir dessa inserção de vozes, o moçambicano desconstrói a imagem de uma África exótica. A desconstrução do exótico ocorre à medida que o escritor tenta “vencer o peso de estereótipos que olham a África como o lugar dos bichos e das caçadas” (COUTO, 2012b, p.01). Os leões de Kulumani são mais que animais selvagens típicos da savana, sua presença na narrativa apresenta um duplo significado. O primeiro é a metáfora da opressão masculina. O segundo é a potencialização que as leas trazem para as mulheres de Kulumani, pois no decorrer da narrativa as mulheres da aldeia almejam ser as leas que devoram, e a partir desse desejo criam alianças e encontram no devir-mulher-leoa uma potência para resistir à subalternização.

Enfim, como já pontuamos, os leões de Kulumani são, também, os homens nativos. Genito Mpepe, Maliqueto e Henrique Baleiro são os personagens que regem por meio do silenciamento, do estupro e da coerção a vida das personagens

Mariamar, Silência, Haniffa Assulua, Tandi, Naftalinda e Martina Baleiro. A vida dessas personagens desconstrói a ideia romantizada de África, de berço que protege os seus. A desconstrução da ideia de uma África ideal, na narrativa, é realizada através da escrita da aldeã Mariamar e do caçador Arcanjo Baleiro³, os quais alternam suas vozes através dos diários “Versões de Mariamar” e “Diário de um caçador”. Nesses diários, os narradores-personagens relatam por meio de memórias e de experiências cotidianas uma vida marcada pela subalternização feminina presente tanto no contexto familiar, quanto no contexto social da zona rural de Moçambique.

A escrita é uma estratégia de colocar em alto relevo as práticas de violência psicológica, física e sexual às quais as personagens femininas estavam submetidas. Os relatos de Mariamar denunciam o comportamento abusivo do pai, Genito Mpepe, e dos demais homens da aldeia. Os diários de Arcanjo Baleiro narram a sua caçada sem sucesso aos leões e a forma como sua mãe, Martino Baleiro, veio a falecer, vítima da *kusungabanga*⁴, praticada pelo marido ciumento, Henrique Baleiro, antes de partir para as viagens a trabalho.

Diante desse contexto, podemos afirmar que este estudo tem como objetivo analisar na obra *A confissão da leoa* (2012) as maneiras pelas quais as relações de poder, o devir-mulher-leoa e a resistência feminina são construídos na narrativa. Para tanto, será realizado um percurso que evidencie a opressão oriunda dos homens nativos e os quadros de violência psicológica, física e sexual contra as personagens femininas, em especial, a invasão de seu corpo enquanto metáfora do território invadido. A partir dessa análise, é possível justificar que o devir-mulher-leoa cria alianças entre as personagens Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda com o intuito de resistirem e minarem o abuso do poder masculino.

Dessa forma, para melhor compreendermos a ideia que originou nosso estudo, dividimos este trabalho em três momentos teóricos. O primeiro tópico do primeiro capítulo discorre sobre a crítica pós-colonial e a literatura africana de língua portuguesa. A crítica sobre o pós-colonial, aqui abordada, propõe uma nova forma

³ Arcanjo Baleiro, filho de Henrique Baleiro e de Martina Baleiro, perdera os pais ainda criança. A profissão de caçador era tradição da família, o sobrenome Baleiro decorre dessa tradição – caça, bala.

⁴ A *Kusungabanga* é a cosedura da vagina sem anestesia, com faca, agulha e linha.

de entender as relações de poder no pós-independência, pois apesar de o “pós-“ do “pós-colonial” indicar um período “após” o final do colonialismo, esse termo denota “uma temporalidade ambígua”, pois o colonialismo, ainda, é uma prática recorrente na dominação interna.

O segundo tópico deste capítulo, refere-se a uma breve apresentação sobre Mia Couto, enquanto escritor que entende a literatura pós-colonial como um instrumento de agenciamento de reflexões que almejam deslegitimar um projeto de nação monocolor iluminado sob o signo da ideologia nacionalista. Esse agenciamento faz-se através de um olhar múltiplo, fragmentado, por isso seus personagens não são figuras estáticas, cristalizadas em um modo de vida e de sujeição, pelo contrário, são figuras móveis, flutuantes, que refletem sobre sua situação e, dessa forma, buscam através da memória, da escrita, ou até mesmo da metamorfose, possíveis “linhas de fuga”, com o intuito de subverter a condição de marginalizado que lhe é imposta.

O segundo capítulo trata, concomitantemente, das relações de poder e sua repercussão na obra *A confissão da leoa*. Inicialmente, contextualizamos a posição das mulheres em Moçambique, nas sociedades patriarcais e matriarcais. Dando continuidade, teorizamos as relações de poder e a forma que essas relações estabelecem-se na narrativa. Em seguida, foi realizada uma analogia entre nação/corpo para fundamentarmos que, mesmo em tempos de descolonização, o “apossar-se” do corpo das personagens femininas é uma prática recorrente em Kulumani. Para Almeida (2015), essa prática torna-se

um equivocado movimento metonímico que desliza do domínio territorial para a possessão das mulheres nativas, por vezes por meio da violência do estupro simbólico que caracteriza as relações coloniais (ALMEIDA, 2015, 97).

Percorrido esse caminho, no terceiro e último capítulo, relacionamos os comportamentos de resistência de Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda ao devir-mulher-leoa. Baseado no que foi relatado no capítulo anterior, percebemos que o silenciamento e a violência contra essas personagens fazem da animalidade uma possibilidade de subversão. Assim, a animalidade é algo que se destaca na

resistência dessas mulheres. No decorrer da narrativa, esse “povo menor” desterritorializa-se e assume como forma de resistência e de fuga da opressão o devir-animal.

Deleuze (1997) ao se referir ao “povo menor” destaca que a literatura pode apresentá-lo sob duas perspectivas de delírio. A primeira condiz ao delírio doença, esse por sua vez, elege “uma raça que se pretende pura e dominante”. A segunda é medida como saúde por invocar uma

raça bastarda e oprimida, que não para de se agitar sob as dominações, de resistir a tudo que esmaga e aprisiona, e de se esboçar enquanto fundo na literatura como processo (DELEUZE, 1997, p. 06).

À literatura convém o agenciamento de ressaltar e dar voz a essa “raça bastarda e oprimida”. Acreditamos que a concepção de delírio enquanto saúde, condiz com a associação que Deleuze faz em seu pequeno texto *A literatura e a vida* (1997), atribuindo à literatura o conceito de devir. Nesse texto, Deleuze (1997) afirma que escrever não é impor uma forma a uma matéria vivida, pelo contrário, a literatura está do lado do informe, do inacabamento, sempre em via de se fazer. É processo, passagem que atravessa o vivível e o vivido, dessa forma, “Escrever é uma questão de devir (...) ao escrevermos, devimos-mulher, devimos-animal ou vegetal, devimos molécula até devir-imperceptível.” (DELEUZE, 1997, p.11).

Certamente, Mia Couto é um escritor em devir, pois se despersonaliza e ultrapassa a fronteira do vivenciado, com a intenção de possibilitar uma vida outra, impessoal. Isso se confirma à medida que o escritor agencia reflexões existenciais, filosóficas, sexuais, históricas, culturais, sociais e religiosas sobre a vida das mulheres moçambicanas.

De modo semelhante, o devir também está presente em alguns de seus personagens. A obra *A confissão da leoa* apresenta personagens femininas de identidades moventes, fluídas ao ponto de borrar as fronteiras entre o animal-humano e o animal não humano. Nesta obra, as personagens Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda expõem uma identidade fragmentada, que transita entre as habilidades humanas e a alteridade animal, cujo objetivo maior é a luta pela sobrevivência num lugar marcado pela opressão masculina.

Diante de um cenário desumano, essas personagens agenciam o devir-animal, em especial o devir-mulher-leoa, como forma de exprimir suas revoltas e características intersubjetivas. A animalidade, apresentada pelo devir, excede às teorias comparativas e às metáforas entre o animal-humano e o animal não humano. Representa, portanto, uma das formas de resistência que as personagens dessa obra encontram para sobreviver em uma sociedade extremamente patriarcal e opressora.

1.1 LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA E CRÍTICA PÓS-COLONIAL

1.1.1 Crítica pós-colonial e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: alguns apontamentos teóricos

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, nas últimas décadas, dão voz àqueles que foram explorados e subalternizados durante os períodos pré-coloniais, coloniais e, ainda, vivem subjugados no período pós-independência política. Dessa forma, são comuns, nessas produções literárias, temáticas referentes à inferiorização e à subalternização de segmentos sociais desfavorecidos: pobres, mulheres, crianças e velhos. Esse fazer literário dialoga com os estudos Pós-coloniais por privilegiar o olhar e a vivência da minoria, do marginalizado.

Para tratar dos estudos Pós-coloniais e as incongruências que esse termo apresenta, inserimos nessa discussão a contribuição dos teóricos Appiah (1997), Hall (2013), Mata (2007), Bonicci (1998), Hamilton (1999), Shohat e Stam (2006). Uma das discussões que fundamenta a problematização do pós-colonial pauta-se na definição limitada de que os estudos pós-coloniais apresentam um conjunto estratégico de interpretações sobre o período de colonização até os dias atuais. Essa definição surgiu no final dos anos de 1980, com a publicação do livro *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures (O império responde escrevendo: Teoria e prática nas literaturas pós-coloniais)*, 1989, dos escritores Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. Após a publicação dessa obra, os estudos pós-coloniais ganharam espaço nos centros acadêmicos europeus e americanos. Para Ella Shohat e Robert Stam (2006)

A adoção generalizada da expressão no final dos anos 80 para designar estudos que abordavam questões ligadas às relações coloniais e seus desenvolvimentos coincidiu claramente com o eclipse do antigo paradigma do Terceiro Mundo. O novo termo surgiu como uma aura magnética de prestígio teórico, em contraste com a aura militante que a expressão "Terceiro Mundo" tivera nos círculos acadêmicos mais progressistas (SHOHAT; STAM, 2006, p.73).

Segundo os críticos, a preferência do termo pós-colonial ao termo Terceiro Mundo⁵ corresponde a uma questão de status, pois o termo pós-colonial soa menos militante, menos periférico que o estereotipado Terceiro mundo.

Quanto ao prefixo “pós-” do pós-colonial, o crítico Kwame Anthony Appiah, segundo Hamilton 1999, tem apresentado um dos estudos mais profundos sobre o assunto. No texto *Será que o pós- do pós-moderno é o pós- do pós-colonial?*, Appiah faz uma análise sobre o prefixo desses dois termos, e conclui que há diferenças entre ambos. Porém, o “pós-” do pós-colonial igualmente ao “pós-” do pós-modernismo representa um “gesto de abrir novos espaços”, e desafia “as narrativas legitimadoras anteriores” (HAMILTON, 1999, p. 02).

Surge daí uma nova concepção de cultura, pois os velhos conceitos de Estado/nação e de identidade nacional pura cedem espaço a uma identidade não essencialista, isto é, há um processo de negação da autenticidade do caráter nacional. É nessa perspectiva que os estudos pós-coloniais se aproximam e, ao mesmo tempo, diferenciam-se da crítica pós-moderna, pois esta recusa a teoria nacionalista em nome da globalização. Já a crítica pós-colonial, além de recusar a globalização, uma vez que esta suscita uma falsa igualdade de oportunidades e, por isso, obscurece a tragédia colonial, recusa, também, o nacionalismo, que representa a própria opressão estatal sofrida pelos africanos no período pós-independência, haja vista que os recém “independentes” estados africanos, pelo menos das antigas colônias portuguesas, passaram a ser dominados por uma pequena burguesia, neo-liberal, muito ligada ao antigo colonizador.

Essa minoria além de não trazer melhorias significativas à população manteve algumas das perversas estruturas existentes no período colonial, justificado a partir

⁵ A definição de “Terceiro Mundo” surge de maneira lógica da presente discussão sobre colonialismo e racismo, pois o Terceiro Mundo é composto pelas nações e “minorias” colonizadas, neocolonizadas ou descolonizadas cujas desvantagens estruturais foram formadas pelo processo colonial e por uma divisão internacional de trabalho injusta (...). O termo foi cunhado pelo demógrafo francês Alfred Saury nos anos 50 como analogia do “terceiro estado” da França revolucionária – ou seja, o povo, em contraste com o primeiro estado (a nobreza) e o segundo (o clero). Pressupõe três mundos: O Primeiro Mundo Capitalista; Segundo Mundo bloco Comunista; O Terceiro Mundo (...). Todos esses termos, assim como o termo “Terceiro Mundo”, são úteis apenas de um modo esquemático; é preciso vê-los como provisórios, com poder de explicação parcial. Iremos manter a expressão Terceiro Mundo para indicar a inércia do neocolonialismo e a coletividade vigorosa de uma crítica radical, mas com ressalva que o termo obscurece questões fundamentais de raça, classe, gênero e cultura. Ao mesmo tempo, gostaríamos de reivindicar uma abordagem conceitual mais flexível para acomodar dinâmicas diferentes e até mesmo contraditórias de diversas zonas do globo. (SHOHAT, Ella e STAM, Robert, 2006, p.55-58).

das grandes narrativas propagadoras de uma política nacionalista, somente questionada, com maior veemência, durante o período pós-colonial. Sendo assim, as grandes narrativas que idealizavam uma nação purista foram substituídas por histórias menos romantizadas que denunciam o abuso de poder cometido pelas elites locais.

Apesar de o pós-colonial apresentar uma versão menos romantizada do processo de independência, as críticas em torno desse termo vêm aumentando cada vez mais devido suas incongruências espaço-temporais e epistemológicas. Segundo Shohat e Stam (2006), o “pós-” em “pós-colonial” indica um período “após” o final do colonialismo, dessa forma, esse termo denota “uma temporalidade ambígua” já que o colonialismo é um processo de dominação que perpetua seus resquícios até hoje.

Stuart Hall, em seu artigo *Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite*, também questiona a definição do pós-colonial. Inicialmente, Hall apresenta a contribuição das estudiosas Ella Shohat e Anne McClittonk que entendem o conceito de pós-colonial como uma ambiguidade teórica, de caráter universalizante⁶, obscurecendo os efeitos do colonialismo, neo-colonialismo e, conseqüentemente, as continuidades do poder.

Complementando essa ideia, Hall questiona

Se o pós-colonial é aquele que vem após o colonialismo, e sendo este definido em termos de uma divisão binária entre colonizadores e colonizados, por que o pós-colonial é também um tempo de diferença? (HALL, 2013, p. 110).

Nesse caso, o pós-colonial é um tempo de diferença porque as relações de poder não se limitam aos pares dicotômicos sustentados historicamente: colonizador/colonizado; centro/periferia; colônia/metrópole; branco/negro. Assim, a “diferença” no pós-colonial, segundo Hall (2013), desconstrói argumentos que

⁶ Quanto ao fato de o pós-colonial ser um conceito confusamente universalizado, sem dúvida certo descuido e homogeneização têm ocorrido, devido à popularidade crescente do termo, seu uso extenso, o que às vezes tem gerado sua aplicação inapropriada. Há sérias distinções a serem feitas, as quais têm sido negligenciadas, o que tem causado um enfraquecimento do valor conceitual do termo. A Grã-Bretanha é “pós-colonial” no mesmo sentido que são os Estados Unidos? (...) A Grã Bretanha e o Canadá, a Nigéria e a Jamaica seriam todos igualmente pós-coloniais, tal como Shohat questiona em seu artigo? (HALL, 2013, p. 116).

“anseiam pelo retorno a uma política bem definida de oposições binárias, onde se possa “traçar linhas claras na areia” para separar os bonzinhos dos malvados” (HALL, 2013, p. 114).

Sirva de exemplo uma das falas de Mariamar e Adijuri Kapitamoró sobre a opressão vivida pelos menos favorecidos em Kulumani. As personagens alegam que no próprio seio familiar há registros da permanência da “diferença” no pós-colonial

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. Por isso o nosso avô sempre lembrava:

---- *Nem precisamos de inimigos. Sempre nos bastámos a nós mesmos para nos derrotarmos* (COUTO, 2012b, p. 46).

Agora já nem precisamos que nos metam nos navios. São Tomé é aqui, em Kulumani. Aqui, moramos todos juntos, escravos e donos de escravos, os pobres e os donos da pobreza (COUTO, 2012b, p. 93).

Adjuri Kapitamoró, irmão mais velho de Hanifa Assulua, e Mariamar confirmam, através do fragmento acima, que a dicotomia é uma maneira decadente de analisar as relações pós-coloniais e que as “linhas traçadas na areia” são utópicas, pois os conflitos não estão, unicamente, entre as nações, mas no interior de cada uma delas e partem de mudanças constantes e relações entre os grupos dominantes e os subalternos (SHOHAT, 1992, p. 101 *apud* HALL, 2013, p. 115).

Retomando as palavras de Hall (2013), percebemos que, assim como os conflitos não possuem lugares fixos, o pós-colonial demarcado por um período baseado em estágios epocais não é o suficiente para que “todas as antigas relações desapareçam definitivamente e outras, inteiramente novas vêm substituí-las” (HALL, 2013, p. 119-120). Segundo o estudioso, romper com o colonialismo foi um processo longo

a “colonização” sinaliza a ocupação e o controle colonial direto. Já a transição para o pós-colonial é caracterizada pela independência do controle colonial direto, pela formação de novos Estados-nação, por formas de desenvolvimento econômico dominadas pelo crescimento do capital local

e suas relações de dependência neocolonial e o mundo desenvolvido capitalista, bem como pela política que advém da emergência de poderes locais que administram os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento (HALL, 2013, p. 119-120).

Tendo em vista a fala de Hall (2013) sobre os conflitos internos no pós-colonial, os críticos Shohat e Stam (2006) também assinalam que o emprego de um “pós”, não pode simplesmente implicar no fim do colonialismo e que a estrutura hegemônica do “pós-colonial obscurece a presença de traços do colonialismo no presente. Falta ao pós-colonial uma análise política das relações de poder contemporâneas” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 77).

Uma das conclusões aqui suscitadas deflagra que o pós-colonial não assegura o fim da opressão, existindo, portanto, outras formas de poder deslocadas e descentradas por ligações transversais, por inter-relacionamentos *global/local* e por diálogo entre as fronteiras dos Estados-nação (HALL, 2013, p. 119-120). Sendo este mais um fator que problematiza as estruturas hegemônicas e os arcabouços conceituais que pregam as demarcações claras do “aqui” e “lá”, de um “então” e “agora”, de um em “casa” e “no estrangeiro”.

Diante de tais ambiguidades, críticos pós-coloniais, principalmente os que têm países do terceiro-mundo como suas terras natais, compartilham dos mesmos questionamentos sobre o termo aqui em análise, pois reconhecem que os parâmetros da teoria pós-colonial encobrem “outros tipos de dominação”. Dessa forma, o “pós-independência não é sinônimo de liberdade e libertação de amarras de outros tipos que não aquelas coloniais” (MATA, 2007, p.23). Esta é uma das reflexões da santomense Inocência Mata, em seu livro *A literatura africana e a crítica pós-colonial: Reconversões*, 2007, a estudiosa reflete acerca das ambiguidades do pós-colonial e afirma

passado o período de adesão eufórica às teorias da “resposta do império” (...), hoje os parâmetros da teoria pós-colonial começam a ser desvelados no seu real alcance, enquanto teoria encobridora de outros tipos de dominação (MATA, 2007, p.17).

Quanto ao período de adesão eufórica às teorias da “resposta do império”, Mata (2007) faz alusão ao livro, aqui já citado, *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*, 1989, o qual está centrado em um tempo ainda europeu, de periferias bem demarcadas, de “blocos transnacionais conhecidos como “Anglofonia”, “Francofonia” e “Lusofonia”” (MATA, 2007, p.17). Nesse livro, os autores usam o termo pós-colonial para cobrirem toda a cultura afetada pelo processo imperial desde o momento da colonização até o presente. Sendo este um dos pontos problemáticos sobre a concepção desses autores, uma vez que o processo de colonização não foi realizado de maneira linear e igualitária em todos os países.

Reforçando essa discussão, Mata (2007) acrescenta que não basta apenas “reconhecer que as sociedades não foram igualmente coloniais nem são, agora, igualmente pós-coloniais”. Para a autora, é preciso evidenciar as “outras formas de dominação” que continuam encenadas na

lógica colonial, seja nas relações transversais, que cruzam os Estados-nação⁷, seja nos inter-relacionamentos global/local, *sinergizando* o campo de forças do Poder e do Saber (MATA, 2007, p.17-18).

Daí justifica-se a importância de analisar e refletir sobre as várias formas de colonização que as Literaturas Africanas de Língua de Portuguesa evidenciam em seus escritos. Essas formas pós-coloniais, segundo Bonnici (1998), dividem-se em três etapas. A primeira envolveria textos literários que foram produzidos por representantes⁸ do poder colonizador. Esses textos seriam responsáveis por expor os costumes, a fauna, a flora e a língua do território e dos povos colonizados, com o objetivo de ressaltar a superioridade da metrópole em comparação à colônia, ou seja, “privilegiam o centro em detrimento da periferia” (BONNICI, 1998, p. 11-12).

A segunda etapa abrangeria textos literários escritos sob vigilância imperial. A autoria dessas produções estaria vinculada àqueles oriundos da colônia, que

⁷ As próprias fronteiras dos novos estados foram traçadas não pelos povos indígenas e sim pelos europeus durante a chamada corrida para a África (HAMILTON, 1999, p. 05).

⁸ À guisa de exemplos podemos destacar que esses representantes seriam: viajantes, administradores, soldados e esposas de administradores coloniais.

receberam educação na metrópole e que se sentiam gratificados em poder escrever na língua do europeu. Para ilustrar essa fase de transição, Bonnici (1998) cita que a classe alta da Índia, os missionários africanos e, em certa medida, os prisioneiros degredados na Austrália sentiram-se privilegiados em pertencer à classe dominante, ou serem por ela protegidos. A terceira etapa envolveria um conjunto de textos que teria a pretensão de se diferenciar ou até mesmo romper, por completo, com os padrões emanados pela metrópole. Evidentemente, essas literaturas dependeriam da ab-rogação⁹ do poder restritivo e da apropriação¹⁰ da linguagem/escrita para fins diferentes daqueles pelos quais outrora foram usados.

Em sintonia com essas reflexões, temos a contribuição de Kwame Anthony Appiah. Em sua imprescindível obra *Na casa do meu pai*, o filósofo e escritor anglo-ganês destaca que as produções literárias pós-coloniais dos escritores africanos poderiam ser divididas em duas fases. A primeira é formada por intelectuais dependentes de duas instituições para obter apoio: a universidade africana --- uma instituição cuja vida intelectual é maciçamente constituída como Ocidental --- e os leitores euro-americanos. Segundo o pensador, essa primeira fase corresponderia às produções romanescas de escritores africanos, nas décadas de 1950-1960, no entanto

Isso não quer dizer que eles tenham sido como os romances escritos na Europa Ocidental nessa ocasião, pois parte do que era considerado óbvio por esses escritores e pela cultura superior da Europa da época era que as novas literaturas das novas nações deviam ser anticolonialistas e nacionalistas. Esses primeiros romances parecem pertencer ao mundo do nacionalismo literário dos séculos XVIII e XIX; são teorizados como recriação ficcional de um passado comum, artisticamente trabalhado numa tradição comum pelo escritor (APPIAH, 1997, 209).

Já a segunda fase do pós-colonial seria responsável por contar a história e a realidade de uma sociedade vitimada pelo abuso de poder presente antes, durante e depois do processo de colonização. Sendo assim, essa literatura se torna um

⁹ Para Bonnici (1998) a ab-rogação é a recusa das categorias da cultura imperial, de sua estética, de seu padrão normativo e de uso correto, bem como de sua exigência de fixar o significado das palavras. É um momento da descolonização do idioma europeu.

¹⁰ A apropriação é um “processo pelo qual o idioma é apropriado e obrigado a carregar o peso da experiência da cultura marginalizada” (ASHCROFT et al. *apud* BONNICI, 1998, P. 15).

instrumento de luta e libertação não apenas do jugo colonial português, mas também por agenciarem reflexões contra-discursivas que almejam deslegitimar um projeto de nação monocolor iluminado sob o signo da ideologia nacionalista. E por isso, reescrevem

a visão uniformizante de pátria, em que Homem e Natureza se encontram vinculados à Pátria, como acordes de uma mesma sinfonia, a nova literatura opta por representar a alteridade (...) as exigências da consciência contrapõem agora uma contra-epopeia (grifo nosso) política e social que visa referenciar a transformação dos ideais agônicos (grifo nosso) (MATA, 2000, p. 03).

A decadência da utopia nacionalista tem como consequência a desmistificação do “aqui” e “lá”, da consagração da nação. Os romances das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, de acordo com Appiah (1997) estão

Longe de ser uma celebração da nação, portanto, os romances da segunda-fase - fase pós-colonial – são romances de deslegitimação, rejeitando o *imperium* ocidental, é verdade, mas também rejeitando o projeto nacionalista da burguesia nacional pós-colonial (...). Os romancistas pós-coloniais da África – romancistas ansiosos por escapar do neocolonialismo – já não estão comprometidos com a nação; e, nesse aspecto, hão de parecer, como sugeri, enganosamente pós-modernos. Mas, o que escolheram em lugar da nação não é um tradicionalismo mais antigo, porém a África – o continente e seu povo (APPIAH, 1997, p. 213).

O que Appiah (1997) propõe aqui é a desconstrução da lógica colonial que postula a ideia de uma “África unitária, em contraste com um ocidente monolítico – o binarismo do eu e do outro” (APPIAH, 1997, p. 217).

Hamilton (1999) assinala que, no diz respeito às literaturas africanas, em especial ao romance, Appiah e outros críticos entendem a pós-colonialidade¹¹ como

¹¹ Segundo Robert Young, há uma diferença entre pós-colonialismo e pós-colonialidade. O primeiro se refere ao nome de uma posição teórica e política que incorpora uma noção de intervenção nas condições de opressão, combinando inovações culturais e epistemológicas com uma crítica política das condições da pós-colonialidade. Já o segundo, pós-colonialidade, se refere às condições econômicas, materiais e culturais que determinam o sistema global dentro do qual as nações pós-coloniais operam. Pós-colonialidade também registra a resistência do mundo pós-colonial a tais condições (COSTA, 2009, p.76).

uma espécie de pós-otimismo, presente sem dúvida em um dos primeiros romances pós-coloniais, *Man of the People* (1966; Um homem do povo), do nigeriano Chinua Achebe. Esse romance além de rejeitar o neocolonialismo censura “a classe governante destes novos estados-nação da África pós-independência” (HAMILTON, 1999, p. 03).

Nessas reflexões, Hamilton (1999) assinala que o aspecto oposicional e contestatório abrange, inclusive, o essencialismo racial e étnico, e tensiona as línguas europeias com as línguas indígenas. Essas reflexões, a partir dos anos 40, especificamente, em Angola e em Moçambique, grupos relativamente pequenos, porém significativos de intelectuais e escritores negros, mestiços e brancos uniam-se sob a bandeira do anti-colonialismo. Entre eles, destacam-se

os moçambicanos Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa, Ualalapi (...). E Mia Couto, no seu *Terra sonâmbula*, re-mitifica, por meio de cenas surrealistas e situações fantasiosas, um episódio da recente história pós-colonial de Moçambique (HAMILTON, 1999, p. 06).

Com o intuito de situarmos o contexto histórico-social moçambicano pós-independência, trataremos de ressaltar o primeiro romance de Mia Couto, *Terra sonâmbula* (1992). Nessa obra, o escritor relata os conflitos após a independência política moçambicana¹² e as atrocidades da guerra civil¹³. As lutas armadas para a conquista da Independência Política de Moçambique tiveram início em 1964 e foram lideradas pela FRELIMO¹⁴. Após anos de conflitos, em 1975, o país conquista a libertação do domínio direto de Portugal. Porém, desta feita não se pode dizer que a

¹² Após a Revolução dos Cravos, 25 de Abril de 1974 o estado Português, até então liderado pelo regime fascista de Salazar e Marcelo Caetano, perde força, ocorre a Independência política moçambicana.

¹³ Após a Independência política em 1975, tem início a guerra civil, deflagrada entre a FRELIMO e a RENAMO (DAVERNI, 2011, p. 422).

¹⁴ Formada em 1962, na Tanzânia, através da agregação de três movimentos de luta anticolonial já existentes – a UNAMO (União Africana de Moçambique), a MANU (*Mozambique African Nation Union*) e a UDENAMO (União Democrática Nacional de Moçambique) (ENDERS, 1997) – esta grande Frente de Libertação tinha um caráter nacionalista amplo e contava com apoio internacional dos seus vizinhos ao norte do país (Malawi, Zâmbia, Rodésia do Sul/Zimbábue e Tanzânia). Seu ideário era marcado por um forte antissalazarismo (...) (PAREDES, 2014, p. 133).

sociedade moçambicana passou a viver bons tempos¹⁵. O país assolado pela colonização portuguesa, pela extrema opressão colonial, pelo regime de trabalho escravo e pela falta de recursos econômicos passou a conviver com as guerras internas.

Os moçambicanos integrantes da FRELIMO e da RENAMO¹⁶ brigavam entre si pelo poder. Em decorrência dos conflitos gerados pela disputa de poder, o país permaneceu em clima de guerra e, somente em 1992, através da assinatura do Acordo Geral de Paz entre a FRELIMO e a RENAMO os conflitos civis cessaram em Moçambique (PAREDES, 2014).

A obra *Terra sonâmbula* constrói-se como alegoria da guerra civil moçambicana. A terra não está dormindo e nem está acordada, por isso sonha com dias melhores. Os personagens representam a dor do povo moçambicano, massacrados por duas guerras seguidas por enchentes e por estiagens “A miséria era o novo padrão para quem trabalhávamos” (COUTO, 2007, p. 17).

Vale ressaltar que, nos textos literários de Mia Couto, as marcas da neocolonização acabam como representação artística do imaginário cultural, de modo que os aspectos extraliterários são potencializados e, através da vivência e da experiência social, os referenciais literários e os princípios ficcionais se fundem com os aspectos da realidade.

Assim, Couto expõe os dismantelamentos das estruturas e instituições herdadas do colonialismo, sendo esta uma maneira estético-ideológica de questionar, se não contestar, os regimes instalados depois da independência política (HAMILTON, 1999, p.07). Através das obras desse escritor, encontramos uma sociedade submersa em uma crise econômica, social e cultural, e em situações de barbárie, arbitrariedades e abusos de poder, na qual misticismo, tradição e modernidade ajudam a visibilizar as carências e as mazelas sociais.

¹⁵. “Chocou-me o modo como muitos dos revolucionários se apressaram a tornar-se semelhantes aos opressores”, lamenta o escritor. Em entrevista. Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2014/04/cientista-de-dia-e-escritor-noite.html>

¹⁶ RENAMO, Resistência Nacional Moçambicana, foi organizada enquanto um movimento de oposição e resistência às políticas do governo da Frelimo no período Pós-Independência. Sobre a RENAMO, naquele contexto, há inúmeras acusações de violência e ataques às populações rurais, tribalismo, apoio da África do Sul, de Peter Botha, etc (VIEIRA, 2013, p. 42).

Diante desse contexto de mazelas sociais e de abuso de poder, a situação da mulher moçambicana no pós-independência recebe destaque em Mia Couto, pois as relações de desigualdades e de dominação interna, na maioria das vezes, são transpostas de forma mais severa para a figura feminina por serem: negras, africanas, mulheres e pobres.

Em *A confissão da leoa*, as personagens femininas além de sofrerem com as mazelas das guerras estão sob o jugo da opressão masculina. Para embasarmos tal afirmação, vejamos o diálogo entre Mariamar e Hanifa Assulua, ambas mencionam a realidade das mulheres de Kulumani

--- *Seja que dia for, é bom voltar. Voltar, agora que temos paz...*

Sem desviar os olhos da peneira, Hanifa Assulua reclamou, em surdina. Eu falava da paz? Qual paz?

--- *Talvez para eles, os homens* --- *disse. --- Porque nós, mulheres, todas as manhãs continuamos a despertar para uma antiga e infundável guerra.*

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 (COUTO, 2012b,135).

Como vimos, Mia Couto, através de seu extenso acervo literário, apresenta-nos o período pós-independência como um tempo de muitas injustiças que fragilizam ainda mais as mulheres. Sob esse ponto de vista, Bonicci (2007) reflete a respeito da farta “semelhança entre a experiência da mulher no patriarcalismo e a experiência do sujeito colonizado, contra as quais o feminismo e o pós-colonialismo reagem” (BONICCI, 2007, p.209).

Cabe, também, ressaltarmos a experiência das personagens femininas de *A confissão da leoa*, por vivenciarem não somente a experiência da dupla colonização, e sim de múltiplas “--- Nós todas, mulheres, há muito fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, todas foram sepultadas vivas” (COUTO, 2012B. p. 43).

Dessa forma, discutirmos a opressão e a discriminação feminina dentro do cenário da literatura pós-colonial, especificamente, em *A confissão da leoa* é de grande valia, pois essa discussão apresenta questões sobre gênero, classe e

sexualidade. E, mediante as atuais circunstâncias de globalização e do domínio do capitalismo no mundo, torna-se indispensável refletirmos sobre o conjunto das práticas sociais que inferiorizam e marginalizam a mulher.

Neste contexto, as questões de gênero são inseparáveis da crítica pós-colonial. Tendo em vista que o pensamento crítico feminista, desenvolvido a partir de meados dos anos de 1970, e a crítica pós-colonial abordam temas semelhantes de agenciamento, voz, subalternização, resistência e da relação entre política e literatura, entendemos que

A mulher assim como os negros e os índios, foi subjugada no processo de expansão territorial das potências europeias, daí, muitas vezes, os conceitos operatórios do pós-colonialismo, tais como, linguagem, voz, silêncio, discurso, poder, entre outros, serem partilhados pelo feminismo (ZOLIN, 2012, p. 53).

Por isso, a análise da subalternização da mulher em uma sociedade africana pós-independente requer um envolvimento mais energético do feminismo, por favorecer consideravelmente a interpretação de textos pós-coloniais que elucidam como a opressão contra as mulheres em países subdesenvolvidos está relacionada ao racismo, ao classismo e à colonização.

Requer também um espaço significativo no campo literário para que a mulher negra seja visibilizada e as práticas que as oprimem sejam expostas para a sociedade constituída por homens, mulheres, ricos, pobres. Fazendo com que todos, independentemente, do gênero, da classe ou da cor reflitam sobre o obscurecimento da mulher africana.

1.1.2 Mia Couto um escritor múltiplo e pós-colonial

O escritor Mia Couto (Antonio Emílio Leite Couto) nasceu no dia 05 de julho de 1955, filho de portugueses que emigraram para Moçambique em meados do

século XX, especificamente para a cidade de Beira¹⁷. O contexto social dessa cidade apresenta-se de forma significativa na formação humana e literária desse escritor, por ser uma cidade que convivia com uma diversidade cultural, oriunda de negros, brancos, indianos e outros povos.

A partir do convívio com diversas culturas e com a contação de histórias dos *griots*¹⁸, as consciências: literária, social e política de Mia Couto se constituíram de acordo com o mosaico cultural moçambicano “O meu país tem países diversos dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais diversos” (COUTO, 2009a, p. 123).

Semelhante à multiplicidade moçambicana, compõem-se o “ser”, o escritor Mia Couto. O próprio autor, em seu livro *Pensatempos* (2005), demonstra-se consciente dessa multiplicidade

Como os dedos das mãos. De quando em quando, há um desses dedos que incha e não deixa ver os restantes dedos. Cada um de nós, em certo momento da vida, já sentiu um inchaço na sua alma. Houve dias que fomos mais de uma etnia, de uma religião, de um clube. Mas a mão continua sempre composta de múltiplos dedos (COUTO, 2005, p. 89).

Influenciado pela ideia do múltiplo, o moçambicano dialoga com um leque de expectativas e experiências, a começar por sua formação profissional. Mia Couto iniciou sua formação acadêmica no curso de medicina, em Lourenço Marques, no ano de 1971, mas três anos depois abandona a faculdade de medicina e justifica

Comecei a ter dúvidas sobre se queria entregar minha vida a um permanente convívio com a doença. É como se eu receasse que esse lado sombrio me roubasse o esplendor da vida” (COUTO, 2016, p. 02).

¹⁷ COUTO, Mia. *O fio das missangas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009b.

¹⁸ Falar sobre o *griot* africano é, antes de mais nada, referir-se à voz cultural do continente. É a voz de várias identidades, que trazem para o tempo do agora toda a tradição ancestral. É a voz que eterniza as histórias, ligando gerações. Conceitualmente, entende-se por *griot* (...) toda pessoa que tem a responsabilidade de transmitir histórias e canções do povo. É ele que preserva a cultura local. Por meio dele, as novas gerações recebem conselhos e são apresentadas aos costumes locais, ao conhecimento dos ancestrais e até ao entendimento da ciência natural (PETERSEN, 2016, p.37).

Após a desistência da faculdade de medicina, o moçambicano passa a fazer parte da FRELIMO e do jornalismo. Esta combinação, por sua vez, torna-se muito pertinente, pois “jornalismo, literatura e reivindicação social caminham juntos nos países africanos de Língua Portuguesa” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p.12).

A participação de Mia Couto na FRELIMO deve-se ao objetivo de contribuir para a conquista da libertação do país e para a denúncia das mazelas sociais às quais os moçambicanos estavam submetidos

Nós nos sentíamos tão agredidos e vazios que precisávamos inventar, criar, resistir. A escrita se tornou um exercício de resistência contra esse deserto que a guerra criou (COUTO, 2013, p. 04).

Todavia, aproximadamente dez anos depois, o escritor afasta-se do Partido e do cenário político moçambicano, e em entrevista à Plataforma Macau declara que a FRELIMO que abraçou não é a mesma de hoje (COUTO, 2014, p. 01), acrescentando que seu afastamento decorre do fato de ter percebido que a visão política seja de um partido ou do outro

é sempre utilitária e imediata. É uma visão ligada ao poder. Eu não tenho nenhuma vocação para o poder, não o quero. Mesmo na vida cotidiana não quero que a minha existência se faça por imposição de um poder qualquer. Então, não foi só uma ruptura política, mas foi também uma ruptura existencial. Eu percebi que aquele caminho não é o meu (COUTO, 2014, p. 01).

No que diz respeito ao jornalismo, as crônicas contribuíram para o aprimoramento estético desse poeta, contista e romancista, desenvolvendo novas experiências linguísticas, temáticas e literárias. Assim, a imprensa lhe trouxe um aprimoramento do texto e um espaço privilegiado para o aperfeiçoamento de sua sensibilidade social e das técnicas de criação (DAVERNI, 2011, p.424). A união da sensibilidade e da técnica é uma característica marcante que se estende até hoje nas produções literárias desse escritor e, além disso, suas produções apresentam um misto de suas experiências enquanto militante, jornalista, poeta, escritor e biólogo.

Para o escritor, a Biologia caminha junto com a literatura

A biologia, para mim, não é uma profissão. É uma entrega apaixonada, tanto quanto a literatura. Como dizia Anton Tchekhov, quando lhe perguntavam sobre medicina e literatura, não há aqui traição alguma, mulher e amante são a mesma pessoa (COUTO, 2016, 01).

Ainda no curso de Biologia, em 1987, escreveu o livro *Vozes anoitecidas*. Nessa época, o intelectual era conhecido e respeitado como jornalista e já havia publicado um livro de poemas *Raiz de orvalho* (1983). Mas, foi após a publicação da coletânea de contos em *Vozes anoitecidas* que o escritor se inseriu no contexto da Literatura Africana do século XX

Aqui, Mia testou pela primeira vez a linguagem híbrida de poesia e prosa que mais tarde seria uma das marcas principais de sua literatura. Nas dozes histórias reunidas em *Vozes anoitecidas*, ganham voz velhos em estado terminal, estrangeiros, crianças, mulheres brutalizadas e toda a sorte de habitantes em margens (...) ganham textura de mito ao se materializar em uma narrativa híbrida, mescla de fatural e imaginado, que vai de um extremo ao outro sem respeitar as barreiras (COUTO, 2013, p 01).

Couto alega que, ao estudar Biologia, ganhou proximidade com criaturas que contam histórias: bichos, rios, árvores e outras. “A biologia me serve de tradutora dessas criaturas e me ensina que existem linguagens não humanas que me humanizam” (COUTO, 2016, 02).

O livro *Mia Couto um convite à diferença* (2013), organizado pelas estudiosas Fernanda Cavacas, Rita Chaves e Tania Macêdo, em um dos primeiros textos de abertura diz

Dividido entre duas disciplinas, a biologia e a literatura, Mia Couto reconhece na fronteira uma das matrizes de seu patrimônio cultural e de sua trajetória como cidadão de um tempo em construção (...). O trânsito entre terras, mundos e tempos diversos condiciona as curvas de seu percurso e atua sobre as trilhas literárias, por onde se perde e se encontra a palavra apta a representar a pluralidade de espaços e experiências. E desse lugar em movimento, o escritor parece ver o seu país, o continente africano, o planeta, tudo a requerer a atenção e o cuidado com que também o seu olhar de biólogo espreita e examina. E assim se pode compreender a multiplicidade de procedimentos que os estudiosos observam em sua

escrita, materializada em diferentes gêneros literários borrando frequentemente os limites que deveriam distinguir os territórios (CAVACAS; CHAVES; MACEDO, 2013, p. 13).

A “multiplicidade” citada pelas estudiosas fazem parte do acervo literário desse escritor, por borrarem os limites que demarcam os territórios. Sobre o borramento das fronteiras, Mia Couto declarou em entrevista a Cristina Zarur, que essa fronteira é mais subjetiva do que parece, pois não corresponde “aos padrões da racionalidade europeia [...] Não é ficção aceitar-se que um homem se converta em bicho. O fluir de identidades entre pessoas, bichos e árvores faz parte do imaginário rural” (ZARUR, 2011).

Seus personagens, geralmente, não são figuras estáticas, cristalizadas em um modo de vida e de sujeição, pelo contrário, são figuras móveis, flutuantes, reflexivas sobre sua situação e, por isso, buscam através da memória, da escrita, ou até mesmo da metamorfose, possíveis “linhas de fuga”, com o intuito de subverterem a lugar de marginalizado que lhe é imposto.

Os personagens miacoutianos não estão aquém do contexto de desigualdade social moçambicano. Assim, Couto por ser um escritor que “ver o seu país, o continente africano, o planeta” assume o olhar de biólogo que “espreita e examina” e, através de sua sensibilidade e visão crítica, retrata as situações de limite da sociedade moçambicana.

As temáticas abordadas em suas narrativas retratam as relações de poder e a submissão que fragilizam os personagens menos favorecidos. Uma característica pertinente nessas denúncias é a tentativa de borrar as fronteiras rígidas entre colonizador/colonizado, opressor/oprimido, homem/mulher, ficção/realidade, vida/morte, humano/animal.

Dessa forma, em Mia Couto, há um processo de distanciamento das matrizes literárias eurocêntricas, surgidas no século XIX, justamente por essas matrizes não conseguirem representar a movência que constitui o complexo mosaico cultural moçambicano. O que configurou em uma transgressão da realidade referencial aliada à presença de elementos insólitos, advindos da tradição e da cultura

autóctone. Tal transgressão não condiz ao afastamento da realidade, mas à irrupção do sobrenatural em meio ao natural (GARCIA, 2013, p. 163).

Além disso, a ficção miacoutiana apresenta traços da memória ancestral e de um criativo manusear dos fenômenos e aspectos linguísticos, com destaque para a tensão que há entre a língua do colonizador e as diversas línguas locais, enfatizando a oralidade e os neologismos. A forte presença da oralidade se funde com a escrita, o que para Benjamin Abdala Junior (2007) enriquece o texto literário, pois a “criatividade linguística é maior na modalidade oral, mais rica em imagens que aproxima do conjunto cultural.” (ABDALA JÚNIOR, 2007, p.139).

A tensão entre a língua do colonizador e do colonizado também faz parte dos estudos da luso-moçambicana Ana Mafalda Leite, em *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas* (1998), a estudiosa assinala que a predominância da oralidade em África é resultado de uma série de condições materiais e históricas e, portanto, desconstrói a ideia de que essa oralidade resulta de uma natureza africana. Leite (1998) acrescenta que a maneira confusa como alguns críticos entendem a oralidade em países africanos, faz parte de uma visão ontológica da presença da oralidade em África, de modo que a escrita se torne um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos (LEITE, 1998, p. 17).

A respeito dessa discussão, destacamos a obra *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (2007), de Albert Memmi. Nessa obra, Memmi (2007) apresenta um estudo contundente sobre a tensão entre a língua do colonizador e do colonizado. Para Memmi, o colonizado tratará

De evitar as comodidades suplementares da língua colonizadora; ele a substituirá tão frequentemente e com tanta rapidez quanto puder. Entre o dialeto popular e a língua culta, preferirá a culta, arriscando-se em seu impulso a dificultar ainda mais a comunicação buscada. O importante agora é reconstruir seu povo, qualquer que seja sua natureza autêntica, refazer sua unidade, comunicar-se com ele e sentir-se pertencendo a ele (MEMMI, 2007, p. 176).

Visto isso, percebemos que no plano linguístico de muitos escritores africanos a língua do colonizador é utilizada como instrumento da própria emancipação e da

autoafirmação. Esse paradoxo, em Mia Couto, coloca a linguagem em um lugar fronteiro que se apresenta, no aspecto estético-literário, de forma intimista, com inovação linguística, ousadia na transgressão da norma, cujos sentidos recuperam a expressividade e dinamizam uma significação mais vital e ampla. Mia Couto “traz para seu espaço escritural outras linguagens como o mito, a máxima, os provérbios, os neologismos, criando uma nova cultura em português” (FONSECA; CURY, 2008, p. 14).

No aspecto sócio-histórico, o autor apresenta personagens marginalizados, temáticas voltadas à subalternização feminina e à desigualdade social. Quanto à nação, Mia Couto compreende a pátria como um espaço vitimizado pelo processo de colonização, mas também capaz de ser o algoz de suas vítimas. Dessa forma, com a intenção de expor sem ufanismo as relações de poder que predominam até hoje em Moçambique, o escritor apresenta as práticas que oprimiram e, ainda, oprimem os que se encontram em posições marginalizadas e sofrem com as hierarquias global/local, sem desconsiderar as atrocidades internas. Sendo assim, esse escritor não negligencia o imperialismo presente entre os períodos pré-colonial, colonial e pós-colonial, e por isso ilumina

outros campos de marcação de poder (classe e ideologia política, raça e etnia, gênero e origem cultural), protagonizadas pelas elites locais, e suscitadas, ou não, por qualquer outro tipo de diferença que potencie hierarquizações, e dar ênfase à afirmação da diferença identitária (coletiva ou individual, segmental ou grupal), tornando visível a produção de subjectividade como em - agora recorrendo ao exemplo moçambicano – em *A varanda do Frangipani* – (...) (MATA, 2000, p.21).

Ao citar a obra *A varanda do Frangipani* (1996), segundo romance de Mia Couto, Mata (2000) nos diz que essa obra além de agenciar a catarse dos lugares coloniais, agencia também as tensões pós-coloniais e mistura lugares e tempos históricos “para significar que a sua diferença, sendo de natureza (colonial/pós-colonial), é também de olhar: numa sociedade em que os velhos não são respeitados” (MATA, 2000, p. 03).

Essa narrativa apresenta como contexto histórico e social o período pós-independência e a guerra civil, além disso, denuncia a maneira como os velhos,

símbolos de sabedoria para a tradição africana, são tratados com desprezo num cenário de vulnerabilidade ao qual foram largados, o asilo do Frangipani. Esse espaço foi construído no período colonial pelos portugueses, e era tido como uma fortaleza, enquanto isso, no pós-independência o mesmo espaço passa a ser um “local de fragilidades e exílios” (SECCO, 2013, p. 41), administrado pelo mulato moçambicano, Vasto Excelência, de perfil tirano, repressor e abusivo. Esse comportamento revela os mecanismos de opressão presentes na hierarquia nativa/local, o que vem desestabilizar a dicotomia colonizador/colonizado e metrópole/colônia, tão questionada por Hall (2013).

Com isso, percebemos que a reflexão desse escritor faz do texto literário um documento, uma representação do imaginário cultural e um objeto simbólico importante na construção da imagem da sociedade, sobretudo, em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade (MATA, 2007, p.29).

Desde suas obras iniciais, é notável o fracasso da utopia da independência, da mesma forma que o escritor angolano Pepetela o fez em *A geração da utopia* (1992), ambos demonstraram que não houve grandes mudanças reais e que o poder colonial havia apenas trocado de mãos.

E, ao invés de celebrar os “novos tempos” em sua produção literária, Mia Couto, revisa a história de Moçambique sem narrar uma sucessão de fatos gloriosos, mas situações repetitivas que expõem as fraquezas da sociedade diante do poder. Ao expor a realidade dessa forma, o escritor desmistifica a expectativa levantada pela independência política, pois além de condenar o colonialismo europeu critica a celebração idealista do espírito nacional. Na realidade, Couto denuncia o silenciamento sociocultural e realiza uma autocrítica da sociedade moçambicana pós-colonial sem cair na armadilha de padrões essencialistas. Essa autocrítica caminha por espaços ambíguos, tensos, fronteiros, pois entendem a história, a sociedade moçambicana e as relações de poder nela presentes, como um espaço múltiplo, movido pelo trânsito cultural e pela tradição.

Essa autocrítica objetiva desconstruir o pensamento hegemônico a partir da voz atribuída a personagens oprimidos e silenciados. Os personagens promovem na

ficção a repercussão do discurso contra-hegemônico, propagando no âmbito da literatura, a hibridez própria do continente africano.

Nesse cenário, a escrita de Couto é a expressão de uma literatura em trânsito que reflete o período em que se construiu de conflito e de guerras e, conseqüentemente, de caráter emergente, necessitando desde o princípio de uma ficção capaz de traduzir não apenas as idiossincrasias locais, mas também de refletir o caráter transitório local.

Influenciado pela poesia e pela militância, Couto não aceita os caminhos fáceis já consolidados para uma “literatura de combate”, e propõe uma síntese que envolve no mesmo contexto “a nação e o amigo”. Características de um poeta que parte

do individual, das dúvidas, das angústias e do singular, da busca pessoal das novas identidades que suscitava o ser cidadão de uma pátria independente. (...) O aparecimento de Mia Couto no panorama literário moçambicano, situa-o como um escritor que, de origem cultural europeia, se incorpora com desenvoltura e rara sensibilidade nas cosmogonias moçambicanas, procurando com afinco respostas para novas dinâmicas e angústias identitárias suscitadas pela independência, como parte de uma viagem existencial em busca das próprias identidades em processo (CABAÇO in CAVACAS, CHAVES, MACEDO, 2013, p. 217).

Entre a fronteira da coletividade e da subjetividade, está um escritor que agencia diálogos e desconstrói a ideia de uma identidade romantizada e, por isso, é capaz de representar as conquistas e o sofrimento de uma sociedade que ora sobrevive ora resiste “à fúria insana das guerras que se sucederam” e transformaram Moçambique em um país carbonizado pela grande queimada. Contudo, existe nesse país uma vontade de criar e de viver que renasce sob cinzas ainda quentes (CABAÇO in CAVACAS, CHAVES, MACEDO, 2013, p. 217).

No que concerne às mazelas desse país ainda carbonizado, destaca-se o papel das mulheres moçambicanas, que mesmo após as lutas e as conquistas ao longo da história moçambicana, ainda têm seus direitos violados, suas vidas silenciadas através de uma violência instaurada e consentida pelas comunidades mais tradicionais baseadas em práticas cotidianas e costumes culturais.

Não por acaso, as temáticas abordadas no espaço enunciativo desse escritor denunciam a realidade moçambicana e as hierarquias das marcações de poder, protagonizadas pelos homens que impõem às mulheres a tutela do patriarcado, o que estabelece uma íntima relação entre o patriarcalismo e o neocolonismo oriundos da tradição, do colonialismo e da burguesia nacional.

Dentro da discussão de outras formas de colonização, a situação da mulher se sobressai nas produções desse escritor, pois no contexto histórico, social e familiar a mulher africana vive uma situação de violação constante por parte dos homens, ao mesmo tempo, que simbolizam a terra invadida, vítima da colonização e das dificuldades internas.

A figura do português, por exemplo, Segundo Cury; Fonseca (2008), na obra *Terra Sonâmbula* evidencia a violação perante o corpo da mulher moçambicana. O colonizador, nessa situação, não invade e possui apenas o território, mas, também, violenta as nativas

É o caso da personagem Romão Pinto, em *Terra Sonâmbula*, violentador de nativas, explorador do trabalho dos africanos e que, mesmo depois de morto, revém, como fantasma, tentando manter os antigos privilégios. A sua violência contra Farida pode ser entendida como metonímia de outras apropriações: da terra e do corpo dos africanos (CURY; FONSECA, 2008, p. 50).

A violência contra o corpo da mulher faz parte da história da nação. A mulher enquanto escrava e propriedade do violentador, o personagem Romão Pinto, está sujeita aos seus desejos sexuais. Além da ação dos portugueses a lógica da dominação masculina, no contexto moçambicano, baseia-se em critérios culturais que subjagam a mulher à crueldade de seu opressor, “dono” de seu corpo e de sua vida. Estes - corpo e vida - são desejados pelos homens, sejam eles colonizador ou colonizado. Em *A confissão da leoa* essa violência, também, faz parte da realidade das personagens femininas, vítimas do patriarcalismo local. São, portanto, duplamente colonizadas. Ainda sobre esse assunto Bonnicci (2007) diz que a dupla colonização “é a subjugação da mulher nas colônias, objeto do poder imperial em geral e da opressão patriarcal colonial e doméstica” (BONNICCI, 2007, p. 67). Diante do exposto, trataremos no tópico a seguir a inferiorização feminina presente em *A confissão da leoa*.

2 TERRITORIALIZAÇÃO E RELAÇÕES DE PODER EM A *CONFISSÃO DA LEOA*: CORPO DA MULHER MOÇAMBICANA ENQUANTO METÁFORA DA ÁFRICA INVADIDA

2.1 *A confissão da leoa*: contexto social da mulher moçambicana

A obra *A confissão da leoa* traz para ficção certo compromisso político-social por apresentar a inferiorização e a violência cometida contra a mulher moçambicana. Essa narrativa retrata o cenário da comunidade rural de Palmas, no Norte de Moçambique, que vive seus tempos de pós-independência pautados em costumes patriarcais.

Nas comunidades rurais de Moçambique é comum a opressão contra a mulher ser mais acentuada e mais severa, pois as famílias locais além de estarem ligadas a sistemas tradicionais rígidos são vítimas dos resquícios da colonização europeia e do descaso do Estado, apresentando elevados índices de analfabetismo institucionalizado, de pobreza e de imobilidade social. Infelizmente, regidas por leis ultrapassadas e diante de um acesso limitado à justiça, essas mulheres estão mais expostas aos abusos psicológicos, físicos e sexuais cometidos, em sua maioria, pelos homens.

A inferiorização feminina, as explorações de seu corpo e de suas forças de trabalho existem desde a sociedade tradicional. Antes do tempo da colonização europeia, por exemplo, a ideia de que o homem possuía direitos sobre a mulher já era disseminada no Sul e no Norte do país. No sul de Moçambique, sociedade patrilinear, de atividade econômica agropecuária, as mulheres pertenciam à família do pai e, posteriormente, à família do marido. Essa transição era realizada através do lobolo¹⁹, quantia paga à família da noiva para equilibrar a perda das atividades domésticas da filha, e também a perda do seu “ventre”, pois não se “vendia” apenas

¹⁹ Segundo Sofia Aboim (2008, p. 276), o lobolo (ou ainda lobola, ou lovolo na grafia oficial changana) “é a palavra local para designar o preço da noiva, (...) em sociedades patrilineares (...) cerimônia em que a linhagem feminina era ritual e economicamente recompensada para garantir a passagem da mulher e dos seus filhos para a família do marido.

a mulher, “vendia-se” a criança, que desde o seu nascimento pertencia à família do pai.

Nessa negociação matrimonial, caso a esposa fosse estéril, o marido teria a possibilidade de devolvê-la, e era ressarcido pela família da esposa do valor pago pelo lobolo. Com isso, havia uma resistência muito grande para que não ocorresse o divórcio, pois, na maioria das vezes, os pais da noiva não queriam ter prejuízos financeiros. Em decorrência dessa falta de apoio familiar, as mulheres eram ainda mais humilhadas por seus maridos.

Enquanto isso, no norte de Moçambique, por uma questão de organização econômica, o lobolo não era uma prática comum. Os povos do norte do rio eram agricultores. Essa cultura agrícola concebia a mulher como uma figura importante para a energização da terra. Segundo Campbell (1990), de acordo com os arquétipos e mitologias que orientavam as sociedades antigas, a mulher era a deusa mítica dominante do mundo e do plantio, a mãe era responsável pela alimentação, como o fazem as plantas “Assim, a magia da mãe e a magia da terra são a mesma coisa (...). A personificação da energia que dá origem às formas e as alimenta é essencialmente feminina” (CAMPBELL, 1986, p. 184).

A relação e a sintonia entre a terra e a mulher estão presentes em *A confissão da leoa* no momento em que Hanifa Assulua, mãe de Mariamar, recorre à magia da terra para tentar amenizar a opressão vivida naquela aldeia, pois era da ciência de todos que as mulheres sabiam segredos que os homens não sabiam

Ela estendeu o corpo no chão, a cabeça assente na pedra. A sua intenção era escutar as entranhas do mundo. As mulheres de Kulumani sabem segredos. Sabem, por exemplo, que dentro do ventre materno os bebês, a um dado momento, mudam de posição. Em todo o mundo, eles rodam sobre si próprios, obedecendo a uma única e telúrica voz. Acontece o mesmo com os mortos: numa mesma noite --- e só pode suceder nessa noite --- eles recebem ordem para se revirarem no ventre da terra (COUTO, 2012b, p.18).

A linhagem materna além de influenciar na sabedoria popular dessas mulheres determinava a forma pela qual a sociedade se organizava. No caso do norte de Moçambique, a sociedade era matrilinear e, por isso, o poder pertencia aos

homens mais velhos da família da mãe e os filhos do casamento também pertencem à família da mãe (ISAACMAN; STEFHAN, 1984, p. 14). Na narrativa, é nítida a permanência dessa tradição local através da influência que o irmão mais velho de Haniffa Assulua tem sobre a educação e a concepção de vida de Mariamar

O meu morto maior é Adjiru Kapitamoro. Em rigor, ele é o irmão mais velho de minha mãe. Na nossa terra designamos de avô todos os tios maternos. Adjuri é, aliás, o único avô que conheci (COUTO, 2012b, p. 46).

Casimiro (2014), por meio das considerações de Amadiume (1997), entende que as divisões das sociedades africanas em patriarcais e matriarcais contribuem para os estudos feministas e de gênero, na medida em que refletem sobre as dimensões de um sistema matrilinear de tradição africana que agregava o social, o econômico e o político, dominado pelas mulheres atuantes no controle da agricultura, do mercado, do comércio e da religião. Elas representavam o valor máximo da vida e da agricultura “a estabilidade. Suas atividades no cultivo garantiam o sustento da coletividade” (NASCIMENTO, 2008, p. 75).

Esse sistema coexistiu, cooperou e partilhou o espaço social com o sistema patriarcal - dominado pelos homens.

O matriarcado não era equivalente ao patriarcado porque não estava baseado na apropriação e na violência. A base fundamental do matriarcado era o agregado familiar e não a família – como nas sociedades europeias, já patriarcais quando da invasão dos povos Indo-Europeus – o que fez com que as mulheres [...] tivessem tido uma proeminência nas estruturas sociais africanas [...] (AMADIUME, 1997 *apud* CASIMIRO, 2014, p. 78).

Ainda sobre as sociedades matriarcais tradicionais, é cabido ressaltar que, apesar das contribuições das mulheres africanas para a sociedade e para a fundamentação da base social e ideológica do norte do país, o que ocorria tanto no Sul quanto no Norte do país era a interdição das mulheres por necessitarem de tutores masculinos para representá-las em público. Conforme Isaacman e Stephan (1984)

segundo a lei consuetudinária as mulheres não eram pessoas no sentido legal. Não podiam, por exemplo, comparecer nos tribunais, tendo sempre de ser representadas pelo seu tutor masculino (ISAACMAN; STEFHAN, 1984, p. 11).

Posto isso, percebemos que seja em sociedades patrilinear ou matrilinear, a posição da mulher é de submissão ao homem, membros masculinos da família – o pai, o marido, o irmão, os vizinhos. E, com a colonização europeia as mulheres além de serem oprimidas pelos seus conterrâneos passaram a ser violentadas sexualmente pelos colonos (no período da guerra colonial). Neste fragmento da obra *Niketche, Uma história de poligamia* (2002), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, a narradora-personagem, Rami, relata a cultura do estupro presente na vida das mulheres de Moçambique

Há dias conheci uma mulher do interior da Zambézia. Tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbábwe. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país. A primeira e a segunda vez foi violada, mas à terceira e à quarta entregou-se de livre vontade, porque se sentia especializada em violação sexual. O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez. Essa mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre (CHIZIANE, 2002, p. 277).

No processo da colonização portuguesa, as mulheres sofriam com as humilhações e com os males sociais e culturais difundidos pela colonização. Cultivar, procriar e trabalhar, sob pancadas e exploração sexual dos portugueses, passaram a ser a realidade das mulheres moçambicanas.

Assim, conforme a invasão do território africano se fez através da violência, da posse e do domínio das terras, os corpos das mulheres negras também foram dominados com tamanha violência. Violência, essa, muito presente no período pós-independência. E a literatura ao retratar essa realidade desconstrói a ingênua sensação de que a independência moçambicana trouxe à nação tempos de conquista e de paz, e que a invasão e a exploração de território se limitaram a terra. Na realidade, esse domínio estende-se até os dias atuais ao corpo da mulher africana, configurado em um território invadido e explorado. Enfim, ainda colonizado.

Esse breve percurso histórico é pertinente para compreendermos o romance *A confissão da leoa*, por apresentar em seu enredo além dos resquícios da colonização europeia sobre o povo africano, a colonização falocêntrica e a forma opressora como as mulheres moçambicanas foram e são tratadas no período pós-independência pelos homens nativos.

Entre as demais produções de Mia Couto, que também retratam a opressão da mulher em Moçambique, essa obra recebe destaque por evidenciar o corpo da mulher como metáfora da terra invadida, dominada. A invasão e a dominação em *A confissão da leoa* retrata o corpo feminino como extensão de um território que, antes dos tempos de colonização, já fora objeto de desejo e de exploração dos homens - colonizadores e colonos. Nessa narrativa, as personagens femininas são vítimas de estupro, de opressão psicológica e de subalternização.

Ao abordar essa realidade, Mia Couto expõe, entre as inúmeras lacunas deixadas pela independência moçambicana, a fragilidade dos projetos políticos de emancipação feminina e de independência política do país. Ambos, liderados pela FRELIMO, sob a presidência, na época, de Samora Machel²⁰, defensor durante anos não só da emancipação feminina como também da participação da mulher na luta armada pela libertação nacional, por entender que a mulher

Duma maneira geral, no seio da sociedade, ela aparece como o ser mais oprimido, mais humilhado, mais explorado. Ela é explorada até pelo explorado, batida pelo homem rasgado pela palmatória, humilhada pelo homem esmagado pela bota do patrão e do colono (MACHEL, 1982, p.02).

Este discurso faz parte da conferência²¹ *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo*,

²⁰ Samora Machel em 1963 decidiu deixar o país em virtude das perseguições políticas de que era vítima e juntou-se à FRELIMO na Tanzânia. Fez treinamento militar na Argélia; em 1966 chefiava o Departamento de Defesa da FRELIMO; em 1967 criou o Destacamento Feminino (DF) para envolver as mulheres moçambicanas na luta da libertação. Em 1969 passa a integrar o triunvirato que dirigia a FRELIMO e em 1970 assume a Presidência da FRELIMO, organiza a guerrilha e, finalmente, com a independência de Moçambique em 1975 assumiu a Presidência da República (MACHEL, 1982, p. 16).

²¹ Esta Conferência realiza-se num momento histórico particular da vida da nossa Organização. É este contexto histórico que situa a importância da Conferência, o seu significado profundo no processo da Revolução. Acabámos de celebrar o décimo aniversário da criação da FRELIMO. A criação da unidade do Povo Moçambicano do Rovuma ao Maputo forneceu-nos o instrumento indispensável para o desencadeamento do processo de libertação. É a unidade que constitui a força motriz da nossa ação. A transformação da nossa unidade em força operativa, por outras palavras, o

proferida no dia 04 de março de 1973. Nessa conferência, Samora Marchel ressalta os mecanismos ideológicos e culturais de dominação predominantes no patriarcalismo africano, e vê na revolução a possibilidade de por fim na exploração do homem sobre o homem, e do homem sobre a mulher. Infelizmente, esse ideal ainda não foi alcançado, e Moçambique permanece retratando um cenário de desigualdade social e de gênero, o qual subjuga a figura feminina à situação de marginalizada, impondo inúmeros obstáculos, mesmo diante de sua participação nas lutas anticoloniais.

Tal temática permeia os dezesseis capítulos da obra *A confissão da leoa*. Esses capítulos além de evidenciarem a opressão cometida contra as personagens da narrativa, demonstram os mecanismos de resistência das personagens femininas ao denunciarem através da escrita, da tradição e do devir a colonização à qual são submetidas.

Retomando a fala de Mata (2007) sobre “outros campos de marcação de poder (classe e ideologia política, raça e etnia, gênero e origem cultural), protagonizadas pelas elites locais” (...) (MATA, 2007, p.21), percebemos que na narrativa em estudo os “outros campos de marcação de poder” estão nitidamente ramificados na história de vida das personagens femininas, que vivem em um contexto de violação constante por parte dos pais, dos maridos, enfim, do homem nativo.

No entanto, não pretendemos dizer que o homem moçambicano não sofria ao se sentir impotente e explorado diante das injustiças sociais, locais e do processo de colonização. O que se quer enfatizar, é que a mulher vive uma realidade de múltiplas colonizações por estar submissa ao homem nativo e ao europeu, por ser negra, por ser mulher, por reproduzir, por cuidar da casa, da alimentação. Sendo, portanto, a metáfora da terra invadida, explorada e devastada por aqueles que buscam a qualquer custo explorarem seus recursos, inclusive em tempos pós-

desencadeamento da luta armada em 25 de Setembro de 1964, criou as condições para o início de um processo radical de transformações no nosso País (...)O início desta Conferência quase coincide com o dia 8 de Março, Dia Internacional da Mulher, dia em que toda a humanidade progressista reafirma solenemente o seu apoio à luta da mulher pela sua libertação. Esta coincidência feliz deve ser um estímulo para nós, pois nos chama a atenção para o facto de a nossa luta não estar isolada, nos mostra que o combate da mulher é um combate da humanidade e nos faz sentir os progressos já realizados (MACHEL, 1982, p.01).

coloniais, tempos de descolonização, nos quais as forças patriarcais insistem em manter as personagens Mariamar, Silência, Hanifa Assulua, Tandi, Martina Baleiro em condições de subalternidade. Essas personagens fazem emergir vozes que denunciam a opressão da mulher, representam agenciamentos que apontam para objetificação imposta pela palavra de ordem que oprime e subjuga.

2.2 Considerações acerca das relações de poder em *A confissão da leoa*

Ao longo da história do patriarcalismo e das práticas de colonização, muitas vezes, o apossar-se das terras esteve atrelado ao apossar-se do corpo das mulheres, “Uma mulher da colônia é uma metáfora da mulher como colônia” (DU PLESSIS *apud* BONNICI, 1998, p. 13). Analisando Du Plessis, Bonnici (1998), no texto *Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais*, reflete sobre a estreita relação existente entre os estudos pós-coloniais e o feminismo. Primeiro, pela analogia que há entre patriarcalismo/feminismo e metrópole/colônia ou colonizador/colonizado. Segundo, porque “se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada” (BONNICI, 1998, p.13). O termo “dupla colonização” ao qual Bonnici (1998) se refere faz analogia ao fato de a submissão feminina estar atrelada aos mandos do homem europeu e do homem nativo. Isso ocorre porque a posse do corpo feminino, a opressão e o silenciamento da mulher fazem parte de uma construção sociocultural, que define a maneira de ser homem e de ser mulher na sociedade, na família, no trabalho, no lazer, na vida amorosa e em outras esferas sociais.

Aqui, pontuamos que o interesse e o poder de “colonizar” a mulher africana não são interesses enrijecidos, muito menos, concentram-se apenas nas mãos do colonizador. A ideia referente à presença da “colonização falocêntrica” no pós-independência moçambicano e, especificamente, em *A confissão da leoa* condiz exatamente àquela proposta no primeiro capítulo. Segundo os estudiosos Hall (2013) e Mata (2007) - para citar apenas alguns - o pós-colonial deve ser compreendido como um tempo de diferença, no qual as relações de poder não devem estar limitadas a pares dicotômicos, sequer devem ter a pretensão de “traçar

linhas claras na areia que separam os bonzinhos dos malvados” (HALL, 2013, p. 110). Comungando com essa discussão, Mata (2007) diz ser necessário evidenciar “outras formas de dominação”, inclusive, nos inter-relacionamentos.

Chegando a uma concepção semelhante, Mia Couto em *A confissão da leoa*, desconstrói a ideia de que os europeus são os únicos a se apropriarem do poder de interditar a mulher. Dessa forma, “outras formas de dominação” são perceptíveis na narrativa, ao passo que as personagens femininas são vítimas de um sistema opressor local. Assim, o poder masculino seja “do patrão ou do colono” (MACHEL, 1982, p. 02) tem, geralmente, a intenção de intervir negativamente sobre o corpo e sobre a vida das personagens.

Em *A confissão da leoa*, seja no espaço público ou no privado, há a presença de práticas de silenciamento e de interdição das personagens femininas. Tal realidade é apresentada logo no primeiro capítulo da narrativa “A notícia”. Nesse capítulo, Mariamar narra o sofrimento, a revolta e a tristeza da mãe, Hanifa Assulua, diante da morte desastrosa de sua filha mais velha, Silência, a última vítima dos leões. No momento do luto, Hanifa Assulua demonstra-se inconformada com a violação sofrida pelas moradoras da aldeia de Kulumani, pois antes de serem devoradas pelos leões, são devoradas pelo patriarcalismo, pelos resquícios do processo de colonização e pelas condições precárias de sobrevivência.

Entre esses relatos, há também a denúncia da supremacia do progenitor da família, Genito Mpepe, sobre o lar, sobre a esposa e sobre as filhas. O excerto a seguir revela o comportamento de Genito, que usa da força física, para interditar a saída de Hanifa para a estrada

O homem agarrou-a pelos pulsos e empurrou-a de encontro ao velho armário, derrubando a lamarina (...). Decidi então intervir, em defesa de minha mãe. Ao me ver sair da penumbra, as fúrias redobram em meu pai: ergueu o braço, pronto para impor o seu reinado (...) Baixei os olhos, como fazem as mulheres de Kulumani. E voltei a ser filha enquanto Genito ganhava a autoridade (...). Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exhibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o homem explica (COUTO, 2012b, p.25-16).

Essa interdição configura que, na maioria das vezes, quando se refere à opressão feminina, a personagem masculina, independentemente de seus status, classe social, ou cor, alimenta o desejo e a prática de subalternizar e de interditar a mulher. Na sociedade moçambicana, conforme Couto (2009a), a mulher vive em permanente e generalizado estado de violência. Essa violência é silenciosa por razões de um alargado compadrio machista. Os níveis de agressão doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis. (COUTO, 2009a, p. 138).

Daí a relevância do posicionamento da narradora-personagem, Mariamar, por denunciar o contexto de violação aos quais as personagens femininas da narrativa estão submetidas. Submissão derivada de um silêncio imposto historicamente pela tradição, pelos poderes civis, políticos e pela religião que violam seus direitos e as mantêm em condições de vida precária. A fala de Mariamar é uma forma de visibilizar o abuso do poder masculino, pois, através de seus relatos, as histórias de vidas das mulheres de Kulumani são apresentadas. E associadas aos relatos estão presentes as falas de sua mãe Haniffa Assulua que também denuncia o abuso de poder de Genito Mpepe, demonstra-se inconformada com a ideia de que a subalternização é um destino relegado a elas, unicamente por serem mulheres. A morte de Silência é o ponto de partida para que Hanifa Assulua não se cale mais diante das injustiças do patriarca da família e da tradição:

--- *Esta aldeia matou a sua irmã. Matou-me a mim. Agora, nunca mais mata ninguém.*
 --- *Por favor, mãe. Acabámos 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, 2012b, p. 43).*

Com o exposto, percebemos que os leões de Kulumani não são por completo o terror da aldeia. Na realidade, o ataque dos leões não se trata de um exotismo africano, é um pano de fundo da narrativa para denunciar a precariedade da vida das personagens femininas, submetidas ao obscurecimento e à violação de seus corpos e de suas vontades.

Outro posicionamento transgressor de Hanifa Assulua sobre a superioridade falocêntrica de Genito Mpepe, é o momento em que, mesmo diante de uma interdição da tradição e do marido, a personagem se entrega às carícias íntimas em

seu quarto. “Sexo em dia luto” também é denúncia em Kulumani. A matriarca da família que antes da morte de Silência “quase não falava. Sempre fora contida, guardada em sombra” (COUTO, 2012b, p. 20), mais uma vez surpreende o marido ao demonstrar sua insatisfação às normas e aos costumes de subjugação feminina

(...) *Hanifa Assulua, estremunhada, apertou com veemência o corpo do marido e exclamou:*

---*Vamos fazer amor!*

---*Agora?*

---*Sim. Agora!*

---*Você está muito desencadeada, Hanifa. Não sabe o que está a dizer.*

---*Recusa-me, marido? Não quer fazer um agorinha comigo?*

---*Você sabe que não podemos. Estamos de luto, a aldeia vai ficar suja.*

---*É isso que eu quero: sujar a aldeia, sujar o mundo. (...)*

No côncova do quarto, minha mãe se entregou a ousadas carícias como se o seu homem realmente lhe comparecesse. Desta feita, ela comandava, galopando na sua própria garupa, dançando sobre o fogo. Suava e gemia: (...).

Eis o que a aldeia iria dizer: que a mulher de Genito Serafim Mpepe não deixara 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 fazer amor consigo mesma --- Hanifa Assulua ofendera todos os nossos antepassados (COUTO, 2012b, p. 20, 21, 22).

Como vemos, no excerto acima, Hanifa Assulua rompe com a territorialização e com a demarcação tradicional dos momentos de sentir prazer e de sentir dor. Sentir prazer em dia de luto suja a aldeia, transgride a tradição. A masturbação apresentada como um tabu em sociedades ocidentais torna-se um ato mais transgressor e subversivo no contexto da narrativa.

Mediante esses fragmentos da obra, podemos aferir que as personagens embora sejam “devoradas” pela vida, não se fragilizam e nem se demonstram passivas diante da subalternização atribuída a elas. Desse modo, as mulheres de Kulumani têm a possibilidade de em algum momento, mesmo que remoto, contrariar e problematizar as leis que regem suas vidas.

Sobre as possibilidades de fala do subalterno, o notório e controverso texto *Pode o subalterno falar?* (2010), da indiana Gayatri Chakravorty Spivak problematiza a concepção de que o oprimido possa ter voz. A estudiosa considera uma violência epistêmica a tentativa de construir o sujeito colonial como *outro*, no caso a mulher, pois em momento algum da história se explicou o motivo, nem como

a narrativa específica de submissão feminina ganhou estatuto de norma e verdade, atribuindo à mulher uma relação de subalternidade.

Para Spivak “no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 85). Diante do exposto, reconhecemos a contribuição e a relevância do pensamento dessa estudiosa, no momento em que ressalta a falta de explicação para o surgimento de normas e verdades que inferiorizam a mulher, principalmente em países subdesenvolvidos.

Todavia, tomando como referência as personagens femininas da obra *A confissão da leoa*, que fazem uso da sabedoria popular, do devir e da possibilidade de renunciar à vida como estratégia de resistência, encontra-se nesse texto uma potencialização da voz feminina. Tudo isso, atribuído ao mosaico cultural pelo qual Moçambique é constituído, evidenciando a tradição, o mito, a cultura autóctone e a modernidade.

Assim, Mia Couto ao abordar a subalternização feminina não cai na armadilha, enquanto escritor pós-colonial, de expor o ato de resistência do subalternizado sem que esse ato esteja problematizando o discurso hegemônico, imperialista.

Almeida (2010), no prefácio do texto aqui citado, comenta que Spivak²² (2010), em seu influente artigo procura

questionar a posição do intelectual pós-colonial ao explicitar que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja imbricado o discurso hegemônico. Dessa forma, Spivak desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência. Agir dessa forma, Spivak argumenta, é reproduzir as estruturas do poder e da opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido. Spivak alerta, portanto, para o perigo de se construir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro (SPIVAK, 2010, P. 12-13).

²² Sabemos que Spivak (2010) ao longo do seu texto, aqui citado, apresenta algumas divergências com o pensamento de alguns filósofos ocidentais da diferença. Porém, não é nossa pretensão trazer esse debate para o corpo do trabalho. Por isso, mantidas as diferenças e as tensões que lhe são pertinentes, trataremos mais adiante das relações de poder, conforme o pensamento do filósofo Michel Foucault.

Essas ressalvas de Spivak (2010) não convergem por completo com a narrativa, principalmente, se considerarmos as possibilidades que as personagens buscam para denunciar a opressão vivida por elas.

E, apesar do sistema opressor, as mulheres de Kulumani, mesmo que sutilmente, apresentam mecanismos de denúncia e de resistência. Com isso não se pretende dizer que o problema da inferiorização feminina esteja solucionado na narrativa. Sendo assim, nossa pretensão é demonstrar a possibilidade de um espaço que visibilize e propicie discussões sobre práticas de opressão muito comuns na zona rural do norte de Moçambique.

Acreditamos que ainda há muito a ser feito “Sim, existe um problema de gênero ainda hoje e temos que resolvê-lo, temos que melhorar. Todos nós, mulheres e homens, temos que melhorar. (ADICHIE, 2015, p. 59). O pensamento da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie²³ é pertinente para nosso estudo, por entender a discussão sobre a subalternização feminina como uma questão pertencente a todos, independente do gênero.

Adichie (2012) comenta que através das histórias contadas por sua bisavó e através do posicionamento do irmão da escritora sobre a condição da mulher, podemos, sim, considerá-los feministas, pois sua bisavó

fugiu da casa do sujeito com quem não queria se casar e se casou com o homem que escolheu. Ela resistiu, protestou, falou alto quando se viu privada de espaço e acesso por ser do sexo feminino. Ela não conhecia a palavra “feminista”. Mas nem por isso ela não era uma. Mais mulheres deveriam reivindicar essa palavra. O melhor exemplo de feminista que conheço é o meu irmão Kene, que também é um jovem legal, bonito e muito másculo (ADICHIE, 2015, p. 59).

²³ CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE nasceu em Enugu, na Nigéria, em 1977. É autora dos romances *Meio sol amarelo* (2008) — vencedor do Orange Prize, adaptado ao cinema em 2013 —, *Hibisco roxo* (2011) e *Americanah* (2014), publicados no Brasil pela Companhia das Letras. Assina ainda uma coleção de contos, *The Thingaround Your Neck* (2009). Sua obra foi traduzida para mais de trinta línguas e apareceu em inúmeros periódicos, como as revistas *New Yorker* e *Granta*. Depois de ter recebido uma bolsa da MacArthur Foundation, Chimamanda vive entre a Nigéria e os Estados Unidos. Sua célebre conferência no TED já teve mais de 1 milhão de visualizações. Eleito um dos dez melhores livros do ano pela *New York Times Book Review* e vencedor do *National Book Critics Circle Award*, *Americanah* teve os direitos para cinema comprados por Lupita Nyong'o, vencedora do Oscar de melhor atriz por *Doze anos de escravidão*. (ADICHIE, 2012, p. 61).

A fala de Adichie (2012) proferida na Conferência anual com foco na África²⁴ ressalta, também, as possibilidades de resistência que os oprimidos podem apresentar em situações às quais o opressor impõe seu poder.

Com intuito de compreendermos a dinâmica do poder, consideraremos o pensamento do filósofo Michel Foucault²⁵, referencial importante sobre as relações de poder estabelecidas nas práticas diárias da sociedade moderna.

Foucault estudou o poder com o intuito de identificar a atuação dos sujeitos sobre outros sujeitos. Fator este que diverge da pretensão de criar uma teoria ou encará-lo “como uma entidade reificada” (GUATARRI, 1985, p. 37). Entender o poder como “entidade reificada” seria transformar algo abstrato, movente em algo concreto e coisificado.

O filósofo não contesta a definição da palavra poder²⁶, não interroga sua origem, seus princípios ou limites, mas analisa os procedimentos, as técnicas utilizadas em diferentes contextos institucionais e sua ação sobre o comportamento dos indivíduos, isoladamente ou em grupo, seja para formar, dirigir ou modificar a maneira de portarem-se (HUISMAN, 2001, p. 391).

O poder está nas relações, assim diz Foucault (1979), está por toda parte e deve ser compreendido como uma relação flutuante, não fixa em uma instituição. Dessa forma, não é exclusivo para uma privilegiada parte da sociedade, tampouco “é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente” (FOUCAULT, 1979, p. 10).

²⁴ Segue um trecho da apresentação proferida Adichie (2012): Esta é uma versão modificada de uma palestra que dei em dezembro de 2012 no TEDxEuston, conferência anual com foco na África. Palestrantes de diversas áreas dão palestras concisas que visam desafiar e inspirar africanos e amigos da África. Eu já tinha participado de uma conferência TED diferente alguns anos antes, com uma palestra chamada “The danger of the single story” [O perigo de uma história só], sobre como estereótipos limitam e formatam nosso pensamento, especialmente quando se trata da África. Tenho a impressão de que a palavra “feminista”, como a própria ideia de feminismo, também é limitada por estereótipos. (ADICHIE, 2012, p. 05).

²⁵ Michel Foucault é um dos pensadores franceses contemporâneos mais potentes, não apenas pela sua produção teórica, mas, sobretudo, pelo seu modo de conceber e afirmar uma posição para o intelectual. Nesse sentido, Foucault faz do pensamento uma prática ativa de problematizar as questões de seu tempo. Produziu teoria, muita teoria; mas também ajudou a pensar que há formas diversas de se relacionar com a teoria. (CASTRO, 2009, P. 15).

²⁶ Foucault não escreveu uma teoria do poder, se por teoria entendermos uma exposição sistemática. Antes, o que encontramos é uma série de análises, em grande parte históricas, acerca do funcionamento do poder (CASTRO, 2009, p. 323).

Segundo Foucault, em seu livro *Microfísica do poder*²⁷ (1979), o poder não é uma propriedade, ele não está localizado apenas nas pessoas, nas instituições ou nos governos. O poder é uma rede de relacionamentos, de relações. Nesse caso, em todas as classes sociais da modernidade há relações de poder, mesmo que não sejam tão perceptíveis. Todos exercem algum tipo de poder – dominadores ou dominados – seja em casa, no trabalho, na escola, na sociedade.

No prefácio do livro referido acima, o estudioso Roberto Machado²⁸ diz não existir em Foucault uma teoria geral desse termo. Sendo assim, as análises foucaultianas

não consideram o poder como uma realidade que possua uma natureza, uma essência que ele procuraria definir por suas características universais. Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente (FOUCAULT, 1979, p. 10).

Há uma heterogeneidade em suas relações. O elemento unificador de todas essas reflexões é a preocupação em compreender com mais profundidade o funcionamento do poder na sociedade, nos microespaços.

Foucault não reduz as análises do poder ao estado. O filósofo não nega essa realidade, mas pontua que para compreendermos de fato as relações de poder e como o poder funciona precisamos olhar para os fenômenos menores, cotidianos, mais capilares, difundidos nos contatos imediatos entre as pessoas. Sendo assim, é importante ressaltar que

os poderes periféricos e moleculares não foram confiscados e absorvidos pelo aparelho de Estado. Não são necessariamente criados pelo Estado,

²⁷ O que Foucault chamou de microfísica do poder significa tanto um deslocamento do espaço da análise quanto do nível em que esta se efetua. (FOUCAULT, 1979, p. 08)

²⁸ Roberto Machado, filósofo brasileiro, organizou o livro *Microfísica do Poder* através de uma coletânea de textos, do filósofo francês de Michel Foucault; MACHADO, Roberto. “Por uma Genealogia do Poder”. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 10.

nem, se nasceram fora dele, foram inevitavelmente reduzidos a uma forma ou manifestação do aparelho central. Os poderes se exercem em níveis variados e pontos diferentes da rede social e nestes complexos micro-poderes existem integrados ou não ao estado, distinção que não parece, até então, ter sido muito relevante para suas análises (FOUCAULT, 1979, p. 09).

Não se trata, porém, de minimizar o papel do Estado. Mas de analisar o poder como algo que circula em vários setores e, por isso, não está centrado apenas nas mãos de alguns como riqueza e propriedade. Dessa forma, o poder funciona como uma teia, uma rede e seus “fios” chegam a todos os lugares, em todos os tipos de pessoas, sejam elas agentes ou passivas. E, é justamente por isso que, em Foucault, os macroespaços são deixados para segundo plano, para enfatizar a análise dos microespaços, dos periféricos. Fator este que rompe a lógica do centro para periferia, do macro para o micro. Entende-se por poderes periféricos e moleculares, os poderes exercidos pelos indivíduos, pelas comunidades, pelas famílias, pelas polícias, pelas escolas, pelos sanatórios, pelos hospitais, pelos presídios.

Diante dessa perspectiva, dessa analítica do poder a qual opera um deslocamento espacial por focalizar a temática do poder a partir de suas extremidades, é possível iluminarmos as operações de poder que investem nos corpos dos indivíduos, nos seus gestos, nas suas atitudes, nos seus comportamentos, nos seus hábitos e nos seus discursos. Dentro desse deslocamento espacial, ninguém é titular e nem ocupa o mesmo espaço. Determinados espaços são preponderantes em supremacia, podem possibilitar uma dominação de classe em detrimento de um poder de domínio individual.

O poder não existe. Quero dizer o seguinte: a idéia de que existe, em um determinado lugar, ou emanando de um determinado ponto, algo que é um poder, me parece baseada em uma análise enganosa e que, em todo caso, não dá conta de um número considerável de fenômenos. Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado. Portanto, o problema não é de constituir uma teoria do poder (...). Se o objetivo for construir uma teoria do poder, haverá sempre a necessidade de considerá-lo como algo que surgiu em um determinado ponto, em um determinado momento, de que se deverá fazer a gênese e depois a dedução. Mas se o poder na realidade é um feixe aberto, mais ou menos coordenado (e sem dúvida mal coordenado) de relações, então o único problema é munir-se de princípios de análise que permitam uma analítica das relações do poder (FOUCAULT, 1979, p. 248).

Neste debate, as relações de poder não são lineares, ordenadas. São desiguais e móveis; estabelecem relações desiguais e assimétricas; intencionais e não-subjetivas; baseiam-se em determinados contextos históricos. (DREYFUS; RABINOW, 2010, p. 204).

À luz da concepção de que o poder é um “feixe aberto”, “não linear”, associamos essa reflexão à obra *A confissão da leoa* por entendermos que nessa narrativa o poder é transitório, ora está nas “mãos” do colonizador falocêntrico ora está nas “mãos” das leoas.

Veremos a seguir a forma pela qual o poder do soberano opera contra as mulheres. As práticas de violência contra o corpo feminino se configuram em estupro familiar, estupro coletivo, cosedura da genitália feminina, tudo isso abstrai das personagens o direito de agenciarem seus corpos. Mas, ao evidenciar essas práticas de violência, a obra apresenta a fúria das personagens femininas diante dos quadros de violência, e o anseio que elas demonstram em participar das relações de poder.

2.3 Estupro, territorialização e denúncia: corpo da mulher moçambicana enquanto África invadida

Na família do patriarca Genito Mpepe, duas filhas ocupam o espaço da casa: Silência, a filha mais velha, e como o nome já sugere a menos comunicativa; e a outra, Mariamar, a filha mais nova, apresenta mais habilidade com as palavras faladas ou escritas. O fato de as duas serem irmãs marca uma de suas semelhanças, ambas são estupradas pelo pai, representante da opressão masculina no contexto familiar.

Desse comportamento paterno, decorre a atuação do poder sobre a carne, lugar de posse, de dominação e de hierarquização. Notemos, então, a superioridade falocêntrica e a potência viril do pai, do chefe da casa, que exerce autoridade sobre as filhas ao ponto de submetê-las a uma violência extrema dentro do próprio seio familiar. Tal comportamento vai além de uma soberania discursiva, trata-se de um

ato abusivo e desumano diante da figura feminina. Sobre o assunto, corrobora Azevedo (1995)

O estupro é sempre um ato de violência, cuja força física masculina é o exercício perverso da dominação do macho sobre a fêmea, e esse ato voluntário e maldoso da força física constitui o que se poderia chamar de fase brutal da falocracia, ou seja, da hegemonia masculina que visa assegurar que a mulher esteja sempre em posição de inferioridade e não subverta a ordem vigente (AZEVEDO, 1995, p. 24).

Em *A confissão da leoa* o estupro contra as irmãs demonstra “a ordem vigente” do pai. Esse comportamento paterno reflete a situação e o silenciamento de muitas crianças e adolescentes, que sofrem com esse tipo de violência.

Tania Navarro Swain em seu texto *Entre a vida e a morte, o sexo* (2006) apresenta discussões sobre a construção e a domesticação dos corpos que são definidas por meio de valores atribuídos ao sexo. Entre as colocações da estudiosa, ressalta-se o silenciamento das mulheres em decorrência da supremacia do pai, pois

Seres construídos que somos, a evidencia do sexo, é porém, tão forte que obscurecem as linhas e traços de sua instituição: a pesada materialidade dos corpos, suas elevações e abismos justificam condutas, conceitos, referências. O poder é sempre do pai, do masculino, a linguagem é o domínio do falo, da ereção, da racionalidade, da realidade (SWAIN, 2006, p. 03).

Assim, o pai da narrativa apodera-se dessa justificativa construída, erroneamente, pela tradição, pela cultura, pela sociedade e faz da violência sexual uma prática comum na criação e na formação de Silência e de Mariamar. Essa realidade é vivenciada desde a infância pelas personagens, mas é na vida adulta que Mariamar ao questionar sobre sua esterilidade²⁹ faz o seguinte relato

Hoje, sei: a história da minha infância não é senão uma meia verdade (...) não foram os castigos físicos que me fizeram estéril (...). O crime foi outro: durante anos, meu pai, abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. Ao fim das tardes, Genito migrava de si mesmo por via da *lipa*, a aguardente de palmeira. Já bem bebido, entrava no nosso quarto e o pesadelo começava. O inacreditável era que,

²⁹ A análise sobre a esterilidade de Mariamar será pontuada no terceiro capítulo desta pesquisa, no qual especificaremos as estratégias de resistência realizadas através da tradição.

no momento, da violação, eu me exilava de mim, incapaz de ser aquela que ali estava, por baixo do corpo suado do meu pai (COUTO, 2012b, p. 187).

No silêncio e na penumbra da intimidade do quarto, as irmãs vítimas de incesto³⁰ sentem a dor de serem violentadas pelo pai. Com essa revelação, o leitor começa a conhecer a infância de Mariamar e de Silência. O estupro vivenciado pelas personagens desde criança é um dos principais fatores que interferem no modo de vida de cada uma delas.

Em Mariamar, esse abuso do poder patriarcal transforma-se em memórias que denunciam sua história de vida. E, concomitantemente, trazem à tona a discussão sobre a situação de muitas crianças e adolescentes moçambicanas vítimas de práticas de violência sexual. Esse tipo de violência sexual faz parte dos grandes temas de organizações moçambicanas que lutam pelos direitos humanos, especificamente, direitos sexuais, reprodutivos e violência de gênero. Citamos como exemplo o jornal *Outras Vozes*, Maputo, edição 33-34, fevereiro e março de 2011, por apresentar, entre os artigos que compõem essa edição, o artigo *A violência sexual e a violência de menores, uma discussão sobre os conceitos*, redigido por Conceição Osório. Nesse artigo, Osório (2011) apresenta uma reflexão sobre os conceitos de violência sexual, violação sexual de crianças e abuso sexual. Limitamo-nos, nesse momento, ao que Osório (2011) enuncia sobre a relevância de compreendermos as crianças como sujeitos de direitos, e por isso

Não se pode olvidar, principalmente no contexto familiar, que a violação sexual contra crianças deve ser vista no quadro da mesma tradição cultural que naturaliza a dominação do pai, do tio, do padrasto ou do irmão, numa situação em que a dependência, a culpa e o afeto face ao adulto, interage com um normativo configurador da violência de gênero (OSÓRIO, 2011, p.09).

Na narrativa, por exemplo, Mariamar e Silência são destituídas de direitos que assegurem sua integridade psicológica, física e sexual. A ausência de denúncia formal faz com que Mariamar crie mecanismos de fuga. Um deles é através da morte de sua irmã, já que a narradora-personagem ao “enfrentar” o pai, diz ser responsável pela vinda dos leões aos arredores da casa e, conseqüentemente, da

³⁰ Outra forma de silêncio, o que pesa sobre as violências de que as mulheres são alvo, apóia-se no direito privado, nos segredos da família e no pátrio poder. O abuso sexual, o incesto, do qual muito mais que os meninos, são as meninas as vítimas dos pais ou dos irmãos, enterram-se na obscuridade dos lares (MATOS e SOIHET, 2003, p. 19).

morte de Silência e da vinda do caçador “Fui eu. Fui eu que chamei os leões” (COUTO, 2012b, p. 25).

Diante dessa postura de Mariamar, percebemos que o fim trágico de Silência coloca em evidência a desumanização existente na prática da violência doméstica. A forma como Silência morre e o fato de ter seu corpo despedaçado pelos leões simbolizam, metaforicamente, a crueldade do “poder masculino sobre os corpos femininos, reproduzindo, em seu medo ou aviltamento a sexualidade na violência, o poder ligado ao sexo” (SWAIN, 2006, p. 06). Silência não teve uma vida digna e sua morte foi trágica

morreu desfigurada, deitaram o que lhe sobraram do corpo sobre o lado esquerdo (...) a imagem pegajosa não arredava da minha cabeça: o corpo de Silência erguido em ombros, envolto em panos brancos que balançavam como asas quebradas (COUTO, 2012b, p. 14).

Diante da imagem do corpo desfigurado e das “asas quebradas”, Mariamar sente-se angustiada e nos leva a refletir sobre a analogia que há, nesse momento, entre Silência e um pássaro que teve sua asa podada, e por isso está impedido de exercer sua maior característica, voar. Silência, cujo nome já revela, teve sua vida marcada pela ausência de liberdade, de voz e de canto e, agora, além de “ser” um “pássaro” aprisionado e ferido é um “pássaro” despedaçado e mutilado.

Uma segunda angústia sobre a morte de Silência é a de sua mãe Hanifa Assulua “--- Eu preciso saber: que partes do corpo enterrámos? (...) --- Vou buscar o que resta da nossa filha por aí pelo mato...” (COUTO, 2012b, p. 14). O corpo de Silência enterrado incompleto, faltando algumas partes, tem as marcas de uma vida miserável que, por extensão, desperta em Hanifa Assulua o desespero e a coragem em enfrentar o marido por tentar mais uma vez impedi-la de sair de casa

Sairia de casa, sim, andaria por onde já não há caminhos de gente, os seus pés sangrariam, queimar-se-iam os olhos de encontro ao sol, mas iria buscar o que lhe restara de Silência, a sua eterna menina. Barrando-lhe a passagem o marido ameaçou:
 ---Vou atá-la como uma corda como se faz com os bichos.
 --- Pois me amarre. Há muito que sou um bicho. Há muito que você dorme com um bicho na sua cama... (COUTO, 2012b, p. 16).

A animalidade destaca-se na personagem à medida que Hanifa Assulua captura o instinto de defesa animalesco para poder sobreviver ao modo de vida ao qual está subjugada. E, como forma simbólica de subverter esse sistema de dominação masculina, percebemos na fala de Hanifa Assulua a denúncia da subalternização vivida por ela e pelas demais mulheres da aldeia.

No decorrer da narrativa, Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda assumem como forma de resistência uma estratégia de defesa mais próxima do comportamento animal, em especial, das leões³¹. A analogia entre essas personagens e um animal não é involuntária. As personagens femininas são tratadas como bichos e, por isso, sentem-se bichos. O que é relevante destacar, aqui, é que elas se sentem as leões que caçam.

A morte de Silência, narrada no primeiro capítulo da obra, apesar de evidenciar a decadência da personagem, propicia uma tensão significativa na família de Genito Mpepe, pois traz à tona uma realidade muito pertinente no contexto da narrativa, que é a degradação do corpo feminino, vitimado pelo estupro e por outras práticas de violência de gênero, entre elas, a violência doméstica. Infelizmente, essa realidade expande-se para o cotidiano de várias mulheres que vivem

(...) enclausuradas em seus véus, as meninas vendidas e usadas neste grande vestim mundial onde consome o feminino transformado em carne e orifícios são do patriarcado a expressão mais clara: elas são e estão no mundo para servir aos homens, de todas as formas, nas dobras de seus desejos e injunções (SWAIN, 2006, p. 06).

O “feminino transformado em carne e orifício” é a personificação do poder do patriarcalismo que impera fortemente nos corpos das mulheres. Na narrativa, o corpo de Silência aos pedaços, ainda, atrai a voracidade dos leões, pois mesmo depois de morta “Os leões vinham comer os restos do dia anterior” (COUTO, 2012b, p.19) da mesma forma que o patriarcalismo continuaria a reger a vida de Mariamar, Hanifa Assulua e Tandi.

Conforme a narrativa avança, outras práticas de violência contra o corpo das personagens são reveladas. Mariamar, além de ser violentada sexualmente pelo pai

³¹ A discussão sobre o devir-mulher-leoa será abordada no terceiro capítulo desta dissertação.

também sofreu tentativas de estupro pelo policial da aldeia. O caçador Arcanjo Baleiro a socorre em uma dessas tentativas.

Arcanjo Baleiro aconteceu-me há dezesseis anos quando ele se cruzou comigo. Não passava de uma menina, mas os meus sonhos tinham envelhecido, mais do que o meu corpo. O único fito que me restava era ficar longe de Kulumani (...). Certa vez, o polícia Maliqueto Próprio --- o único agente da ordem em Kulumani --- aproximou-se, todo investido de importâncias, e me abordou querendo saber da proveniência das mercadorias (...). Os abusos de Maliqueto eram por demais conhecidos (...). Foi então que surgiu Arcanjo Baleiro, como um cavaleiro nascido do nada. Parou à minha frente, montado numa bicicleta, imperador soberbo e soberano mandador do mundo (COUTO, 2012b, p. 50-51).

Arcanjo Baleiro, narrador-personagem, antes de chegar a Kulumani com a missão de “dar cabo dos leões” já havia conhecido Mariamar no passado. O excerto acima revela um momento anterior da “caçada aos leões”, o qual Mariamar se apaixona pelo caçador

O homem fitou-me, com aparente surpresa. De súbito, senti o peso da vergonha: nunca antes tinha sido olhada. Era como se o meu corpo, naquele momento, nascesse finalmente em mim.

--- *Esse corpo fica-lhe muito bem* --- murmurou o visitante.

A fala dele despia-me o corpo e alma. Para escapar daquela tontura, retirei-me para uma sombra junto ao rio. O homem seguiu-me, empurrando a motorizada (COUTO, 2012b, p. 52).

Aqui, o corpo deseja é desejado. Mas, a intenção não é relatar um encontro amoroso, uma possibilidade de matrimônio. Apesar da paixão, o desejo de Mariamar é a possibilidade de fugir da aldeia “Era a mim que eu queria que ele levasse” (COUTO, 2012b, p. 51). O caçador, ao contrário dos demais homens da aldeia, poderia de alguma forma, ajudar às mulheres daquele lugar, pensou Mariamar

Me ocorreu, por exemplo, de pedir ao caçador que, se ele tinha uma motorizada, que ajudasse a minha mãe a carregar a água. Que ajudasse as mulheres de Kulumani a buscar lenha, a coletar o barro, a transportar as colheitas das machambas. E, sobretudo, que não me pedisse nada a mim (COUTO, 2012b, p. 52).

Consciente da servidão que as mulheres de Kulumani têm em relação ao homem, Mariamar logo pronuncia seu desejo de não precisar servir ao caçador, mas beneficiar-se dele, do que ele poderia lhe oferecer. Contudo, Arcanjo Baleiro regressa à cidade sem esta feita.

Curiosamente, é no retorno de Arcanjo Baleiro após dezesseis anos à aldeia, dessa vez para caçar os leões, que o caçador interfere não só na vida de Mariamar, mas também na vida de outras personagens “ --- Você voltou a Kulumani, Arcanjo Baleiro? Pois dê caça a estes violadores de mulheres (COUTO, 2012b, p. 114), repela Naftalinda, esposa do administrador da aldeia, reivindicando uma posição dos homens daquela localidade sobre o que ocorrera com Tandí “---Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não foram os leões que o fizeram” (COUTO, 2012b, p. 114).

Esse é outro momento da obra que revela a voracidade do poder masculino sobre o corpo da mulher “o sexo tornou-se o alvo central de um poder que se organiza em torno da gestão da vida, mais do que da ameaça da morte” (FOUCAULT, 1988, p.160). É a vida, a vivacidade que interessa em Tandí, empregada de Naftalinda, estuprada por doze rapazes que participavam do rito de iniciação, por inadvertidamente atravessar o *mvera*

O lugar é sagrado e é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território. Tandí desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. A moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. Quem em Kulumani, tem coragem de se erguer conta a tradição (COUTO, 2012b, p.147 - 148).

Nesse caso, o estupro coletivo é visto como uma ampliação das tradições “é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território”. Essa é a justificativa dos homens que estupraram Tandí porque para eles o estupro não é o problema, o crime. Crime é a mulher transitar por um espaço reservado apenas a eles e, culturalmente, interdito a elas.

Disciplina seria a palavra. O corpo disciplinado, dócil, que nos fala Foucault em seu livro *Vigiar e Punir* (1987), o qual evidencia o poder da disciplina através de “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 1987, p. 118). Baseado na ideia que o corpo da mulher deve ser dócil, os rapazes do ritual e os demais homens da aldeia entendem o comportamento de Tandí como algo que transgride a norma, daí o motivo de permanecerem impunes e omissos diante desse fato.

Infelizmente, o penoso silêncio encobridor dos casos de violência sexual³², ou até mesmo a culpabilização da vítima é recorrente na maioria das situações de estupro. Esta não é uma realidade peculiar de Moçambique, país que apresenta uma enorme deficiência na aplicação de leis que asseguram os direitos das mulheres. Mas, está presente em diversos países, sejam eles desenvolvidos ou não.

A violência sexual contra a mulher moçambicana ainda é recorrente, a posse de seu corpo remete-se ao “apossar-se de terras”. Seja o colonizador ou o colonizado, ambos desejam dominar esse território. Na história das colonizações, de maneira geral, à medida que os homens dominavam os territórios³³, apossavam-se também do corpo das mulheres. Dessa forma, estabelece-se uma analogia do corpo feminino com o território invadido e dominado. A mulher, metaforicamente, é esse território colonizado³⁴, “além-mar”, que desperta o desejo da ocupação efetiva, da dominação, da exploração, mesmo contra sua vontade

Desde os primeiros relatos de encontros coloniais entre a Europa e outros povos da América, África e Ásia, por exemplo, a terra a ser conquistada ocupava presença marcante no imaginário coletivo europeu. No caso da América, muitos são os relatos que reproduzem a imagem estereotipada não apenas de um paraíso exótico a ser conquistado, mas, principalmente, de uma terra virgem a ser descoberta, explorada, possuída e usurpada, comparada emblematicamente a uma mulher bela, sedutora e atraente, cobiçada por seus dotes promissores e beleza extravagante (ALMEIDA, 2015, p. 96).

Esse desejo que funde a cobiça da “mulher bela, sedutora e atraente” com o território desconhecido ou prestes a ser dominado confirma ainda mais o poder do vencedor sobre o vencido. A penetração de ambos, corpo-terra, configura, simbolicamente, a atividade masculina e a passividade feminina.

³² Violência sexual é qualquer acto sexual, tentativa de acto sexual, comentários ou acções sexuais não consentidas, ou acto para traficou acção coerciva contra a sexualidade de uma pessoa, por qualquer pessoa, independentemente do relacionamento com a vítima, em qualquer espaço, incluindo, mas não limitado ao domicílio e local de trabalho (COLLET, 2010 apud OSÓRIO, 2011, p. 05).

³³ Território enquanto conceito tradicional da geografia é usado para estudar as relações entre espaço e poder desenvolvidas pelos estados.

³⁴ Do conjunto das várias expedições e explorações dos territórios compreendidos entre Angola e Moçambique resultou o ambicioso plano de Portugal para exercer soberania sobre esses territórios, ligando a costa Atlântica à costa do Índico materializado no Mapa Cor-de-Rosa(1886), integrando a nova estratégia saída da Conferência de Berlim (1885) para o continente africano, que privilegiava a ocupação efectiva através da exploração e colonização em detrimento dos direitos históricos (COSTA, 2013, p. 45).

À mulher, por sua vez, no contexto das grandes navegações, é relegado o lugar do Outro, do diferente. Michel de Certeau em *A escrita da história* (1982) reitera a analogia que o homem europeu projetou sobre o recém-descoberto

Américo Vespúcio, o Descobridor, vem do mar. De pé, vestido, encouraçado, cruzado (...). Diante dele a *América Índia*, mulher estendida, nua, presença não nomeada da diferença, corpo que desperta num espaço de vegetações e animais exóticos. Cena inaugural. Após um momento de espanto (...), o conquistador irá escrever o corpo do outro e nele traçar a sua própria *história*. Fará dele o corpo historiado. Esta imagem erótica e guerreira tem valor quase mítico (...). Mas o que assim se disfarça é uma colonização do corpo pelo discurso do poder (CERTEAU, 1982, p.05).

Com o exposto, percebemos que diante das narrações, predominantemente masculinas, da colonização ocidental, são atribuídas ao território características associadas à erotização da mulher “América Índia, mulher estendida, nua (...) corpo que desperta num espaço de vegetações e animais exóticos” (CERTEAU, 1982, p.05). Outra chave de leitura aqui apontada é a redução da mulher ao exótico, à descrição física, sua nudez é ressaltada. Prevalecendo, portanto, características que satisfazem o desejo sexual e a ambição do homem.

Por essa razão, consideramos que uma reflexão sobre a colonização falocêntrica é pertinente. Principalmente, se entendermos que o patriarcalismo, conforme Saffioti (1987), é o mais antigo sistema de dominação, e, em seguida, surge o racismo no momento em que certos povos vão à conquista de outros povos menos preparados para a guerra.

Na maioria das conquistas, o sistema de dominação-exploração do homem sobre a mulher foi estendido aos povos vencidos. Desta forma, frequentemente, as mulheres dos povos vencidos eram transformadas em parceiras sexuais de guerreiros vitoriosos ou por estes violentadas. O que significa dizer que quando um país era ocupado militarmente por tropas de outra nação, os soldados se serviam sexualmente das mulheres do povo que combatiam (SAFFIOTI, 1987, p. 60).

Com o exposto, percebemos que a analogia que se faz entre nação/corpo não é destoante da realidade das mulheres africanas, mesmo em tempos de descolonização, estabelecendo, portanto, “um equivocado movimento metonímico que desliza do domínio territorial para a possessão das mulheres nativas, por vezes por meio da violência do estupro simbólico que caracteriza as relações coloniais” (ALMEIDA, 2015, p.97).

Contudo, o apossar-se do corpo das mulheres africanas não é uma prática exclusiva do colonizador, em Moçambique, por exemplo, ainda, são comuns práticas de dominação, controle e abuso sobre a vida das mulheres. Segundo o Perfil de Gênero em Moçambique (2016)

Em termos gerais, os dados levantados demonstram claramente que as mulheres em Moçambique estão em desvantagem em termos socioculturais, políticos e econômicos. Isso depende grandemente das actuais relações de género no país que são altamente patriarcais (WLSA 2013). Nessa perspectiva de desigualdade de género, as mulheres estão altamente susceptíveis à violência doméstica e ao abuso sexual (PGM, 2016, p.07).

Diante desse contexto de desvantagens, de desigualdade de gênero e de negligência das autoridades locais, as mulheres moçambicanas percorrem um caminho que prescreve uma normatividade da supremacia masculina e, conseqüentemente, do silenciamento.

Embora esse contexto persista para as mulheres moçambicanas, Tandi não aceita a invisibilidade, a falta de penalidade e a falta de assistência perante o crime cometido contra seu corpo, contra sua alma. Em decorrência disso, a personagem “depois de ser violada se transforma num *vashilo*” seres sonâmbulos que vagam atravessando as noites, “assim, exposta e solitária, ela se entregou à voracidade dos leões. Tandi tinha se suicidado” (COUTO, 2012b, p 174), narra Arcanjo Baleiro. A decisão da personagem de se entregar à morte é uma estratégia trágica e extrema de por fim ao seu sofrimento e aos seus traumas. O suicídio, segundo Foucault (1988), em outrora se constituía em crime “por usurpar o direito de morte que somente os soberanos, o daqui debaixo ou do além, tinham o direito de exercer” (...). (FOUCAULT, 1988, p. 151).

Os “soberanos” que estupraram Tandi permitiram que ela continuasse viva porque havia muito mais interesse em gerir a vida, em controlar e disciplinar seu corpo, que não deveria transitar em territórios proibidos, do que de fato gerenciar sua morte. O interesse predominava em hierarquizar espaços. Mas, a personagem por meio do suicídio desestabiliza a potência dos soberanos que haviam matado “a alma dela, ficou só o corpo. Um corpo ferido, uma réstia de pessoa” (COUTO, 2012b. p. 148).

Ao narrar o funeral de Tandi, Arcanjo Baleiro relembra a morte dos pais “O funeral de Tandi, tão despovoado e singelo, perturbou-me mais que imaginava. Não me deixaram participar nos enterros de minha mãe e do meu pai” (COUTO, 2012b, p. 200). A morte de sua mãe, Martina Baleiro, também revela o corpo da mulher africana enquanto território invadido. A violência contra o corpo de Martina Baleiro não foi o estupro, mas a *Kusungabanga*, que é um tipo de violência sexual contra a mulher na sua forma mais extrema. A *Kusungabanga* é a cosedura da vagina sem anestesia, com faca, agulha e linha. Normalmente, essa violência é motivada por ciúmes dos maridos. O pai de Arcanjo Baleiro adotava o costume dos homens que “Antes de emigrar para trabalhar costuravam a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções. No caso de Martina Baleiro, essa infecção foi fatal” (grifo nosso) (COUTO, 2012b, p. 203).

Arcanjo Baleiro desconhecia o motivo da morte de sua mãe e porque seu irmão, Rolando Baleiro, havia matado o pai “--- Rolando sabia. Foi por isso que matou o pai. Não foi um acidente. Ele vingou a morte da mãe” (COUTO, 2012b, p. 203).

As cartas apaixonadas escritas por Martina Baleiro sob as ordens do marido, que não dominava a leitura convencional, denunciavam a prática da *Kusungabanga*

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 (COUTO, 2012b, p. 106).

Nesse dia, o pai ordenou para Rolando “--- Leia alto o que está aqui escrito” (COUTO, 2012, p. 106). E a tensão tomou conta da casa, o olhar de Martina era uma reza. Rolando fixo, espantado e terrorizado. Respirou fundo e iniciou

--- *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 uma humanidade (COUTO, 2012b, p. 107).

Concluimos, então, que o conteúdo da carta não se tratava de declarações de amor, mas do testemunho de uma vida sofrida, uma ocorrência de extrema violência que provocou a morte da personagem. Mais uma vez, deparamo-nos na narrativa com um crime contra a mulher mantido “impune”, permanecendo a sensação da injustiça e das violações dos direitos femininos. Todavia, diante desse quadro de abuso do poder falocêntrico, não podemos desconsiderar a atitude das vítimas em escrever, em reportar, em relatar, em denunciar dentro de suas limitações a precariedade de suas vidas.

Essas mulheres querem chorar, gritar, devorar suas dores e, além disso, querem também dar um passo mais atuante para agenciar discussões e reflexões sobre a subalternização, a violência psicológica, física e sexual.

O fato é que na obra as relações de poder contribuem para a renegação do poder absoluto, concentrado nas mãos do pai, do marido, do policial, dos rapazes. Feito isto, entendemos as relações de poder numa perspectiva múltipla que está espalhada por toda a parte. Enfim, em *A confissão da leoa* a verdade não está apenas em Mariamar, o poder não está apenas nos homens.

A multiplicidade percorre toda a narrativa, a começar pelos narradores-personagens – uma mulher e um homem – que narram alternadamente a situação da mulher em Moçambique, a situação das mulheres de suas famílias e o abuso de poder patriarcal. Tanto Mariamar quanto Arcanjo Baleiro agenciam a denúncia sobre as práticas de violência contra a mulher. Ambos são afetados negativamente com a supremacia masculina.

Um aspecto que será ressaltado a seguir é a resistência das personagens Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda através do devir-animal. Essas personagens além de denunciarem as práticas de violência de gênero, minam padrões e potencializam seus mecanismos de resistência como forma de exprimir suas revoltas e características intersubjetivas. Destacaremos, então, a animalidade, pois essas personagens acreditam ser a leoa à qual o título anuncia.

3 ANIMALIDADE E RELAÇÕES DE PODER: MULHERES QUE RESISTEM EM A CONFISSÃO DA LEOA

3.1 Traços de animalidade na narrativa

A presença dos leões e das leoas na narrativa está aliada a um misto de resistência feminina e devir-animal. Esse misto escapa do que se espera de uma história evidente sobre a descrição das características e dos hábitos dos felinos. A história dos leões é uma sugestiva para o desenrolar da subversão das personagens femininas de Kulumani.

A discussão do capítulo anterior revelou que os felinos são a metáfora da opressão masculina. Cabe acrescentar que, inserido no contexto da narrativa, a figura do leão representa a soberania e o poder, sendo, portanto, a representação do

excesso de orgulho de confiança, em si mesmo (que) faz dele o símbolo do Pai, mestre, Soberano que, ofuscado pelo próprio poder, cego pela própria luz, se torna um tirano, crendo-se protetor. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 538).

Como exemplo dessa definição simbólica está Genito Mpepe: o “rei”, o pai e o marido tirano que exhibe posse e soberania sobre a casa, a esposa e as filhas. Contudo, apesar dessa imposição masculina, as “leoas” são colocadas em alto relevo, reestruturando a ordem social e cultural. O “leão” – rei dos animais - dá lugar à leoa, ou melhor, às leoas.

A escrita convoca a confissão das mulheres como saída à opressão. O título do livro, em si, já nos oferece um indício de como é pensado o enredo, pois o animal: macho dominante da savana africana, admirado em demasia pelos homens entra em declínio no decorrer da obra.

Tais concepções ficam mais claras à medida que percebemos a atuação das “leoas”. As personagens femininas, em determinados momentos, transitam entre as habilidades humanas e a alteridade animal, cujo objetivo maior é a luta pela sobrevivência em um lugar marcado pela opressão. Visto isso, o posicionamento

das personagens borra as fronteiras entre o animal humano e o animal não humano. Retomamos, aqui, ao que Mia Couto nos fala sobre sua aproximação com “o fluir de identidades entre pessoas, bichos e árvores” (ZARUR, 2011). Essa característica do projeto literário miacoutiano está presente na descrição espacial: paisagens, sítios e lugares estranhos, remotos e misteriosos. Os recursos literários intensificam um contexto insólito³⁵ e retratam as realidades complexas vivenciadas pelas personagens. Há na dimensão fantástica da escrita do autor características subversivas, incomuns, extraordinárias que rompem com a tradição canônica colonial e, por isso, ultrapassam os conceitos da realidade.

A presença desse contexto insólito tem como referência a cultura autóctone e a predominância da ruralidade no país. O escritor, em entrevista, ressalta que

Em Moçambique, a realidade é dominada pelo imaginário rural, porque os africanos, mesmo quando são católicos ou muçulmanos, tem também essa outra religião, que não tem nome, mas que define sentidos éticos na vida (...). A fronteira entre a ficção e a realidade é outra (PRADO, 2011).

Para Fonseca e Cury (2008), outro fator relevante na escrita desse moçambicano deve-se aos

seus conhecimentos como biólogo, atento às peculiaridades da vida natural da terra moçambicana, a presença da natureza e de seus elementos nos romances de Mia Couto – árvores, plantas, animais, flores etc. – desenha um mapa afetivo do solo, outro metonímia da nação (FONSECA; CURY, 2008, p. 95).

É sob essa ótica do borramento das fronteiras que a animalidade introduz, alternadamente, na estrutura do romance dois planos opostos: o primeiro explora aspectos sobrenaturais; o segundo uma realidade verificável. O comportamento dos felinos ramifica-se por toda Kulumani. Na fala de Hanifa Assulua, após o funeral de Silência, em tom de revolta, a personagem compreende que todos os seres vivos da

³⁵ “as literaturas africanas de língua portuguesa recorreram a estratégias de construção narrativa comprometidas com a representação do insólito ficcional”, ou seja, com “diferenças instauradas pela incoerência entre a representação mimética verossímil e sua referencialidade no plano da realidade exterior à ficção” (GARCÍA, 2013, p.21).

aldeia, apresentam um deslocamento identitário, desterritorializam-se e passam a devorar como leões:

Sem esperar resposta, Hanifa agitou os braços, como se repelisse fantasmas, enredando-se nas folhagens que a emolduravam. Levou a mão ao ombro e confirmou o escorrer de sangue.

--- *O que foi isto, ntwangu? Quem me arranhou?*

--- *Ninguém. Os espinhos, foram os espinhos da acácia. Tenho que capturar essa árvore.*

--- *Não foi a árvore. Alguém me arranhou. Veja o meu ombro: são unhas, alguém me esgatanhou.*

E discutiram. Mas ambos estavam certos. Na aldeia, até as plantas tinham garras. Tudo que é vivo, em Kulumani, está treinado para morder. As aves abocanham o céu, os ramos rasgam as nuvens, a chuva morde a terra, os mortos usam os dentes para se vingarem do destino. Esgazeados, os olhos de Hanifa patrulharam o bosque. Um medo de gazela se espalhou no rosto (COUTO, 2012b, p.23).

Com a descrição acima, a personagem atribui ao “que é vivo em Kulumani” o comportamento de um leão: abocanhar, rasgar, morder. Diante desse contexto de voracidade, Hanifa Assulua, nesse momento, não se distingue da gazela, mamífero mais resistente do deserto da África e da Ásia. E, através da captura do comportamento de defesa desse animal “patrulha o bosque”, para com sua graciosidade e agilidade escapar de seus predadores: os leões? Os homens? Diríamos os dois, pois as mulheres de Kulumani são vítimas de ambos. Daí a semelhança que há entre Hanifa e a gazela, pois “são inúmeras as obras de arte que representam uma gazela vítima de um animal feroz, de um leão as mais das vezes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 464). Nesse fragmento, tanto a gazela quanto Hanifa estão em um contexto de vitimização e de inferiorização na hierarquia dos viventes. Vale-se notar que tanto para a defesa quanto para o ataque as personagens familiarizam-se com os animais, pois a vida selvagem faz parte do contexto dessas sobreviventes da zona rural de Moçambique. Dessa forma, a obra contempla uma temática ligada à subalternização, resistência e problemas sociais.

Conforme já mencionamos, desde o título, o enredo é texto permeado por felinos. O que faz dessa narrativa uma poética da metamorfose, que também está presente no fragmento a seguir. Com tom melancólico, Mariamar relata, no terceiro

capítulo, “O regresso do rio”, a rotina de sua família após a morte de Silência e a sua tentativa de fuga da aldeia através do rio Lideia

vamos agora seguindo ambos: o rio Lideia com seu nome de ave; e eu, Mariamar, com o nome de água. Viajo contra o destino, mas a favor da corrente. Durante todo o tempo a canoa vai simulando obediência (COUTO, 2012b, p. 49).

Essa tentativa de fuga proporciona à narradora-personagem um encontro com a leoa

Um tremor me sacode, o coração salta-me pela garganta quando, de pé sobre o fundo dançante da canoa, adivinho uma oculta presença na margem. Mesmo sendo mulher, herdei o instinto caçador que corre na nossa família (COUTO, 2012b, p. 54-55).

Ao relatar esse momento, Mariamar deixa transparecer sua admiração diante do animal que transborda o sentido geral das leoas. O “furtivo bicho”³⁶ que está diante de si não é uma alegoria de todas as leoas do mundo.

ela ali está: a leoa! Vem beber naquela suave margem do rio. Contempla-me sem medo nem alvoroço. Como se há muito me esperasse, ergue a cabeça e crava-me fundo o seu inquisitivo olhar. Não há tensão no seu porte. Dir-se-ia que me reconhece. Mais do que isso: a leoa saúda-me, com respeito de irmã. Demoramo-nos nessa mútua contemplação e, aos poucos, um religioso sentimento de harmonia se instala em mim (COUTO, 2012b, p. 54-55).

E assim contempla o olhar da leoa, ou melhor, ambas se contemplam. E, nesse momento, surge o despertar de um sentimento de fraternidade, de reconhecimento. Os detalhes desse encontro nos revelam que a contemplação não advém apenas de Mariamar, como seria o esperado, se considerássemos, unicamente, o pensamento tradicional ocidental. Dessa forma, a personagem faz alusão ao pensamento de Montaigne, enfatizado por Derrida³⁷, por não se limitar à

³⁶ Aqui, fazemos alusão à reflexão que Derrida realiza sobre o mal-estar que sente ao perceber-se nu diante do olhar de seu gato. O filósofo afirma que não se refere a uma “*figura* do gato, pois ele não entra silenciosamente no quarto para alegorizar todos os gatos do mundo, os felinos que atravessam as mitologias e as religiões, a literatura e as fábulas. Há tantos. O gato do qual falo não pertence à imensa zoopoética de Kafka, que mereceria aqui uma solicitude infinita e original. O gato me olha, e ao qual pareço estar, mas não se fiem às aparências” (DERRIDA, 2002, p. 18- 19).

³⁷ Segundo Derrida (2002) “Nós nos interessamos mais tarde por uma certa mutação de Montaigne a Descartes (...). Montaigne zomba da “imprudência humana sobre o próprio dos animais”, da

presunção humana, que “pretende, por exemplo, saber o que se passa na cabeça dos animais. Sobretudo, quando pretende lhes conferir ou lhes recusar algumas faculdades” (DERRIDA, 2002, p. 19-20).

Em seu livro *O animal que logo sou* (2002), Derrida reflete sobre a questão do animal. Entre os pontos relevantes do pensamento desse filósofo, sobre esse assunto, destacamos sua concepção a respeito da troca de olhares na apreensão da alteridade animal

estar-aí-diante-de-mim, ele pode se deixar olhar, sem dúvida, mas também, a filosofia, talvez o esqueça, ela seria mesmo esse esquecimento calculado, ele pode, ele olhar-me. Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto sobre essa alteridade absoluta do vizinho ou do próximo quanto os momentos em que eu me vejo visto nu sob o olhar de um gato (DERRIDA, 2002, p.28).

Aqui, Derrida (2002) reflete sobre estar nu diante do olhar de sua gata³⁸, sujeito da visão. Diante desse olhar há uma inquietação por parte do filósofo, pois esse encontro desafia a lógica daquilo que chamamos de natureza, já que estar nu diante do olhar observador de uma gata retoma a nossa animalidade. Além disso, através desse olhar há “uma aproximação corporal, sensível, entre a espécie humana e as demais, como também confere a cada animal (...). O estatuto do que chamamos de sujeito” (DERRIDA, 2002, p.43-44). Ademais, o filósofo reconhece o bichano como um ser que, em sua singularidade, olha, sente, sofre, tem inteligência e saberes próprios sobre o mundo (DERRIDA, 2002, p. 43-44). Assim é a leoa do fragmento abaixo

“presunção” e da “imaginação” do homem quando este pretende, por exemplo, saber o que se passa na cabeça dos animais’ (DERRIDA, 2002, p.19-20).

³⁸ Não, e não, meu gato, o gato que me olha no quarto ou no banheiro, esse gato que não é talvez “meu gato”, nem “minha gata”, ele não vem aqui representar, como embaixador, a imensa responsabilidade simbólica de que nossa cultura desde sempre encarregou a raça felina, de La Fontaine a Tieck (o autor de *O gato de hotas*), de Baudelaire a Rilke, Buber e a tantos outros. Se digo “é um gato real” que me vê nu, é para assinalar sua insubstituível singularidade. Quando ele responde ao seu nome (seja lá o que queira dizer “responde1er”, e esta será pois nossa questão), ele não o faz como um exemplar da espécie “gato”, ainda menos de um gênero ou de um reino “animal”. É verdade que eu o identifico como um gato ou uma gata. Porém, antes mesmo dessa identificação, ele vem a mim como este vivente insubstituível que entra um dia no meu espaço, nesse lugar onde ele pôde me encontrar, me ver, e até me ver nu. Nada poderá tirar de mim, nunca, a certeza de que se trata de uma existência rebelde a todo conceito (DERRIDA, 2002, p.26).

Saciada a sede, a leoa espreguiça-se como se quisesse que um outro corpo lhe saísse do corpo (...) É esta a leoa, delicada e feminina como uma dançarina, majestosa e sublime como uma deusa, é esta leoa que tanto terror tem espalhado em todas as vizinhanças. Homens poderosos, guerreiros munidos de sofisticadas armas: todos se prostraram, escravos de medo, vencidos pela sua própria impotência (COUTO, 2012b, p. 55).

É sabido que as leoas representam a força, a vigilância e o instinto protetor. Contudo, o que nos chama atenção na descrição acima é o paradoxo dessas características. Isso ocorre porque Mariamar vê nesta “leoa (...) delicada, feminina, dançarina, majestosa e sublime como uma deusa” suas irmãs: --- “Silência! Uminha! Igualita!” (COUTO, 2012b, p. 55). As três estão mortas e, Mariamar, confessa ter provocado a morte de todas elas. Vejamos a descrição da narradora referente à morte das gêmeas: Uminha e Igualita

Pela mesma razão, anos antes, matei as minhas pequenas irmãs. Fui eu que afoguei as gêmeas. Todos pensam que foi um acidente no barco, mas fui eu que sabotei a embarcação e que a lancei vogando sobre as ondas do mar. Foi melhor que essas meninas nunca tivessem crescido. Porque elas só se sentiam vivas na dor, no sangue, na lágrima. Até que, um dia, de joelhos, pediram perdão aos seus próprios carrascos. Como eu fiz, todos estes anos, com Genito Mpepe (COUTO, 2012b, p. 241).

Nesse caso, a captura ocorreu de forma oposta. Para Mariamar, a leoa capturou a docilidade das irmãs, que já estão mortas, mas que enquanto estiveram vivas foram vítimas do poder masculino. Havendo, portanto, na leoa, um misto de fragilidade e de resistência por estar, nesse momento da narrativa, trazendo recordações das irmãs de Mariamar.

Tendo em vista a relevância da animalidade na narrativa, logo se percebe que a relação existente entre os animais e as personagens apresenta uma lógica inversa à tradição da “máquina antropológica”, de Giorgio Agamben³⁹. O conceito “máquina antropológica” se refere à animalidade e à humanidade, sob a perspectiva de articular e separar o âmbito animal e o âmbito humano. Já a escritora e professora

³⁹ O conceito de “máquina antropológica” é desenvolvido no livro *L'Aperto. L'uomo e L'animale*. Para o filósofo, “na medida em que nela está em jogo a produção do humano mediante a oposição do homem/animal, humano/inumano, a máquina funciona necessariamente mediante uma exclusão (que é também e sempre já uma captura) e uma exclusão (que é também e sempre uma inclusão)” (AGAMBEN, 2011, p. 42).

Maria Ester Maciel diverge desse pensamento de Agamben, Maciel (2016) nos diz que as respostas tão propagadas pela ciência e filosofia ocidentais sobre o questionamento o que é o humano e o que é o animal? Cedem espaço para outras possíveis respostas “fora das circunscrições do conhecimento filosófico-científico legitimado” (MACIEL, 2016, p.13). Segundo a escritora, essas respostas “podem ser encontradas no campo imaginário e nos espaços alternativos do saber humano, nos quais a palavra animal ganha outros matizes, inclusive socioculturais” (MACIEL, 2016, p.14). Através dessa perspectiva o termo “animal” é um signo multifacetado, atravessado por valores socioculturais. O animal se tornou um “objeto cultural”, além de sua circunscrição biológica.

Maciel é reconhecida por sua contribuição sobre a temática da animalidade, principalmente na literatura. Para Nóbrega (2016)⁴⁰, a escritora já lhe conquistou de pronto, logo nas primeiras linhas lidas

quando afirma que os animais são signos vivos, Maciel consegue ir construindo uma narrativa que parece tomar de assalto os desacostumados por um devir-bicho, propondo uma escritura que capitaliza uma “alteridade radical” e por isso destaca, como a estabelecer uma aliança com essa humana (NÓBREGA, 2016, p.14).

Diante dessa colocação, consideramos que Maciel (2016) atribui à animalidade uma simbologia desconcertante para nós humanos “desacostumados por um devir-bicho”. Contudo, Maciel não é pioneira nessa reflexão sobre os animais. Na literatura, por exemplo, existe uma vasta lista de autores⁴¹ que ousaram na forma de encarar a animalidade, marcando em suas obras “o trespassamento das fronteiras entre os mundos humano e não humano, por meio dos devires e das metamorfoses” (MACIEL, 2016, p.23).

⁴⁰ No texto “Manifesto felino – o (Pós) humano que logo sou: Observatório furios@ de um gato-garota”, 2016, a professora Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega, da Universidade Estadual da Paraíba, surpreende o leitor “não capturado pelo felino que nos habita”, por apresentar através da linguagem escriturística do seu gato-garota, Nihal Antônio de Medeiros Nóbrega, concepções das relações entre humanidade e animalidade.

⁴¹ Segundo Maciel (2016) “a obra de J. M. Coetzee, talvez o autor contemporâneo mais empenhado em empreender, por vias complexas e se dicotomia, esse debate em torno da questão animal, sob uma perspectiva ética e política. A lista de autores é vastíssima e inclui escritores de distintas nacionalidades, como Jacck London, Patrícia Highsmith, Paul Auster, Lydia Davis, Herberto Helder, Luiza Neto Jorge, Eva Hornunh, Antonio di Benedetto, Julio Cortázar, entre muitos. No Brasil, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Manoel de Barros, Wilson Bueno, Hilda Hilst, Astrid Cabral, Nuno ramos e Regina Rheda destacam-se como nossos animalistas (MACIEL, 2016, p. 22-23).

A respeito dessa questão, Maciel (2016) complementa que

No que tange à literatura, por exemplo, sabe-se que as tentativas de sondagem da alteridade animal nunca deixaram de instigar a imaginação e a escrita de poetas e escritores de diferentes épocas e procedências. E as maneiras distintas com que eles entraram na esfera da animalidade conferiram uma nova relevância a essa questão. Tanto que, nos últimos anos, o termo “zooliteratura” começou a ser usado para designar o conjunto de diferentes práticas literárias ou obras (de um autor, de um país, de uma época) que se voltam para os animais. Nesse sentido, é bem mais aberto e menos cristalizado que o termo bestiário, uma vez que este e inscreve sobretudo na ordem do inventário (MACIEL, 2016, p.14).

Sobre o termo bestiário, destacamos que durante séculos os animais foram listados, ordenados e classificados em bestiários, todavia, Maciel ao utilizar o termo “zooliteratura” demarca, segundo Nóbrega (2016)

Um campo de estudos das diferentes práticas literárias que se voltam para os animais, para azunhar o termo bestiário, que foi forjado, também historicamente, há séculos atrás (...), no projeto de inscrição de uma pretensa humanidade, ordenadora, classificadora, que institui uma catalogação das espécies, sejam elas de bichos reais ou imaginários, demarcando-as como bestas (NÓBREGA, 2016, p. 16).

Após essa breve discussão sobre a animalidade, percebemos que Mia Couto está entre os escritores que “azunham o termo bestiário”, pois o autor nem ordena e muito menos classifica os animais em seu projeto literário. Em Mia Couto, o animal, o outro radical, é também fonte de subjetivação e de identificação, sendo, portanto, reflexo do cenário da cultura africana, da abstração e do misticismo. É o que trata a citação a seguir

No mundo religioso africano homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm todas essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, reza e oraturas das populações negras africanas (PARADISO, 2013, p. 86).

Mia Couto faz uso dessa crença africana, ancorada na conversão de humanos em animais, para tratar de questões sociais da aldeia. O relato a seguir além de evidenciar um ritual da cultura autóctone, tem como problemática a submissão das mulheres e a interdição de participarem em eventos de caráter decisivo para a população de Kulumani. Após a morte de Silência, os chefes das

famílias se reúnem para caçar os leões, e, através de um ritual “vão despontando cantos e ensaiam-se tímidos passos de dança” (COUTO, 2012b, p. 145). Às mulheres não é permitido ao menos a observação desse ritual “---Você é como eu, que sou mulher: ficamos de fora” (COUTO, 2012b, p. 144), explica Naftalinda ao escritor da capital, Gustavo Regalo⁴², sobre a interdição de ambos. E, enquanto Naftalinda e o escritor se escondem dentro na escuridão da casa, os homens que cumpriram os rituais de iniciação

Durante um tempo (...) dançam e, à medida que rodam e saltam, vão perdendo o tino e, em pouco tempo, desatam a urrar, rosnar e sujar os queixos de babas e espumas. Então percebo: aqueles homens são os próprios animais que pretendem caçar. Aquela praça apenas confirma: a caça é uma feitiçaria, a última das autorizadas feitiçarias (COUTO, 2012b, p. 147).

A descrição desse ritual, por sua vez, evidencia a metamorfose dos homens, que estão no ritual, em leões. A descrição possibilita ao leitor acompanhar a transformação desses nativos, que agora não representam apenas a opressão masculina exercida sobre as mulheres, eles também se transformam, literalmente, nos leões que as devoram. Ocorrendo, assim, um misto de caça⁴³ e caçador. Muito pertinente, inclusive, para o enredo que a obra apresenta “aqueles homens são os próprios leões que pretendem caçar”. Apesar da cerimônia e da caça aos leões, os caçadores não obtiveram sucesso, e os leões permanecem até o final da narrativa aterrorizando as mulheres de Kulumani.

Conforme a narrativa avança, percebemos que a animalidade ramifica-se por toda a aldeia. A animalidade está em trânsito. Os personagens e as árvores são afetados. O fragmento a seguir demonstra a reflexão realizada por Arcanjo Baleiro diante do interesse e da curiosidade do escritor, Gustavo Regalo, de aprender a manusear uma espingarda para uma possível participação no ataque aos leões. Assim, Arcanjo percebe

⁴² Gustavo Regalo é um escritor que acompanha o caçador, Arcanjo Baleiro, na missão de dar cabo dos leões. O escritor é um personagem inspirado em Mia Couto. Apresenta-se como personagem secundário da trama, praticamente um contraponto urbano e intelectual, porém ao mesmo tempo é rústico e complexo.

⁴³ Na África, a perseguição à grande caça é sempre uma operação perigosa, sendo necessária, por parte do caçador ou do grupo, uma purificação preparatória (LOPES; MACEDO, 2017, p. 69).

Um sentimento novo desponta na alma do escritor. Há nele um entusiasmo quase pueril que desponta: tudo o que, durante séculos, tão cuidadosamente construímos para nos afastar da nossa animalidade, tudo o que a linguagem recobriu com metáforas e eufemismos (o colo, o rosto, a cintura) num instante se converte na sua nua e crua substância: a carne, o sangue, o osso. O leão não devora apenas pessoas. Devora a nossa própria humanidade (COUTO, 2012b, p. 199).

O cenário das caçadas, aos poucos, foi despertando no personagem intelectual e habilidoso com as palavras uma vontade de conhecer os mecanismos da caça. Para o caçador Arcanjo Baleiro, a animalidade tão rejeitada e camuflada, pela maioria de nós humanos, aqui, encontra mais uma vez evidência, pois a animalidade está na subjetividade⁴⁴ do escritor, está na subjetividade do animal não humano. Daí logo se vê que a concepção dos muros rígidos, das fronteiras é decadente, pois os personagens se despersonalizam e ultrapassam a fronteira do vivenciado, com a intenção de possibilitar uma vida outra, impessoal. Retomamos Maciel (2016), para falarmos das experiências de escrita que nas tentativas de recuperar o elo intrínseco entre o ser humano e o não humano “têm se afirmado no nosso tempo como formas criativas de acesso ao outro lado da fronteira que nos separa do animal e da animalidade” (MACIEL, 2016, p. 25).

Certamente, Mia Couto apresenta como “experiência de escrita” o borramento dessas fronteiras, a abertura para um vir a ser. Assim, podemos aferir que o moçambicano é capaz de agenciar através da literatura reflexões existenciais, filosóficas, sexuais, históricas, culturais, sociais e religiosas sobre a vida das mulheres moçambicanas. Acreditamos, portanto, que Mia Couto é um escritor em devir, pois conforme Deleuze (1997) escrever não é impor uma forma a uma matéria vivida, pelo contrário, a literatura está do lado do informe, do inacabamento, sempre em via de se fazer. É processo, passagem que atravessa o vivível e o vivido, dessa forma, “Escrever é uma questão de devir (...) ao escrevermos, devimos-mulher, devimos-animal ou vegetal, devimos molécula até devir-imperceptível.” (DELEUZE, 1997, p.11). De modo semelhante, o devir também está presente em alguns de seus personagens. A obra *A confissão da leoa* apresenta personagens femininas de

⁴⁴“A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, de semiotização – ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica – não estão centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias, egoicas, microsociais) nem em agentes grupais” (GUATARRI; ROLINK, 1996, p.31).

identidades moventes, fluídas ao ponto de borrar as fronteiras entre o animal humano e o animal não humano. Nesta obra, as personagens Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda expõem uma identidade fragmentada, que transita entre as habilidades humanas e a alteridade animal, cujo objetivo maior é a luta pela sobrevivência num lugar marcado pela opressão masculina.

3.2 Uma só ou várias leoas? Devir-mulher-leoa em Hanifa Assulua, Mariamar e Naftalinda

Considerando o que foi exposto até aqui, torna-se importante compreender como se apresenta a resistência das personagens dentro da narrativa. O título deste tópico reflete leituras da obra de Deleuze e Guattari que associam os mecanismos de resistência ao devir. Ao associarmos as concepções dos filósofos com a obra *A confissão da leoa*, no que se refere ao devir-animal, percebemos que as mulheres descritas por Mia Couto, após sofrerem várias práticas de violência psicológica, física e sexual, têm em si o despertar do devir-mulher-leoa.

Essa luta minoritária consiste, portanto, no combate ao totalitarismo dos valores dominantes masculinos, pois as personagens querem gerir sua própria existência. Dado que o poder é onipresente, ele atravessa todos os espaços e relações, dessa forma, a definição enrijecida de quem domina e quem é dominado entra em conflito. Através do devir Hanifa Assulua, Mariamar, Naftalinda são afetadas por um motor de potência capaz de levá-las para além dos moldes dos pares dicotômicos homem/mulher e animal humano/animal não humano. Com a desestabilização desses pares dicotômicos e com as singularidades em devir: fluidas e provisórias, os movimentos de desterritorialização constroem linhas de fugas

(...) devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida. (...) quais são suas próprias linhas, qual mapa você está fazendo e remanejando, qual linha abstrata você traçará, e a que preço, para você e para os outros? Sua própria linha de fuga? (...) Você se desterritorializa? Qual linha você interrompe, qual você prolonga ou retoma, sem figuras nem símbolos? (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 76-77).

Através de um olhar estrangeiro à sua volta, capaz de traçar, interromper, prolongar sua própria linha de fuga não será possível permanecer o mesmo, no mesmo lugar. Essa ação de desordem atravessa as personagens da narrativa com hastes diferenciadas que se transformam em resistência: ora mulheres ora leas. Essas desterritorializações estão relacionadas ao rizoma. Destacamos, portanto, o que Deleuze e Guattari, em *Mil platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*, V. 01⁴⁵, (2011) denominam de rizoma

como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas (...). Até os animais o são, com todas suas funções de habitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura (DELEUZE; GUATTARRI, 2011, p. 21-22).

Vemos que rizoma remete a um tipo de caule que cresce e se alastra de forma horizontal em várias direções e não apresenta um centro gerador, porém inúmeras ramificações. Esse pensamento rizomático além de criticar a concepção do Uno e das formas binárias, comporta uma abertura ao outro, formando áreas de continuidades atravessadas por fendas ou lugares de fronteiras

Deleuze e Guattari questionam-se em relação às relações humanas. Para eles, "(...) trata-se de um rizoma, de uma toca (...). "Por esse motivo, possuem entradas múltiplas. Esses autores provavelmente buscaram o termo rizoma das ciências biológicas, mais precisamente das agrícolas e botânicas. Estas áreas de conhecimento são familiares ao escritor Mia Couto, biólogo de formação que utiliza dos suportes teóricos destes pensadores a fim de dar vários sentidos à sua tessitura narrativa, formando, assim, um emaranhado de caminhos e sentidos (CARVALHO, 2015, P. 191).

Como percebemos a associação da contribuição conceitual desses filósofos com a produção literária de Mia Couto está em consonância. Primeiro por trazer a ideia de multiplicidade e a desconstrução das formas binárias: colonizador/colonizado; homem/mulher; realidade/ficção; animal/humano. Segundo por compreender que o devir é uma linha de fuga e de borrimento de fronteiras. Cabe, por extensão, citar um fragmento do livro *O entrelaçar das vozes mestiças*:

⁴⁵ "Este livro não é composto de capítulos, mas de platôs (...). Em certa medida esses platôs podem ser lidos independentemente uns dos outros, exceto a conclusão" (DELEUZE; GUATTARRI, 2011, p.15).

análise das poéticas da alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto, 2006, da autora Celina Martins. No prefácio deste livro, Mia Couto reflete sobre o conflito de ser raiz ou rizoma

Nos meus anos de formação como biólogo, a solução chegou-me por via do estudo das gramíneas. Estas plantas herbáceas inventaram o rizoma e resolveram a minha crise existencial. O rizoma é um caule quase móvel, que viaja no subsolo, visita outras raízes, mais vagabundo que a topeira. A raiz individualiza. O rizoma irmaniza (MARTINS, 2006, p. 07).

E é justamente na abertura ao outro, na travessia, passada ou por vir, na captura do código que os devires acontecem. O devir se dá no processo, na passagem. Devir-mulher, devir-animal, devir-revolucionário são devires encadeados ou coexistentes em níveis, em zonas de vizinhança, de indiscernabilidade, de indiferenciação. Para os filósofos Deleuze e Guattari (1997), devir não é uma questão de correspondências de relações, nem de semelhança, de imitação ou de identificação

Devir não é progredir nem regredir (...). Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. (...) devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 6-7).

Significa, portanto, dizer que para as personagens da narrativa não há a necessidade de uma real semelhança ou conversão em leões. Ocorre, nesse caso, um deslocamento identitário, cujo objetivo do devir-animal é a denúncia da submissão e da exclusão de uma categoria social marginalizada que se constitui em sujeitos multifacetados. É interessante marcar ainda um rompimento de fronteiras que proporciona uma distância da subjetividade humana e abre espaço para formas híbridas de existência “O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal real sem que esses outros sejam real” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 18).

Sendo assim, as leões de Kulumani, tornam-se leões sem virarem, de fato, leões. Ou seja, hibridizam-se entre humano e animal. Essa hibridização ocorre de diversas maneiras na obra. Trataremos, agora, da aliança que Mariamar estabeleceu com os felinos. Através de uma espécie de “contrato de aliança”, “pacto tenebroso” (DELEUZE, 1997), Mariamar sabendo do perigo dos ataques dos leões

aos arredores da casa, expõe Silência ao perigo, e facilita o sucesso do ataque dos felinos

Fui eu que conduzi Silência até à boca da morte, naquela fatal madrugada. Ela era minha irmã, minha amiga (...). Estava morta pelo medo. Por isso, quando terminou de viver já não houve falecimento (COUTO, 2012b, p. 241).

A aliança de Mariamar com os felinos não é uma questão de vingança contra Silência, é, na realidade uma linha de fuga que objetiva findar o sofrimento da irmã. A morte, segundo Mariamar, surge como um alívio para as mulheres da aldeia

nunca cheguei a matar ninguém. Todas essas mulheres estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes? (COUTO, 2012b, p. 240).

Apesar do fim trágico, foi através da morte de Silência que as autoridades públicas foram pressionadas a tomar uma atitude sobre o ataque dos leões. Com esse agenciamento de “máquina de guerra” ou “máquina criminosa”, Mariamar “mina as grandes potências molares” (DELEUZE, 1997) e desestabiliza a autoridade (que encaminha um caçador para o local), as famílias, e os homens da aldeia, pois todos passam a caçar os leões. Partindo dessa nova dinâmica vivenciada na aldeia, ressaltamos o segundo capítulo desta pesquisa, no que tange às relações de poder. Vimos, segundo Foucault (1979), que o poder não é uma propriedade, ele não está localizado apenas nas pessoas, nas instituições ou nos governos. O poder é uma rede de relacionamentos, de relações. Isso quer dizer que em todas as classes sociais da modernidade há relações de poder, mesmo que não sejam tão perceptíveis. Todos exercem algum tipo de poder – dominadores ou dominados – seja em casa, no trabalho, na escola, na sociedade.

Mariamar e Silência desde a infância foram preteridas pelo pai. Apesar da submissão, Mariamar também exerceu algum tipo de poder sobre sua irmã Silência quando facilitou sua morte. Esse ato se caracteriza como uma forma de resistência e como um anseio da “anti-heroína” de participar das relações de poder, o que estamos a assistir se refere à dinâmica do poder, que funciona como uma teia,

possibilitando que seus fios cheguem a todos os tipos de lugares e de pessoas, sejam elas agentes ou passivas.

Toda a tragicidade que envolveu a morte de Silência culminou na morte de Genito Mpepe. Após a determinação do administrador da aldeia, Florindo Makwala, esposo de Naftalinda, Genito Mpepe acompanhado por outros homens se expõem aos perigos da savana para caçar os leões “comedores de gente”. O narrador e caçador Arcanjo Baleiro, no capítulo “O demónio santo”, em diálogo com o administrador da aldeia, relata o que aconteceu nesse dia “--- *Mataram os leões. Os meus homens mataram os leões*” (COUTO, 2012b, p. 226), informa Makwala ao caçador.

--- *E o que faz aqui o administrador de Kulumani? Não devia estar festejando com os seus homens, com o seu fiel povo?*

--- *Genito foi morto. (...)*

--- *Conte-me o que aconteceu com Genito.*

A história era simples mas enigmática, como tudo o que sucede em Kulumani. O homem sucumbira ao matar a leoa, junto à estrada (...)

--- *Genito foi apanhado de surpresa?*

O administrador não conhecia os pormenores. Sabia, sim, que o pisteiro e a leoa morreram abraçados, como se os dois se reconhecessem, íntimos parentes.

--- *Tivemos que separar os corpos, com muito custo. Aquilo parecia um parto às avessas. Dizem que o escritor até chorou. Nem conseguiu fotografar.* (COUTO, 2012b, p. 227-229).

Ao retomarmos a postura de Genito Mpepe com relação à sua família: filhas e esposa; notamos que a soberania do pai e do marido que “durante anos abusou das filhas” e agrediu psicologicamente e fisicamente a esposa, agora, cede espaço para o fim do “reinado”, interrompido pela leoa, curiosamente, “A mesma leoa que atacou Naftalinda e Mariamar” (COUTO, 2012b, p. 229), em outro momento da narrativa, mas não obteve sucesso no ataque.

A leoa recuou desse ataque, pois houve uma fusão entre as três “Naftalinda, Mariamar e a leoa rodopiaram” (COUTO, 2012b, p. 220) e se confundiam entre si. Contudo, aprofundaremos esse fragmento mais adiante. Pois, enfatizaremos, outras chaves de leitura sobre a morte de Genito Mpepe. A primeira condiz com a

desconstrução do binarismo opressor/oprimido, homem/mulher. Pois, com a morte de Genito Mpepe, a narrativa critica a polarização extrema entre masculino e feminino, tornando esse dualismo mais flexível e fluido. Enfatizando, nesse momento, o ponto de convergência com os filósofos Deleuze e Guattari que problematizam a rigidez do pensamento unilateral e dicotômico – propagado pelo pensamento etnocêntrico, detentor de uma única verdade. A segunda chave retoma o “contrato de aliança”, o “pacto tenebroso” apresentado por Deleuze e Guattari (1997), no livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 04. Nesse livro, os filósofos, logo no primeiro texto “Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível”, narram suas lembranças sobre o filme *Willard* (1972)⁴⁶, de Daniel Mann. Esse filme conta a história de um rapaz, tímido e problemático que dedicou seu tempo a treinar ratos para que atacassem seus inimigos “Um belo filme impopular, pois os heróis são ratos” (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p. 09), afirmam os filósofos

Willard vive com sua mãe autoritária na velha casa de família (...). A mãe manda-o destruir uma ninhada de ratos. Ele poupa um (ou dois, ou alguns). Depois de uma briga violenta, a mãe, que "parece" um cachorro, morre. Willard corre o risco de perder a casa, cobiçada por um homem de negócios. Willard gosta do rato principal que ele salvou, Ben, e que se revela de uma prodigiosa inteligência. Há ainda uma rata branca, a companheira de Ben. Quando volta do escritório, Willard passa todo seu tempo com eles. Eles agora proliferaram. Willard conduz a matilha de ratos, sob o comando de Ben, para a casa do homem de negócios, e o faz morrer atrocemente. Mas, ao levar seus dois preferidos para o escritório, comete uma imprudência, e é obrigado a deixar os empregados matarem a branca. Ben escapa, depois de um longo olhar fixo e duro sobre Willard. Este conhece então uma pausa em seu destino, em seu devir-rato (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p. 09).

Após esse fatídico acidente com a companheira de Ben, Willard não visita mais o porão da casa, e com muito esforço “tenta ficar entre os humanos. Até aceita as insinuações de uma garota do escritório que "parece" muito uma rata, mas justamente só parece” (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p. 09). E, em mais um de seus encontros com a garota

ele revê Ben, que surge rancoroso. Tenta enxotá-lo, mas é a garota que ele enxotará, e desce ao porão para onde Ben o atrai. Lá, uma matilha

⁴⁶ O filme apresenta a história de um “tímido, problemático e solitário rapaz que passa seu tempo treinando ratos. Ele ensinou os roedores a atacar seus inimigos. Um dos ratos, chamado Bem, torna-se o líder do movimento” em: <https://filmow.com/calafrio-t27329/>, acesso: 04/08/2018.

inumerável o espera para despedaçá-lo. E como um conto, não é angustiante em momento algum (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p. 09).

A omissão de Willard diante da morte da companheira de Ben fez com que o roedor junto com sua matilha criassem um “pacto tenebroso” contra ele. Porém, Willard, em seu devir-rato, ignorou o perigo de voltar ao porão devido a sua dificuldade de viver unicamente entre os animais humanos, já que a garota só parecia uma rata “Está tudo aí: um devir-animal não se contenta em passar pela semelhança, para a qual a semelhança, ao contrário, seria um obstáculo ou uma parada” (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p. 09). Apesar do descontentamento de Willard sobre sua convivência com os humanos e seu retorno para a matilha, Ben liderou o movimento que “vingaria” a morte de sua companheira

com a proliferação dos ratos, a matilha, que mina as grandes potências molares, família, profissão, conjugalidade; uma escolha maléfica, porque há um “preferido” na matilha e uma espécie de contrato de aliança, de pacto tenebroso com o preferido; a instauração de um agenciamento, máquina de guerra ou máquina criminosa, podendo ir até autodestruição (...) (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p. 10).

A matilha “que mina as grandes potências” cumpriu o seu pacto. A leoa, por sua vez, também o fez. Apanhou Genito de surpresa e não se rendeu à tentativa de fuga do opressor “morreram abraçados, como se os dois se reconhecessem, íntimos parentes”. Com o exposto, inferimos que o poder está no “contrato de aliança”, nas metamorfoses das personagens, enfim, está em diversas partes. A multiplicidade dessas relações de poder permite às personagens femininas a ramificação capaz de minar as grandes potências.

À medida que a narrativa avança o devir-mulher-leoa se apresenta de forma rizomática. Neste debate, cabe a teoria das “multiplicidades que não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco representam um sujeito” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p.10). Vale dizer, portanto, que Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda se unem e formam uma legião, uma matilha, assim, essas personagens se potencializam, pois

O que seria um lobo sozinho? e uma baleia, um piolho, um rato, uma mosca? (...) O que é um grito, independentemente da população que ele chama ou que ele convoca como testemunha? (...). Não queremos dizer

que certos animais vivem em matilhas (...). Dizemos que todo animal é antes um bando, uma matilha. Que ele tem seus modos de matilha, mais do que características, mesmo que caiba fazer distinções no interior desses modos. É esse o ponto em que o homem tem a ver com o animal (...) (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 20).

Essas mulheres tem preso na garganta o mesmo grito que anseia por respeito, por liberdade e por dignidade. E, através de uma teia de acontecimentos as personagens se potencializam e influenciam entre si o devir-mulher-leoa. Mariamar relata que os primeiros sintomas de sua metamorfose em leoa surgiram após sua mãe descobrir os abusos sexuais que o pai cometia contra as filhas. Hanifa Assulua, com o intuito de evitar que Mariamar engravidasse de Genito, faz uso de sua sabedoria popular e das crenças africanas e faz comparecer “um feiticeiro (...) fez-me beber uma amarga porção (...) converti-me em inanimada criatura” (COUTO, 2012b, p 188). A partir daí desencadeou-se uma série de sintomas: paralisia repentina dos membros inferiores, esterilidade, inesperados distúrbios alimentares noturnos, ausência de fala e, assustada, Mariamar relata que os ataques de fome eram o mais grave de todos

Sucediam ao fim da tarde, (...). Silência só ela, sabia do que sucedia dentro do nosso quarto. Nesses ataques, segundo testemunhava minha irmã, eu me distanciava de tudo o que era conhecido: andava de gatas, com destreza de quadrúpede, as unhas raspavam as paredes e os olhos revolviam-se sem pausa. Fomes e sedes faziam-me urrar e espumar. Para aplacar as minhas raivas, Silência espalhava pelo chão pratos com comida e tigelas com água. Encurralada num canto, minha irmã, aterrorizada e em prantos, rezava para não mais me ver lambendo água e mordendo os pratos (COUTO, 2012b, 122).

Ainda sobre os ataques felinos, Mariamar, também, relata-os em outros momentos da narrativa

percorro com ambas as mãos a garganta, a boca, o rosto. Grito por ajuda, mas apenas um cavernoso bramido se solta de mim. É então que emerge a esperada sensação: um raspar de areia no céu da boca como se me tivessem enxertado uma língua de gato. Hanifa surge na porta, mãos nas ancas, cobrando serviço: – Outra vez esses ataques Mariamar? (COUTO, 2012b, p. 83).

Tendo em vista a confusão entre as habilidades humanas e as habilidades animais, percebemos que não há mais separações rígidas entre elas. O devir-

mulher-leoa afeta os territórios: animais ou humanos. Territórios que podem a todo tempo ser desterritorializados. Esses ataques sinalizam o devir “no vasto domínio das simbioses que coloca em jogo seres de escalas diferentes, sem qualquer filiação possível.” (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p.7). Não se trata, portanto, que Mariamar possa descender em leoa, mas em um terceiro, um a-significante, “um vírus C”. Nesse caso, os filósofos preferem chamar

de “involução” essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda a involução com uma regressão. O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção do menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, “entre” os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis (DELEUZE; GUATTARRI, 1997, p.7).

Involuir para Mariamar é criar, é subverter, pois ao explorar os lugares de indeterminação e de indiscernabilidade entre o homem e o animal, a personagem forma um bloco que segue “sua própria linha”. Enfim, a metamorfose de Mariamar em devir-mulher-leoa não ocorre por uma questão de compatibilidade, mas de defesa, de ataque.

Valendo-se de memórias, a personagem prossegue com os relatos de sua metamorfose. Em “conversa” com seu avô, Adjiru Kapitamoro, figura ancestral e de grande importância para sua vida, pois além de lhe alfabetizar, ensinou-lhe também a não temer as trevas e a acreditar que quem “vive no escuro inventa luzes”. Dessa forma, a escuridão da vida de Mariamar a revelou o que sempre fora

uma leoa. É isso que sou: uma leoa em corpo de pessoa. A minha forma era de gente, mas a minha vida seria uma lenta metamorfose: a perna convertendo-se em pata, a unha em garra, o cabelo em juba, o queixo em mandíbula (...) (COUTO, 2012b, p. 235).

Certamente, a escuridão da vida de Mariamar que promove sua “conversão” em leoa é o reflexo da subalternização que lhe foi imposta pela sociedade patriarcal e falocêntrica. Essa sociedade permite e naturaliza que um homem trate a mulher da maneira mais perversa. Para os animais também há essa permissão, temos, então, uma analogia entre a vitimização de animais e a vitimização de humanos, aqui as mulheres. Maciel (2016) analisa essa analogia através do pensamento de Montaigne sobre a escravidão. A autora, segundo Montaigne, “vê nos atos de aprisionamento e

exploração do animal uma prerrogativa humana para o processo de escravização de pessoas tidas como inferiores na hierarquia” (MACIEL, 2016, p. 35). Sob esse mesmo ponto de analogia está o processo de colonização

(...) a colonização desumaniza, repito, mesmo o homem mais civilizado; que a acção social, a empresa colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo pelo homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende; que o colonizador, para se dar consciência se habitua a ver no outro o *animal*, se exercita a tratá-lo como *animal*, tende objectivamente a transformar-se em *animal*, ele próprio, em *animal* (CÉSAIRE, 1978, p. 24-25).

É inquestionável a relevância dos resquícios negativos do processo da colonização europeia na vida das mulheres moçambicanas. Pontuamos, logo no primeiro capítulo desse estudo, que o período pós-colonial não representa a estabilização da paz e do respeito entre os nativos. Com os relatos das personagens da obra isso fica ainda mais evidente. Mesmo em tempos de pós-independência, “a colonização desumaniza” essas mulheres, que tendem “a transformar-se em animal”.

Diante da confissão que Mariamar faz ao seu avó “É isso que sou: uma leoa em corpo de pessoa”, Adjiru Kapitamoró explica a sua neta que

Talvez você (...) acredite não ser pessoa. Há visões que a assaltam, há delírios que para sempre a perseguirão. Mas não acredite nessas vozes. Foi a vida que lhe roubou a humanidade: tanto a trataram como bicho que você se pensou em animal. Mas você é uma mulher, Mariamar (COUTO, 2012b, p. 236-237).

Contudo, Mariamar insiste em seu devir-mulher-leoa que desterritorializa seu território humano. Este “território” que durante toda sua vida foi alvo da cobiça dos homens, portanto, metáfora da terra invadida e dominada. Curiosamente, a personagem “destrói” esse mundo tão rígido dos humanos e tem como linha de fuga a multiplicidade que lhe permite a abertura aos devires. Assim, Mariamar realiza a sua última confissão

Esta é a minha derradeira voz, estes são os últimos papéis. 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 (...). Esta noite partirei com os leões (...) vou juntar-me à minha outra alma. E nunca mais me pesará culpa como sucedeu da primeira vez que matei alguém. Nessa altura, eu era ainda demasiado pessoa. Sofria dessa humana doença chamada consciência. Agora já não há remorso (COUTO, 2012b, p.240).

Por meio dessa abertura aos devires, a personagem demonstra a insatisfação de estar entre os animais humanos, rejeita a “civilização” e deseja conviver com a alcateia. Porém, esse desejo não se concretiza e a personagem permanece na aldeia, mas continua a alimentar o sonho de ser levada pelo caçador Arcanjo Baleiro “para longe de Kulumani, para esse lugar onde moram as miragens e nascem as viagens” (COUTO, 2012b, p. 241).

A saída de Mariamar de Kulumani teve a intervenção direta de Naftalinda, esta, por sua vez, aproveitou seu privilégio de primeira-dama, e ao caçador fez um pedido

--- *Tenho um pedido para lhe fazer. Leve Mariamar consigo para Maputo.*
 --- *Mariamar?*
 --- *É a filha mais nova de Hanifa. Para a semana também vou para lá e tomo conta dela.*
 --- *Fique tranquila, eu faço isso* (COUTO, 2012b, p. 227).

Naftalinda apresenta influência sobre a vida das mulheres da obra em diversos momentos. A respeito do estupro coletivo e da morte de Tandi, por exemplo, a primeira dama não foi omissa e reivindicou ao seu marido providências diante desse fato

A caçada devia ser outra. Os inimigos de Kulumani estão aqui, estão nesta assembleia! – [...] E não me olhem assim que não tenho medo. Sou como os leões que nos atacam: perdi o medo dos homens! [...] – Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não foram leões que o fizeram. Já não há lugar proibido para mim. [...] – Fingem que estão preocupados com os leões que nos tiram a vida. Eu como mulher pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar? [...] Sabe porque não deixam as mulheres falar? Porque elas já estão mortas (COUTO, 2012b, p. 124-125).

Percebemos que a personagem também tem a força e a voracidade de um felino, ao questionar o comportamento dos homens da aldeia, protesta e denuncia o abuso sofrido por Tandi. Além disso, Naftalinda

Se oferecera como isca para os leões. O esposo tentara dissuadi-la. Em vão. A primeira-dama insistia que iria dormir, nua, ao relento, noites

seguidas, até que os leões fossem atraídos e a devorassem (...). A menos que ele, Florindo, fosse homem inteiro e assumisse uma postura firme no assunto de Tandi e em outros assuntos (COUTO, 2012b, p. 215).

Sendo assim, essa personagem também agencia na obra momentos de críticas e insatisfação com o sistema patriarcal que rege as demais mulheres da aldeia. Diante desse surto de indignação, Florindo vai à procura de Mariamar com o intuito de que a personagem convença Naftalinda de desistir dessa ideia

--- Olhe bem p mim! Olha sem medo, somos ambas mulheres (...)
 --- O que te disse Florindo? Disse-te que me ofereci para refeição de leão? Ora, ele não entendeu. Eu quero ser comida, quero ser comida no sentido sexual. Quero engravidar de um leão (COUTO, 2012b, p. 218).

Naftalinda revela a Mariamar seu desejo libidinoso e audacioso de ter um filho com um leão. Enfim, a personagem revela seu devir-desejo, e segue em direção aos arbustos e num segundo, tudo acontece, uma confusa e atabalhoada fusão: as personagens e a leoa rodopiaram as três “confundem-se unhas e garras, babas e suspiros, rugidos e gritos. A raiva faz-me duplicar de corpo: mordo, esgadanho, pontapeio. Surpresa a leoa acaba por ceder.” (COUTO, 2012, p. 220). Mariamar vence a felina que se retira com a dignidade de rainha destronada, e de repente “Um coro de vozes eclode: Mate-a, Florindo! Essa mulher é a própria leoa!” (COUTO, 2012b, p. 220). Vale ressaltar que essa leoa é a mesma que matou Genito Mpepe. Diante desse cenário, Naftalinda mais uma vez intervém sobre a vida de Mariamar e impede que a população se rebelde contra a “leoa”. Essa atitude ressalta o termo *female bonding*. Para entendermos melhor o significado dessa expressão destacamos o pensamento de Bonnici (2007)

a solidariedade interfeminina praticada por mulheres para romper ou aniquilar as estratégias patriarcais. (...) *Female bonding* inscreve o grau de confiança que as personagens femininas tem entre si, o apoio que uma dá a outra e o estabelecimento de uma cultura feminina diferente e distinta do mundo masculino e capaz de se exercitar conforme valores e atitudes diferentes (BONNICI, 2007, p.84).

Através do pensamento de Bonnici (2007) e a intervenção de Naftalinda, consideramos que a “solidariedade interfeminina” está entre as personagens. Os recortes da narrativa propostos até então, permite-nos afirmar que, dentro das suas possibilidades e limitações, Mariamar, Naftalinda e Hanifa Assulua buscam meios para desestabilizar as estratégias patriarcais e estabelecem entre si uma relação de proteção, confiança e empoderamento.

No que se refere ao instinto felino que essas mulheres capturaram como forma de resistência, expomos, agora, a confissão de Hanifa Assulua a Arcanjo Balerio, no momento da despedida de Mariamar

--- Adeus, Hanifa
 ---O senhor contou os leões?
 --- Desde o primeiro dia que sei quantos são.
 --- Sabe quantos são. Mas não sabe quem são.
 ---Tem razão. Essa arte nunca aprenderei.
 --- O senhor sabe muito bem: os leões eram três. Falta ainda um (...).
 --- Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo Balerio.
 --- Porque me conta isto, Dona Hanifa?
 --- Esta é a minha confissão. Esta é a corda do tempo que deixo em suas mãos. (COUTO, 2012b, p. 250-251).

Esse diálogo conclui a obra, porém a história continua. Tanto a viagem de Mariamar quanto a permanência de Hanifa Assulua na aldeia sinalizam que as personagens continuarão buscando linhas de fuga para minar a opressão masculina; contudo, não sabemos o que acontecerá com ambas. Mas, de uma coisa suspeitamos que o processo de empoderamento não terminou na vida dessas mulheres. A revelação evidencia em Hanifa Assulua o comportamento protetor, a força e a vigilância das leoas que protegem suas crias. Hanifa permanecerá na aldeia e será uma haste do rizoma; a outra, chegará a Maputo, destino de Mariamar e Naftalinda. Esse rizoma se multiplicará dentro e fora da aldeia. As leoas se multiplicaram, pois não há apenas uma leoa, mas há várias. Como disseram Deleuze e Guattari (2011), no texto intitulado: “Um só ou vários lobos?”

não se pode um lobo, mas sempre oito ou dez lobos, seis ou sete lobos. Não seis ou sete lobos ao mesmo tempo, você, sozinho, mas um lobo entre outros, junto com cinco ou seis outros lobos (DELEUZE; GUATTARRI, 2011, p.54-55).

É na matilha, no bando, na alcateia que se faz a revolução dos oprimidos capaz de minar as potências da opressão. No caso da narrativa, o borramento entre as fronteiras animal humano e animal não humano configurou uma possibilidade de subversão, um sinal de mudança “escrito com sangue de bicho e lágrima de mulher”, assim disse Mariamar, essa leoa que desestruturou os critérios e o sistema patriarcal da aldeia de Kulumani.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *A confissão da leoa*, 2012, do escritor Mia Couto, está inserida na esteira das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa Pós-coloniais, a proposta dessas literaturas é dar voz aos segmentos sociais que ainda permanecem em situações de inferioridade no período pós-independência política. Assim, a leitura dessa narrativa nos proporcionou uma reflexão sobre o contexto social, histórico, econômico e cultural que mantém as mulheres moçambicanas, especificamente as mulheres da zona rural, sob o jugo de uma sociedade falocêntrica e patriarcal. Essa realidade confirma a ideia de que o Pós-colonial ainda é um tempo de diferença, pois a “colonização” e a subalternização das mulheres não se restringem às práticas abusivas do homem europeu, havendo, portanto, uma desconstrução dos argumentos políticos, da época, que apresentavam a definição de oposições binárias: colonizador/colonizado. Essa oposição traçava “linhas claras na areia, cujo objetivo era separar os bonzinhos dos malvados” (HALL, 2013, p. 114).

Nesse sentido, fica-nos evidente que a dicotomia rígida de analisar as relações de poder no pós-colonial é decadente e utópica, pois os conflitos não estão, unicamente entre as nações, estão, também, no interior de cada uma delas. Aqui, pontuamos, então, a relevância do aporte teórico do primeiro capítulo, que problematizou as incongruências presentes no termo pós-colonial e nos levou a refletir com mais criticidade sobre “outros tipos de dominação” (MATA, 2007, p. 23) presentes na narrativa em questão. Considerando essa criticidade, Mia Couto apresenta, em todo seu acervo literário, uma literatura que agencia reflexões contradiscursivas e que desconstrói um projeto de nação monocolor iluminado pelo signo da ideologia nacionalista. Assim, em *A confissão da leoa*, as personagens femininas alegam que no próprio seio familiar e na aldeia e Kulumani há registros da permanência da “diferença” no pós-colonial.

Através das falas das personagens Mariamar, Hanifa Assulua, Naftalinda e do caçador Arcanjo Baleiro, Mia Couto expõe as mazelas sociais e o abuso de poder masculino que fomentam as relações de desigualdade e de dominação interna transportadas de maneira mais severa para as mulheres de kulumani, pois além de

serem mulheres, são negras e pobres. Para tratar da opressão masculina, o moçambicano caminha por espaços tensos, fronteiriços e mitológicos que dialogam com a violação dos direitos femininos e com a violência instaurada e consentida pelas comunidades mais tradicionais baseadas em práticas cotidianas e costumes culturais. Por meio desse diálogo, o leitor encontra na narrativa um leque do mosaico cultural, das crenças e da relevância do insólito para essa população bastante ruralizada. Para tanto, o ataque dos leões além de simbolizar todo esse caldeirão cultural moçambicano, simboliza, também, a violência contra o corpo da mulher e sua sujeição aos desejos sexuais do homem nativo.

A abordagem da violência psicológica, física e sexual contra as personagens femininas é de grande valia para a sociedade moçambicana, pois, infelizmente, esse enredo está presente na vida de muitas mulheres que ainda são preteridas pelos homens, inclusive, da própria família. Com isso, a narrativa coloca em alto relevo a presunção masculina que tem o corpo da mulher como seu lugar de posse e de domínio. Vimos, através desse estudo, que o desejo de “colonizar” o território feminino faz parte do imaginário e das atitudes, da maioria dos homens, independentemente de seus status, classe social, ou cor. Couto ainda acrescenta que a mulher vive em um permanente estado de violência silenciosa devido a um alargado compadrio machista “Os níveis de agressão doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis” (COUTO, 2009a, p. 138).

Esses níveis de agressão doméstica são retratados na narrativa e, diante desse quadro de violência e de descaso, as mulheres de kulumani não encontram nas autoridades públicas o apoio que tanto necessitam. Contudo, Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda recorrem à captura dos mecanismos de defesa dos felinos para desestabilizar a supremacia dos homens nativos. É na animalidade, no devir-mulher-leoa que as relações de poder perpassam a vida dessas personagens. Essa forma de resistência talvez surpreenda leitores demasiadamente apegados aos muros rígidos que separam do humano sua animalidade. Contudo, não podemos desconsiderar a potência que o devir trouxe para as personagens.

Diante dessa forma de resistência, as “leas” desestabilizaram a supremacia masculina e as autoridades políticas locais que, por sua vez, apresentam falta de interesse para propiciar condições básicas de sobrevivência a essas personagens. À

medida que expomos a situação das mulheres de Kulumani, percebemos que seus apelos não se tratam de ascensão social ou espaço garantido no mercado de trabalho. Seus apelos, ainda, e, vergonhosamente, estão voltados a condições mínimas de dignidade de vida, direito de ir e vir, respeito ao seu corpo e o fim da cultura de culpabilização das vítimas de estupro. Os apelos das personagens da narrativa endossam ainda mais a relevância dessa pesquisa não só para Programa de Pós- Graduação em Literatura e Interculturalidade - PPGLI, mas para a sociedade como um todo. Acreditamos que sua relevância social está para além das estantes acadêmicas. Fica, sobretudo, a intenção de informar que a “miséria” humana não está totalmente extinta e, ainda, há muito a ser feito.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política de língua portuguesa no século XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ABOIM, Sofia. **Masculinidades na encruzilhada: hegemonia, dominação e hibridismo em Maputo**. *Análise Social*, volume XLIII (2º), 2008. Disponível em: <analisesocial.ics.ul.pt/documentos/121863940504IMH5tq8Xc60OD7>. Acesso em: 23 set. 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. Companhia das letras, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto: o homem e o animal**. Trad. André Dias e Ana Bigotte. Lisboa: Edições 70, 2011.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias Contemporâneas: Espaço, corpo e escrita**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: África na filosofia da cultura**. Tradução Vera Ribeiro; Revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro. Contraponto, 1997.

AZEVEDO, M. A. **As mulheres espancadas: a violência denunciada**. São Paulo: Cortez, 1995.

BONNICI, Thomas. **Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais**. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

_____. **Teoria e Crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kunner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CABAÇO, José Luis. Uma voz amanhecida. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Editora Palas Athena, 1990.

CASIMIRO, Isabel Maria. **Paz na Terra, Guerra em Casa: feminismos e organizações de mulheres em Moçambique**. Série Brasil & África-Coleção Pesquisas 1. Pernambuco: Editora da UFPE, 2014, p. 393-396.

CASTRO, Eduardo. **Vocabulário de Foucault – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução Ingrid Muller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CÉSAIRE, AIMÉ. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Noêmia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CHABAL, Patrick. **Vozes Moçambicanas, Literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994, p. 276.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia - SP: Ateie Editorial, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro. José Olimpo, 1986.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche - uma história de poligamia**. Lisboa: Caminho, 2002.

COSTA, Claudia de Lima. **A urgência do pós-colonial e os desafios dos feminismos latino-americanos**. Terceira Margem. v. 13, n. 20, p.70-85, 2009. Janeiro/julho, 2017.

COSTA, Luís Manuel Neves. **Conhecer para ocupar. Ocupar para dominar. Ocupação Científica do Ultramar e Estado Novo**. História Revista da FLUP. Porto, IV Série, vol. 3 41-58, 2013.

COUTO, Mia. **Mia Couto fala sobre A confissão da leoa**. [10 de novembro, 2012a] Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/miacouto-fala-sobreconfissao-da-leoa-474310.asp>>. Acesso em: 26 ago. 2017. Entrevista a Leonardo Cazes.

_____. **Mia Couto: cientista de dia e escritor à noite**. [23 de abril, 2014]. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2014/04/cientista-de-dia-e-escritor-noite.html>>. Acesso em 24 set. 2017. Entrevista a André Bernardo.

_____. **A FRELIMO que eu abracei não é a mesma**. [2016]. Disponível em: <http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2016/04/a-frelimo-que-eu-abracei-n%C3%A3o-%C3%A9-a-mesma-de-hoje.html>. Acesso em: 02 set. 2017. Entrevista concedida à Plataforma Macau.

COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. São Paulo. Companhia das letras, 2012b.

_____. **E se Obama fosse africano? E outras conversações**. Lisboa: Caminho, 2009a.

_____. **Pensatempos – Textos de opinião**. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. **A varanda do frangipani.** São Paulo. Companhia das letras, 2007.

_____. **O fio das missangas.** São Paulo, Companhia das Letras, 2009b.

_____. **Vozes Anotecidas.** São Paulo. Companhia das letras, 2013.

CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. **MIA COUTO: espaços ficcionais.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

DAVERNI, Rodrigo Ferreira. **Mia Couto e a arquitetura da desconstrução.** Crítica Cultural (Critic), Palhoça, SC, v. 6, n. 2, p. 419-440, jul./dez. 2011.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica.** São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Trad. Suely Rolnik, v. 4. São Paulo: Editora 54, 1997.

_____. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou.** Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002. Em francês: DERRIDA, Jacques. “L’ Animal que donc je suis (à suivre)”. In: MALLET, M. L. (org.). *L’Animal autobiographique: Autour de Jacques Derrida.* Paris: Galilée, 1999.

DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica,** 2010.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria. Um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo.** Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro. Edição Graal, 1979.

_____. **A história da sexualidade I: A vontade do saber.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhom Albuquerque. 1 ed. – SP: Paz e Terra, 2014.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução de Lígia M. Ponde Vacilo. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARCÍA, Flavio; SILVA, Luciana Morais da. **Mia Couto: conceitos e sentidos de uma composição híbrida, entre o literal e o literário.** Nonada Letras em Revista. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 171-181, 2012.

GARCIA, Flávio. **Discursos fantásticos de Mia Couto: mergulhos em narrativas de curtas e de média extensão em que se manifesta o insólito ficcional.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

GUATARRI, Felix. Microfísica dos poderes e micropolítica dos desejos. In: QUEIROZ, André; VELASCOS E CRUZ, Nina. **Foucault hoje?** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Microplítica: cartografias do desejo.** Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Organização Liv Sovik; Tradução Adelaide La Guardia Resende. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HAMILTON. G. RUSSEL. **A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial.** Revista Via Atlântica – Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, n. 3. São Paulo, 1999.

HUISMAN, Denis. **Dicionário dos filósofos.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

LAPLANCHE, J. ; PONTALIS, J. B. **Vocabulários de Psicanálise.** 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas nas literaturas africanas.** Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LOPES, Nei; MACEDO José Rivair. **Dicionário de História da África – Séculos VII a XVI.** Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2017.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas.** São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MACHEL, Samora. **A Libertação da Mulher é uma Necessidade da Revolução, Garantia da sua Continuidade, Condição do seu Triunfo.** [4 de Março de 1973] Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/machel/1973/mulher/index.htm>. Acesso em: 07 jul. 2017.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2016.

MARTINS, Celina. **O entrelaçar das vozes mestiças – Análise das poéticas da alteridade na ficção Édouard Glissant e Mia Couto.** Portugal. Princípia: Ed. 01, 2006.

MATA, INOCÊNCIA. **O pós-colonial nas literaturas africanas de Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2000.

_____. **A Literatura Africana e a Crítica pós-colonial: Reconversões,** Luanda, Editorial Nzila, 2007.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizador precedido de retrato do colonizado**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2007.

MUNIZ, Estevan. **Mia Couto e a paz**. 2013. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/72/entrevista>>. Acesso em: 24 set. 2017.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **A matriz africana no mundo**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Tradução de Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1995.

NOA, Francisco. **Modos de fazer mundos na actual ficção moçambicana**. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 267-274.

NÓBREGA, Elisa Mariana de Medeiros. **Manifesto felino – o (pós) humano que logo sou: observatório furios@ de um gato-garota**. Sociopoética. Paraíba. Eduepb. V. 01. Nº 17, Jul./Dez. 2016.

OSÓRIO, Conceição. **A violência sexual e a violação de menores, uma discussão sobre os conceitos**, 2011. Disponível em: <<http://www.wlsa.org.mz/boletim-outras-vozes>>. Acesso em: 10 set. 2017.

PARADISO, Silvio Ruiz. **Religião e religiosidade nas literaturas pós-coloniais africanas: um olhar em Things fall apart, de Chinua Achebe e O outro pé da sereia, de Mia Couto**. 2013. 320 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Paraná.

PAREDES, Marçal de Menezes. **A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa**. Porto Alegre, v. 21, n. 40, p. 131-161, dez. 2014.

PERFIL DE GÊNERO DE MOÇAMBIQUE. **República de Moçambique Ministério o Gênero, Criança e Acção Social**. Relatório. Maputo, 2016.

PERROT, Michele in MATOS, Maria Izilda Santos e SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PETERSON, Paula Karina Verago. **Pés na tradição e olhos na modernidade Narrativa e caça em A confissão da leoa, de Mia Couto**. São Paulo. 2016.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SCAVONE, Lucila. **Estudos de Gênero: inistas**. v. 16, n.1, p.173 185, jan-abr., 2008.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. **Travessias e margens da existência: representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique.** Revista Navegações, Porto Alegre, v. 5, n. 1, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/artcle/view/11075/7600>. Acesso em: 02 jun. 2017.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica.** Trad. Marcos Soares. São Paulo. Cosac Naify. 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

SWAIN, Tania Navarro. **Entre a vida e a morte, o sexo.** Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys10/livre/anahita.htm>>. Acesso em: 05 set. 2017.

TAGORE, Rabindranath. **Poesia Mística (Lírica breve).** São Paulo. Paulus, 2003.

TEMBA, Eulália. **O significado da viuvez para a Mulher.** Disponível em: <<http://www.wlsa.org.mz/boletim-outras-vozes>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

TINOCO, Dandara. **Sororidade substantivo feminino.** Disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/sororidade-substantivo-feminino-18959230>. Acesso em: 29 jul. 2018

VIEIRA, Sérgio. **Participei, por isso testemunho.** Maputo: Ndira, 2011.
Willard. **Direção de Daniel Mann.** 95 minutos. Disponível em: <<https://filmow.com/calafrio-t27329/>>. Acesso em: 04. Ag. 2018.

ZARUR, Cristina. **O prazer quase sensual de contar histórias.** Disponível em: <<http://flip2007.wordpress.com/2007/06/30/oprazer-quase-sensual-de-contar-historias-entrevista-com-mia-couto/>>. Acesso em: 03 jun. 2017.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Pós-colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres.** Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 21, p. 51-70, 2012.