

FIGURAÇÕES DA MULHER NOS ROMANCES *A CONFISSÃO DA LEOA* E *MULHERES DE CINZAS*, DE MIA COUTO

HELOÍSA STEFANY NEVES QUEIROZ (PUC/Minas)¹
DAYANE JOYCE LINO DA SILVA (PUC/Minas)²
TEREZINHA TABORDA MOREIRA (PUC/Minas)³

RESUMO: Este artigo, a partir da leitura dos romances *A Confissão da Leoa* e *Mulheres de Cinzas*, de Mia Couto, busca discutir a condição das mulheres na sociedade moçambicana, refletindo acerca das situações de inferiorização e violência de gênero a que são submetidas. *A Confissão da Leoa* e *Mulheres de Cinzas* colocam essa temática em evidência ao encenar as histórias de mulheres subalternizadas e emudecidas tanto no ambiente doméstico quanto no meio social.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher. Sociedade moçambicana. Mia Couto. A confissão da Leoa. Mulheres de Cinzas.

ABSTRACT: *This article, from the reading of the novels A Confissão da Leoa and Mulheres de Cinzas, by Mia Couto, seeks to discuss and reflect on the condition of women in Mozambican society, who are often subjected to various situations that leave them in a inferiority due to the fact that they are women. A Confissão da Leoa e Mulheres de Cinzas put this theme in evidence by enacting the stories of women subjugated and muted both in the home and in the social environment.*

KEYWORDS: *Woman. Mozambican Society. Mia Couto. A confissão da Leoa. Mulheres de Cinzas.*

INTRODUÇÃO

Publicados no Brasil pela Companhia das Letras, *A Confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de Cinzas* (2015), do escritor Moçambicano Mia Couto, denunciam uma inquietante realidade: a situação das mulheres em Moçambique. Nas narrativas essas mulheres têm seus direitos negados e seus deveres cobrados com muito mais ímpeto. Dessa forma, as mulheres dos romances em estudo são retratadas de maneira a encenar a situação subalternizada em que tantas outras mulheres se encontram, por meio da qual são condenadas à submissão.

Em *A Confissão da Leoa* somos transportados para uma pequena aldeia assolada por ataques de leões. Os leões são pouco vistos, e só se sabe dos ataques pelas mortes que vão ocorrendo. O pânico se espalha entre todos, porém apenas as mulheres se tornam vítimas desses leões, sendo devoradas por eles. Percebendo a gravidade da situação dos moradores da aldeia, o caçador Arcanjo Baleiro é enviado à região e inicia uma expedição de caça aos leões.

A narrativa combina em seu enredo fatos, lendas, mitos e os diários de Mariamar, moradora da aldeia. Ela e Baleiro, o caçador, constroem relatos que se alternam a cada capítulo, os quais nos ajudam a desvendar os enigmas presentes no romance. Ao propiciar uma reflexão sobre a condição da mulher, os ataques dos leões servem como pano de fundo para os impasses sociais e históricos do país, encenados nessa obra.

¹ Mestranda em Linguística e Língua Portuguesa no Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, e-mail: heloisa.neves@sga.pucminas.br

² Mestranda em Literatura e Língua Portuguesa no Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, e-mail: dayanejoyce@outlook.com

³ Professora Adjunta da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, e-mail: taborda@pucminas.br

Mulheres de Cinzas se passa em uma época em que Moçambique era governado por Ngungunyane, um imperador líder do Estado de Gaza. É em meio a um contexto de confronto por poder e terra que conhecemos Germano e Imani. Germano é um sargento português, enviado a uma pequena vila chamada Nkokolani, no sul de Moçambique, para uma batalha contra o Imperador. Nesta vila o sargento encontra Imani, uma jovem africana de 15 anos que conhece os costumes portugueses. A narração do romance, sempre em primeira pessoa, alterna-se entre a voz da jovem africana e as cartas escritas pelo sargento português. Imani e sua família pertencem à tribo dos VaChopi, uma das poucas que se opôs à invasão do imperador. Imani se vê cada vez mais envolvida com o sargento, mas sabe que na sociedade em que vive uma das únicas alternativas para a mulher é se manter invisível, sendo apenas sombra ou cinza. Em meio à guerra, a voz da jovem moçambicana que emerge no texto anuncia e denuncia suas angústias. O sargento português relata, por meio de cartas, sua visão sobre a realidade daquela sociedade africana, conduzindo-nos à compreensão dos impasses e das nuances do romance e das tradições da aldeia.

A Confissão da Leoa e Mulheres de Cinzas encenam o sofrimento e a resistência da mulher moçambicana frente a um ambiente machista e hostil. Nessa medida, a partir da realidade dessas mulheres, os romances encenam sensações universais que podem ser vividas por mulheres de diversas partes do mundo. Ao dialogar com a realidade dessas mulheres, os romances de Mia Couto também elaboram os mecanismos de resistência dos quais elas lançam mão para sobreviverem a essa condição de subalternidade a que a sociedade as relega. Mia Couto metaforiza uma solução para a opressão feminina quando cita um provérbio africano: “Quando as teias de aranha se juntam elas podem amarrar um leão” (COUTO, 2012, p. 231). O provérbio sugere que, por mais “frágil” que uma mulher possa parecer diante de tantos “leões” que as cercam todos os dias, fica o desejo de que, unindo suas forças, tanto para conscientizar umas às outras quanto para lutarem juntas, todas as mulheres podem vencer os leões que as aprisionam e matam. Percebemos, pois, a importância do tema desta escrita, uma vez que poderemos contribuir para a ampliação dos estudos sobre o sujeito feminino e a condição da mulher dentro e fora da literatura. Nosso objetivo será o de demonstrar como os dois romances miacoutianos revelam a subalternidade do ser feminino e como a literatura é o ambiente que nos permite refletir sobre esse tema.

A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM A CONFISSÃO DA LEOA E EM MULHERES DE CINZAS

A situação da mulher na sociedade vem sendo cada vez mais discutida nas mais diversas esferas sociais. O foco dessas discussões recai sobre as variadas situações em que a mulher é desumanizada simplesmente por ser mulher. Por meio da literatura podemos propor a discussão de tais questões sociais. A literatura possui o poder de discutir conceitos e despertar novas interpretações. Assim, as obras literárias e suas leituras propiciam a reflexão e a discussão sobre questões sociais, políticas, econômicas e filosóficas, promovendo um diálogo com diversos problemas que estão em nosso entorno.

A literatura, enquanto arte, encena as mais diversas situações vividas na sociedade. No caso das obras em estudo, a escrita literária de Mia Couto encena a situação da mulher na sociedade moçambicana. Ronaldo Lima Lins entende a arte como uma forma de imitação da realidade, um conceito semelhante à mimesis na poética de Aristóteles. Com base nesse entendimento, o autor afirma: “A literatura possui, de fato, um contato estreito com a realidade, mas, ao mesmo tempo, um contato que oscila entre a dependência e a rebeldia em relação a essa realidade” (LINS, 1980, p. 7).

Para o autor a literatura não é uma simples representação ou imitação da realidade, mas surge como uma forma de inconformismo perante a realidade representada: “A obra literária vem responder a uma tensão violenta” (LINS, 1980, p. 9). Em vista disso, podemos perceber que a literatura firma, com a realidade representada, um compromisso: ela não pressupõe apenas encenar a realidade, mas também promove discussões e questionamentos por meio da encenação que realiza.

Partindo desse princípio e considerando o fim social da literatura, analisaremos as figurações do sujeito feminino propostas pelos romances em estudo, procurando evidenciar a forma como as mulheres são vistas na sociedade moçambicana encenada nas narrativas. Pretendemos, também, refletir sobre o lugar ocupado pelas mulheres nessa sociedade, tomando como ponto de partida a hipótese de que os textos de Mia Couto representam a realidade de mulheres subjugadas e oprimidas, que têm suas vozes diariamente emudecidas.

A personagem Silência, do romance **A Confissão da Leoa**, ilustra essa condição da mulher na escrita literária miacoutiana: “Não queira crescer, mana, não queira ser mulher – Advertiu Silência” (COUTO, 2012, p.125). Silência disse essas palavras a Mariamar, sua irmã mais nova, que desejava que seus seios crescessem, pois desejava ser mulher. Essa passagem demonstra que existe um pesar e um sofrimento vinculados ao ser mulher, ao ponto de Silência advertir sua irmã. O verbo utilizado pela personagem denota uma ideia de aviso e alerta. No contexto do romance, é como se Silência estivesse alertando, precavendo sua irmã da angústia de ser mulher. Esse posicionamento de Silência demonstra quão traumática é a situação do sujeito feminino, ao ponto de Silência aconselhar sua irmã a não querer ser mulher, pois o tormento e a tristeza parecem inerentes à condição feminina.

Em outro momento da narrativa, a personagem Hanifa, mãe de Mariamar, também é muito significativa para ilustrar a condição da mulher nesse romance. Nos dizeres da personagem, o sujeito feminino é representado como um ser morto, isto é, as mulheres apenas existem, pois são condenadas a viver na submissão: “Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas” (COUTO, 2012, p. 43). A noção de perecimento, apresentada pela personagem Hanifa, metaforiza a completa anulação do sujeito feminino, corroborando o fato de que a condição de inferioridade imputada às mulheres gera nelas uma sensação de privação semelhante à morte.

A consciência de Hanifa Assula sobre a condição das mulheres em Kulumani evidencia a completa anulação que é imposta ao sujeito feminino. Em uma das passagens do romance, a mãe de Mariamar fala com pesar: “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, 2015, p. 135). Essa passagem mostra que as mulheres são “educadas” para receberem ordens, como soldados, obrigadas a aceitarem a vontade do marido, sempre em posição de submissão. Um provérbio anotado no diário de Mariamar também mostra que as mulheres sempre são colocadas em posição de obediência absoluta, submetendo-se a tudo: “O verdadeiro nome da mulher é sim. Alguém manda: não vais. E ela diz: eu fico. Alguém ordena: não fales. E ela permanecerá calada. Alguém comanda: não faças. E ela responde: eu renuncio” (COUTO, 2015, p. 40).

A tradição marcadamente patriarcal que existe em Kulumani confere ao homem toda superioridade, restando à mulher viver para servir. Essa situação é vista em Kulumani como uma ordem natural. Um exemplo que ratifica essa afirmação é a passagem em que os visitantes chegam à aldeia para caçar os leões. Genito deu ordem para que as mulheres não chegassem perto dos visitantes, devendo permanecer isoladas, cozinhando e limpando para todos. Na passagem, a personagem Mariamar sente-se anulada, traduzindo, assim, a condição do ser

mulher em Kulumani, um microcosmo de Moçambique: “Na noite anterior, em nossa casa a ordem tinha sido dita: as mulheres permaneciam enclausuradas, longe dos que iriam chegar. Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas” (COUTO, 2015, p. 43). Outro trecho que também denota a exclusão feminina é “Uma grande refeição está sendo preparada em homenagem aos visitantes. Nós, mulheres, permanecemos na penumbra. Lavamos, varremos, cozinhamos, mas nenhuma de nós se sentará a mesa” (COUTO, 2015, p. 82).

O romance **Mulheres de Cinzas** traz, logo em seu início, uma indagação que perpassa todas as páginas e também toda a vida da personagem principal, Imani: “Em minha língua materna ‘Imani’ quer dizer ‘quem é? [...]’. Pois foi essa indagação que me deram como identidade. Como se eu fosse uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta” (COUTO, 2015, p. 15). Nesse excerto percebemos que a personagem já possui, desde o nome, certa incompletude, isto é, a construção de sua identidade é dificultosa, uma vez que seu próprio nome já se constitui um questionamento.

Imani retrata bem essa dificuldade no seguinte trecho: “Porque não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma. Sou negra” (COUTO, 2015, p. 17). As características descritas por ela parecem impedi-la de se reconhecer, e a personagem acaba sendo sempre classificada pelo grupo a que pertence ou pelas características que os outros lhe atribuem.

O ser mulher, na obra, é retratado como um enorme peso. Imani revela que todas as moças da aldeia que tinham sua idade já eram mães. Apenas Imani ainda não havia engravidado, e essa situação trazia grande peso a sua existência: “Apenas eu parecia condenada a um destino seco. Afinal, não era apenas uma mulher sem nome. Era um nome sem pessoa. Vazio como meu ventre” (COUTO, 2015, p. 19). A maternidade, desse modo, representa um elemento essencial na vida de uma mulher, e, quando não é vivida por ela, é causa de questionamento de sua identidade. Demonstra-se, portanto, que a maternidade se constrói como um dos pré-requisitos para o ser mulher, e aquelas que não preenchessem esse critério não seriam dignas de se enquadrarem nessa categoria.

Outra situação natural a toda mulher que é retratada no romance como negativa é o sangue que sai da mulher na situação de parto, que é associado a elementos impuros. Ao se ver ameaçada pelos soldados, Chikazi, mãe de Imani, finge estar grávida de um peixe, faz um ferimento no pulso e deixa que o sangue escorra pelas pernas:

Os soldados VaNguni recuaram, apavorados. Aquela não era uma simples mulher. Era uma *noyi*, uma feiticeira. E não havia descendência mais sinistra que ela pudesse ter gerado. Um peixe era, para os ocupantes, um animal tabu. Ao interdito bicho se juntava num único instante, a mais grave das impurezas: sangue de mulher, essa sujidade que polui o Universo (COUTO, 2015, p. 23).

A condição natural da mulher traz horror a outros e também a faz ser menosprezada e reprimida por circunstâncias que são biologicamente naturais e deveriam ser naturalizadas socialmente, porém são, na maioria das vezes, causa de repressão social. Além de considerarem o peixe como animal tabu, os soldados, homens, têm também a mulher e suas situações naturais como tabu. A partir dos primeiros apontamentos, acima demonstrados, discutiremos como a representação do sujeito feminino nas obras literárias em questão se constrói pela representação da mulher como sujeito subalterno que não tem sua voz ouvida, pela dominação masculina e pela naturalização da violência.

A QUESTÃO DA REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO SUBALTERNO

Gayatri C. Spivak, em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2010), trata da questão da autonomia do sujeito subalterno e de sua representação. A pesquisadora nos lança as inquietantes perguntas: “o Subalterno como tal pode, de fato, falar?” e “pode a mulher subalterna falar?”. Spivak chama nossa atenção para o fato de que a questão da subalternidade feminina é mais problemática: “Se, 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. 67).

Ao longo da leitura, Spivak nos esclarece sobre uma comum e errônea apropriação do termo subalterno, afirmando que esse termo não pode ser usado para se referir a todo e qualquer sujeito marginalizado. O sujeito subalterno, na definição da autora indiana, é “Aquele que pertence às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 67).

A autora ainda afirma que subalterno é aquele cuja voz não pode ser ouvida. A partir desse esclarecimento, percebemos o discurso crítico construído por Spivak, problematizando o fato de que a fala do subalterno é sempre intermediada, sempre contida na fala de outrem que julga falar pelo subalterno. No entanto, como adverte a pesquisadora, falar pelo subalterno pode ser uma forma de mantê-lo silenciado.

O questionamento de Spivak é construído com base em uma crítica sobre a autorrepresentação do sujeito subalterno. Para a estudiosa, essa autorrepresentação não se efetua. Para elaborar a crítica presente no livro **Pode o subalterno falar?**, Spivak explora a noção de representação, argumentando que o termo abarca dois sentidos:

A representação como “falar por”, como ocorre na política, e representação como “re-presentação”, como aparecem na arte ou na filosofia. Como a teoria é apenas uma ação, o teórico não representa (fala por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como uma consciência representativa (uma consciência que representa a realidade adequadamente.) (SPIVAK, 2010, p. 30-31).

A noção de “re-presentação” vai ao encontro de nossas percepções quanto às obras de Mia Couto, **A confissão da Leoa** e **Mulheres de Cinzas**. À luz do que afirma Spivak, percebemos que Couto tenta não falar pela mulher subalterna, ou falar por meio dela. Os romances buscam encenar, por meio da linguagem, a realidade das mulheres em Moçambique, sua condição subalterna e subjugada. O autor tenta “re-presentar” essas mulheres em sua literatura, não “falando por”, e sim dando voz às mulheres de Kulumani e Nkokolani para contar as histórias de suas vidas sob suas próprias perspectivas.

Isto posto, podemos afirmar que Mia Couto parece ter consciência do problema da representação da voz feminina. Em função disso, o autor elege formas narrativas como o diário para tentar figurar o universo do sujeito feminino, encenando uma situação pela qual as próprias personagens possam assumir a voz.

Por meio da encenação da realidade dessas mulheres a partir de seus diários, o escritor procura gerar visibilidade para a condição feminina, possibilitando espaços para que a mulher subalterna possa falar e, conseqüentemente, ser ouvida.

O movimento feito nos romances de Mia Couto tenta, justamente, realizar aquilo que Spivak aponta como forma de não tomar o lugar do subalterno. Ela afirma que cabe ao intelectual pós-colonial criar e possibilitar espaços para o subalterno falar, um espaço dialógico de interação, o que pressupõe um falante e um ouvinte. Spivak conclui alertando que a tarefa de possibilitar espaços em que o subalterno possa falar não é um floreio, e sim um papel do

intelectual: “O Subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso na lista de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio” (SPIVAK, 2010, p. 12).

Em **Mulheres de Cinzas**, Imani é uma mulher que tem sua voz constantemente emudecida. A questão da subalternidade da mulher é tratada em diversas partes do livro em que se fala de Imani sem que ela possa fazer nada, por causa da realidade e da cultura de onde vive:

Germano arrastou uma cadeira para se vir sentar ao meu lado. Depois fixou os olhos em mim como se estudasse um mapa. O seu olhar era de fogo. Lembrei-me das mariposas rondando a luz dos candeeiros. O cantineiro notou o interesse do visitante e, de olhos semicerrados, advertiu:

-Tenha tento nessa catraia. É novinha mas tem corpo de mulher. É que as pretas têm artes do demônio. Eu sei do que estou a falar (COUTO, 2015, p. 70).

Imani é uma jovem mulher negra. Na representação literária, as mulheres já são sujeitos subalternos e, quando negras, agrava-se ainda mais a condição de subalternidade. Vemos que, no trecho acima, ela é comparada com o demônio, representação do mal, como se a mulher, por seu corpo e por sua pele, fosse uma forma de sedução para fazer mal aos homens brancos. No trecho a seguir, Imani, mesmo não querendo, cala-se diante de um abuso do soldado português: “E o português persistiu nos seus corporais intentos. Quis resistir, morder-lhe o braço, atacá-lo com toda a fúria. Mas deixei-me ficar, parada, na educada submissão de mulher” (COUTO, 2015, p. 194). Imani, a despeito de seu desejo, precisava ser submissa, uma vez que a cultura a fizera e a constituíra assim. E somente “pertencendo” a um homem é que se constituiria como mulher: “Eu era mulher e as mulheres de Nkokolani devem pertencer a alguém para deixar de ser ninguém” (COUTO, 2015, p. 204). Podemos perceber que a mulher só é mulher se tiver um homem que a aceite e a queira por esposa. Não é uma ideia concebida na cultura retratada a mulher vivendo de forma independente.

As discussões referentes à situação de subalternidade da mulher são abordadas, em **A Confissão da Leoa**, no diário de Mariamar, em um dos diálogos dessa personagem com seu pai, Genito Mpepe. No relato feito por Mariamar, pode ser notadamente percebida a condição de subalternidade das mulheres, as quais são até mesmo proibidas de olharem para os homens enquanto eles falam: “Vou dizer lhe uma coisa, escute bem, declarou zangado, nosso pai. Não olhe para mim enquanto falo. Ou já perdeu o respeito? Baixei os olhos, como fazem as mulheres de Kulumani. E voltei a ser filha enquanto Genito reganhava a autoridade que, por momentos, lhe havia escapado” (COUTO, 2015, p. 25). Nesse momento, quando a família discutia sobre a chegada do caçador e os ataques dos leões, mãe e filha tentam argumentar, em vão, pois Genito as coloca no chão, marcando o lugar inferior dessas mulheres na sociedade: “Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a possuir posse da casa inteira” (COUTO, 2015, p. 26). É imperativo destacar que Mariamar não aceita esse lugar; mesmo obedecendo a seu pai, a narradora não deixa de refletir sobre como a situação de subalternidade é absurda. Mariamar, depois de ir ao chão, faz a seguinte afirmação: “De novo nós regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica” (COUTO, 2015, p. 26).

A DOMINAÇÃO MASCULINA

Em contrapartida a essa discussão teórica sobre a voz da mulher, encontramos um bloqueio criado pela sociedade predominantemente patriarcal e masculina em relação à

audição da voz feminina. Nesse sentido, levaremos também em consideração, em nossas análises, as afirmações do sociólogo francês Pierre Bourdieu em seu texto *A dominação masculina* (1995), que explora como a violência simbólica socialmente construída massacra a cada dia o ser feminino, que se torna refém de um sufocamento que não é físico:

...sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação... (BOURDIEU, 2012, p. 07-08).

Nos romances de Mia Couto percebemos como essa violência simbólica é encenada para retratar literariamente o poder opressivo exercido pelo homem e a submissão feminina na sociedade moçambicana. É válido ressaltar que a dominação masculina é retratada nos romances, mas que é a voz feminina que emerge como forma de resistência. Há uma relação entre o grupo dominante e o grupo dominado, que não necessariamente se aplica apenas ao grupo familiar, mas também, como percebemos nos romances por nós estudados, aplica-se à sociedade em geral, que oprime e legitima a opressão do sexo masculino em relação ao sexo feminino. Sendo assim,

As instituições e as coerções objetivas não deixam de existir e se manifestar através da igreja, do estado, da família e outras macroestruturas, mas quando isso tem como principal meio os próprios agentes sociais, a linguagem e o pensamento, ora, a coerção e a legitimação da dominação através da violência simbólica se tornam muito mais arrasadoras (BOURDIEU, 2012, p.101).

Não é possível desassociar as mais diversas instituições dos agentes sociais. Dessa forma, a dominação masculina que, em toda a sociedade, parece ser naturalizada recebe legitimação das instituições que, por sua vez, são constituídas por seres humanos que participam ou mesmo apoiam esse tipo de violência, por lucro ou medo. A dominação masculina “sempre viril” está enraizada na sociedade, independentemente do gênero, nos nossos modos de pensar, agir, falar e se comportar.

“A virilidade [...] é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo” (BOURDIEU, 2012, p.67).

Os romances de Mia Couto revelam tal afirmação ao encenar concepções de homem e mulher com papéis sociais completamente distintos e com diferentes valorizações naturalizadas na sociedade moçambicana. A escrita miacoutiana, mesmo sendo produzida por um homem, leva-nos, assim, a refletir sobre como desconstruir essa superioridade masculina, já que, na maioria das vezes, ela se encontra enraizada dentro de nós mesmos.

Em **A Confissão da Leoa** destacamos um trecho em que percebemos claramente o poder opressivo exercido pelo homem. Em uma conversa em que os pais de Mariamar falam sobre a chegada de Arcanjo Baleiro em Kulumani e o risco de Mariamar partir com ele, Genito fala:

– Prefere que Mariamar seja morta por leões? A mulher não respondeu. Preferir não era um verbo feito para ela. Quem nunca aprendeu a querer como pode preferir? (COUTO, 2012, p.24).

Essa passagem revela, mais uma vez, a anulação do sujeito feminino. A representação das mulheres na obra as coloca sob uma constante dominação masculina: são educadas para obedecerem e, quando podem dar sua opinião, muitas vezes elas não sabem como fazer, não têm preferências, pois não tiveram, ao longo de sua vida, a possibilidade de se expressar como sujeitos e tomar decisões. Por isso acabam apenas obedecendo, já que cresceram em meio à dominação masculina.

Ainda em **A Confissão da Leoa**, outra passagem de grande importância para essa discussão é a do abuso de Tandi, por 12 homens, fato que marca todos de Kulumani, em especial a esposa do administrador, Naftalinda, que decide lutar contra os homens que fizeram mal à empregada. A mulher do administrador explica que não foram os leões que fizeram mal a Tandi, e sim os homens: “A maior ameaça, em Kulumani, não são as feras do mato. Tenham cuidado, meus amigos, tenham muito cuidado” (COUTO, 2012, p. 98). No trecho selecionado podemos perceber que os verdadeiros inimigos das mulheres não são os leões que as atacam, e sim os homens. A dominação masculina é o que mata as mulheres em Kulumani. Tandi, após o episódio traumático, suicida-se, entregando-se aos leões: os leões apenas terminaram com o sofrimento que os homens começaram. Sofrimento esse que Mariamar tentou retirar de todas as mulheres de Kulumani, salvando-as, por meio dos ataques dos leões, da realidade de serem mulheres.

Não dissera nada. Quando tento repetir, mais claro, confirmo que, mais uma vez, havia perdido a habilidade de falar. Desta vez, porém, é diferente: daqui em diante não haverá mais palavra. Esta é a minha derradeira voz, estes são os últimos papéis. E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrimas de mulher: fui eu que matei as mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa. A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários (COUTO, 2015, p. 39).

Mariamar buscou salvar as mulheres que julga já estarem mortas pelo sistema patriarcal, desejando livrá-las de seu destino fatídico. Ao final da narrativa, quando Mariamar transforma-se em leoa, jura eliminar todas as mulheres da aldeia e do mundo a fim de salvá-las, para que assim os homens sejam punidos. O trecho abaixo também revela a justificativa da protagonista para tal atitude e constitui uma das passagens mais tristes do romance:

Sofria dessa humana doença chamada consciência. Agora já não há remorso. Porque, a bem ver, nunca cheguei a matar ninguém. Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que vale viver se não podiam ser felizes? (COUTO, 2015, p. 41).

Em **Mulheres de Cinzas**, Imani, a personagem principal, vê-se em inúmeras situações em que seu corpo é tido como objeto para ser usado pelos homens. Quando os soldados da tribo dos VaNguni chegam a Nkokolani para amedrontar a tribo e cobrar os impostos, o pai de Imani diz já ter entregado os impostos aos portugueses. Os soldados logo veem Imani e por ela se interessam:

E essa menina - inqueriu o soldado, apontando para mim – essa menina de quem é?
Os militares cercaram-me e começaram a empurrar-me e apalpar-me as coxas. Para surpresa minha o meu pai interpôs-se, peito tão vasto e braços tão abertos que me pareceu uma dessas muralhas que protegem a nossa aldeia.
- Esta moça é minha filha!
- Pode ser tua filha, mas o corpo dela já começou a despontar. Afinal, o que faziam os dois no escuro?

- *Ninguém toca na minha filha!*
[...] Uma vez *mais* apontaram na minha direção e sentenciaram:
- *Na próxima vez levaremos essa prenda para o Ngungunyane. Vocês já sabem: o Ngonyamo tem uma virgem em cada lugar. Ou é preciso lembrar?* (COUTO, 2015, p. 45-46).

Parece ser natural que um homem tenha poder sobre o corpo de uma mulher independentemente de qual seja o desejo dela. A dominação masculina tem ainda maior força quando esse homem assume um cargo de poder, a exemplo do imperador africano Ngungunyane, no entendimento de que ele pode ter a mulher que ele quiser nos territórios que ele escolher. Essa situação é de tal forma naturalizada que as mulheres acabam internalizando isso e acabam não se vendo em outro lugar:

Por um momento pensei que não seria tão mal assim que me raptassem. E me levassem para onde um rei me escolhesse como esposa. Por fim, seria mulher. Enfim, seria mãe. E como rainha e como mãe teria poderes sobre os VaNguni. E traria a paz às nações (COUTO, 2015, p. 46-47).

No trecho acima, Imani, sem perceber outro caminho senão a maternidade, que era algo imposto a toda mulher, deseja ser raptada para que assim pudesse “ser mulher”. O trecho nos revela que o ser verdadeiramente mulher nessa concepção se construiria apenas em função de um homem e da maternidade. Fora isso, nunca se tornaria mulher. E seria melhor se juntar ao povo inimigo e torturador a nunca vir a ser mulher. Imani parece querer abdicar de seus desejos pessoais em busca do bem de seu povo e em busca da aprovação social como mulher. Em outro trecho percebemos a divisão de tarefas na cultura retratada, embora na família de Imani haja uma quebra na tradição:

Desde menina me incumbiram de uma missão que deveria caber a um rapaz: subir às figueiras para capturar morcegos e lhes arrancar as asas, sem que fosse mordida pelos seus pestilentos dentes. As membranas das asas, depois de secas, forravam as caixas de ressonância. Esse era o segredo mais valioso da receita paterna para o fabrico de marimbas (COUTO, 2015, p. 87).

No trecho citado percebemos que haviam trabalhos tipicamente masculinos e que uma mulher deveria apenas cuidar das coisas da casa e dos filhos. É tratada com naturalidade a ideia de que há serviços que são de homens, tanto que Imani revela que era dela a responsabilidade que deveria ser de um homem. A família de Imani parece, em inúmeros trechos, tentar quebrar essas tradições, porém a distinção de gênero parece estar sempre enraizada em cada indivíduo. Apesar de terem a incumbência de serem mães a fim de serem consideradas mulheres, a maternidade é tratada em segundo lugar quando comparada à subserviência ao marido:

No escuro da noite, quando a casa inteira já dormia, pé ante pé para que o marido não a escutasse, a minha mãe vinha despedir-se de mim. *O teu pai não me deixa dar um beijo*, dizia em voz baixa. E acrescentava, num murmúrio: *o teu pai tem medo que eu seja menos dele, se for demasiado mãe* (COUTO, 2015, p. 132).

Assim, percebemos que a dominação masculina se instaura na sociedade retratada de forma tão forte que, mesmo a mulher tendo como única chance de ser mulher a maternidade, ela precisa abdicar de ser mãe para se dedicar ao marido. Sob essa perspectiva, ser mãe significava fazer apenas o básico para a sobrevivência do filho e dedicar todas as suas forças

para fazer as vontades e atender aos desejos do seu marido. A questão da paternidade quase não é retratada na obra em questão, havendo apenas pequenos diálogos entre pais e filhos.

A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA

Outro conceito que se torna caro para bem fundamentar a análise proposta neste artigo será o de violência. Para isso, utilizaremos os livros *O que é violência* (1983), de Nilo Odália, e *Literatura e violência* (1990), de Ronaldo Lima Lins.

Odália reflete sobre como a violência está presente em cada um de nós, em cada ato do dia a dia. A violência deixou de ser um “ato circunstancial, para se transformar numa forma do modo de ver e de viver o mundo do homem” (ODÁLIA, 1983, p. 9). Para Odália, a violência não é uma característica própria do ser humano na pós-modernidade, mas a forma de viver da humanidade, sempre associada a atos violentos:

Embora seja verdade que posso ver aí um dos traços obsessivos de nossa época, a violência, não se pode deixar de reconhecer que uma das condições básicas da sobrevivência do homem, num mundo natural hostil, foi exatamente sua capacidade de produzir violência numa escala desconhecida pelos outros animais (ODÁLIA, 1983, p. 14).

Durante a história da humanidade, deparamo-nos com inúmeros atos violentos, desde o combate por alimento até a violência como forma de dominação de outros povos. Com referência à violência, Odália afirma que

[...] não devemos jamais esquecer, contudo, que a tradição clássica greco-romana, onde orgulhosamente a cultura ocidental vai buscar suas raízes, é tão carregada de violência quanto os impérios que a precederam. Um espírito tão superior como o de Aristóteles é tão presa de sua época como o mais humilde dos artesãos, e é por isso que não titubeia em justificar a escravidão como um instrumento necessário para que os verdadeiros cidadãos atenienses pudessem usufruir do ócio e do lazer, para se dedicarem às coisas mais sublimes do espírito (ODÁLIA, 1983, p.18).

A violência, como afirma Odália, demonstra-nos a grande desigualdade que existiu e existe entre os homens e que por muitas vezes é naturalizada. Apesar das leis existentes para tentar coibir os atos violentos, sabemos que estes são recorrentes e que assumimos, muitas vezes, uma postura de anestesiamento diante de tais atos, “como se na natureza as relações fossem de imposição e não de equilíbrio” (ODÁLIA, 1983, p. 35).

Os romances por nós estudados trazem, marcadamente, relações de violência, principalmente contra a mulher. Em **Mulheres de cinzas**, Imani, personagem principal, presencia as inúmeras vezes em que a mãe é espancada pelo pai. Em uma conversa com a mãe a menina questiona:

- A sua mãe também era espancada?
- A avó, a bisavó e a trisavó. É assim desde que a mulher é mulher. Prepare-se para ser espancada também você (COUTO, 2015, p. 26).

Percebemos que a representação feminina nesta obra demonstra que a violência do homem contra a mulher é uma tradição, uma violência naturalizada. As mulheres, desde jovens, são preparadas para serem espancadas por seus companheiros.

Em **A Confissão da Leoa**, podemos perceber a violência sexual como uma das causas principais do sofrimento vivenciado pelas mulheres, violência esta que encena a realidade de muitas mulheres moçambicanas. Mariamar, narradora do romance, foi vítima de abuso sexual,

tornando-se, por isso, estéril. Porém, segundo a narradora, não foram os castigos físicos que a fizeram estéril, como contara sua mãe:

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

O nome da irmã de Mariamar já denuncia a única saída que cada mulher tinha para o abuso: o silêncio. E, diante de tal representação, percebemos que essa é uma encenação da realidade: tantas mulheres que têm como única saída silenciarem-se e serem violentadas sem chance de mudar tal situação.

Em **Mulheres de Cinzas**, Katini, pai de Imani, em uma conversa com a filha sobre o trabalho dela, que era de ensinar o soldado português Germano a falar a língua de sua tribo, dá a ela o seguinte conselho:

- *Com ou sem aulas, compareça sempre em casa dele. Esse homem será a nossa garantia. Enquanto esse sargento estiver conosco teremos proteção.*
- *Não faltarei, pai.*
- *E digo uma coisa: se, algum dia, esse branco quiser algo mais de si, você já sabe.*
- *Não entendo, pai.*
- *O que estou a dizer é muito simples: você tem que ser para ele o que todas as mulheres são nesse mundo. Entende?* (COUTO, 2015, p. 97)

No excerto em questão a mulher é completamente objetificada, demonstrando que deve se deixar levar pelos desejos de um homem, independentemente de sua vontade. A fala de Katini também revela que não apenas ela deve fazer isso, mas que é um dever de toda mulher ser literalmente usada por um homem, quando ele tiver vontade. Essa representação literária demonstra o quanto a violência contra a mulher é naturalizada e como não haveria outro caminho, senão obedecer a cultura da sociedade já imposta há anos. Mesmo que Imani não queira seguir o conselho de seu pai, ela se vê obrigada a cumpri-lo uma vez que assim o soldado continuará em Nkokolani e trará proteção àquele povo. Há, assim, uma violência contra a mulher sendo justificada como proteção de um ataque a todo povo da tribo. Outro trecho que nos apresenta a naturalidade da violação dos direitos da mulher é:

A diferença entre a Guerra e a Paz é a seguinte: na Guerra, os pobres são os primeiros a serem mortos; na Paz, os Pobres são os primeiros a morrer.
Para nós, mulheres, há ainda uma outra diferença: na Guerra, passamos a ser violadas por quem não conhecemos (COUTO, 2015, p. 107).

Podemos inferir, no trecho anterior, que as mulheres são sempre violadas. Sempre têm seus direitos anulados e suas falas, desejos e vontades ignorados. Entretanto, ser violada pelo seu próprio povo, em tempos de paz, parece ser colocado como um fato menos doloroso do que em situações de guerra, quando as mulheres são violadas por povos inimigos. Com isso, a despeito de quem sejam seus violadores, é perceptível que, nas narrativas supramencionadas, as mulheres aparentam ter nascido para servir aos homens, como se não possuíssem vontades e desejos próprios, em total silenciamento e abnegação.

CONCLUSÃO

Os romances escritos por Mia Couto trazem à tona realidades do ser feminino que acabam sendo aplicadas não apenas à sociedade moçambicana, mas à realidade de marginalização das mulheres em inúmeras partes do mundo e as infelicidades do ser mulher em culturas marcadas pela dominação masculina.

Diante da leitura e análise das obras em questão, percebemos o quanto é importante a representação da condição da mulher por meio da literatura, uma vez que, diante da leitura da obra, refletimos sobre a condição da mulher e percebemos o quanto são oprimidas, impossibilitadas de expressar sua voz e marginalizadas até por condições que são naturais ao ser feminino. Mia Couto, mais do que representar o sujeito feminino, encena, em um contexto de opressão, a mulher como porta-voz da sua história; por meio da escrita, a personagem se fortaleceu, como é visto em "Em Kulumani, muitos se admiram da minha habilidade em escrever. Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita" (COUTO, 2012, p. 87) e em "Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma" (COUTO, 2012, p. 89). Neste artigo repetimos o movimento da moradora de Kulumani: colocamos as palavras deste artigo como armas para lutarmos contra a condição de subalternidade em que as mulheres são colocadas. É sempre necessário nos voltarmos à arte para que ela nos ajude a compreender o mundo e, compreendendo-o, possamos mudar o que traz injustiça e possibilitar a todos os sujeitos o poder da fala.

Levando em consideração as diferentes culturas das diferentes regiões do mundo, sabemos que existem costumes e modos diferentes de viver e de se comportar, como alguns rituais descritos nos romances analisados. Porém, não podemos permitir que seja violado o direito à voz e o direito de ser quem se é, a despeito do que é imposto socialmente. Estamos longe de mudar toda a mentalidade do mundo, mas esperamos que essas reflexões sejam um pequeno e necessário passo rumo à construção da justiça com o ser feminino.

REFERÊNCIAS

- BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Pierre Bourdieu; tradução Maria Helena Kühner. 11 edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à Literatura**. In: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: Introdução à Teoria Literária. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- COUTO, Mia. **A confissão da Leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COUTO, Mia. **Mulheres de Cinzas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LINS, Ronaldo Lima. **Violência e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- LINS, Ronaldo Lima. O Conceito de Morte na Era da Atrocidade. In: _____. **A violência na literatura**. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1980. p. 7-18.
- ODÁLIA, Nilo. **O que é violência**. 2a ed. São Paulo. Brasiliense. 1983.
- PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. Pró-Reitoria de Graduação. Sistema Integrado de Bibliotecas. Orientações para elaboração de trabalhos científicos: projeto de pesquisa, teses, dissertações, monografias, relatório entre outros trabalhos acadêmicos, conforme a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). 2 ed. Belo Horizonte: PUC Minas, 2016. Disponível em: <www.pucminas.br/biblioteca>. Acesso em: 14 de setembro de 2016.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Enviado em 10-05-19
Aceito em 21-06-19