



UM ESTUDO SOBRE A IDENTIDADE DAS MULHERES NA OBRA *A CONFISSÃO DA LEOA*, DE MIA COUTO

Rosemary de Fátima de Assis Domingos*

Resumo: Este artigo objetiva analisar a identidade de personagens femininas na obra *A confissão da leoa*, do autor moçambicano Mia Couto. O tema decorre de reflexões junto ao Grupo de Estudos Identidades, Migrações e Representações, vinculado à linha de pesquisa *Linguagem e Cultura*, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, da UNISUL. O presente estudo se insere no âmbito da *Literatura Comparada*, observando as obras de ficção e seu caráter intertextual e historiográfico, tendo como base Carvalho (1986) e Nitrini (2000). Os procedimentos metodológicos recorreram aos pressupostos da microanálise e macroanálise, conforme Massaud Moisés (1981). O que nos instigou durante a leitura da obra foi como se dá a relação da mulher moçambicana com o meio em que vive. Em nossa análise percebemos que, subvertendo – ainda que silenciosamente – a ordem masculina social instituída, em um país pobre, assolado por guerras, a obra faz emergir mulheres livres. Nas páginas da ficção miacoutiana encontramos personagens as quais traduzem algo acerca das mulheres que não pode ser visto com olhos nus de sensibilidade e filosofia.

Palavras-chave: Mulher. Identidade. Mia Couto.

Abstract ou Resumen: This article aims to analyze the identity of female characters in the work *The Confession of the Lioness* by the Mozambican author Mia Couto. The theme is about reflections with the Group of Studies *Identities, Migrations and Representations*, linked to the line of research *Language and Culture of the Program of Post - Graduation in the Sciences of the Language*. The present study is part of *Comparative Literature*, observing works of fiction and its intertextual and historiographic character, based on Carvalho (1986) and Nitrini (2000). The methodological procedures used the assumptions of microanalysis and macroanalysis, according to Massaud Moisés (1981). What instigated us during the reading of the work was how the Mozambican woman's relationship with the environment in which she lives. In our analysis we find that by subverting - albeit silently - the established social order of men, in a poor, war - torn country, the work gives rise to free

*Instituto Federal Catarinense – IFC
Campus Avançado Sombrio, SC, Brasil.
Professora dos ensinos médio e superior.

E-mail: rosemary1310@gmail.com

DOI: [10.19177/memorare.v4e3-I2017223-243](https://doi.org/10.19177/memorare.v4e3-I2017223-243)



REVISTA
MEMORARE

UNISUL
www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

women. In the pages of Myacutlean fiction we find characters who translate something about women that can not be seen with naked eyes of sensitivity and philosophy.

Keywords: Woman. Identity. Mia Couto.

1. Introdução

Nossa fala do dia a dia está povoada de palavras de outras pessoas. “Com algumas delas, nossa voz se funde por completo e esquecemos de quem eram estas palavras. Noutras, contudo, implantamos nossas intenções diversas, até mesmo antagônicas (BAKHTIN, 2002, p. 500).

Esse movimento vai atravessando e nos atravessando. Nossa metamorfoseada identidade reflete-se nas palavras, em movimentos contínuos, continuados. Para Cabral (2007, p. 114), seguindo na esteira de Hall, o “sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente.”

Estudamos a vida pela palavra, a palavra na vida. O presente trabalho embrenha-se, assim, no mundo das palavras, pelas linhas da literatura, a qual é uma arte que retrata e reinventa a vida cotidiana, e, conforme Zilberman (1989, p. 57), “a arte tende a romper com as normas conhecidas e antecipar outras, liberando o espectador dos constrangimentos do código dominante”. Portanto, a arte literária não deve ser tomada apenas como fotografia ou imagem duplicada do mundo, “mas como elemento-espaco outro que dialoga com o mundo empírico, instaurando um universo representativo deste” (SANTOS, 2013, p. 288). Tratar-se-ia, para esta autora, da “desrealização do real e realização do imaginário” (p. 289).

Por isso, estudar a literatura faz-se instigante; sobretudo, pela possibilidade de desvelamento acerca de identidades, migrações, tempos, contextos, enfim, da representação de nossa humanidade.

Para Mia Couto (2011, p. 100), há uma armadilha na ideia de que nós, seres humanos, possuamos uma “identidade essencial”, biológica: sendo nós o que somos “porque estamos geneticamente programados”. Assim, “aquilo que somos não é o simples cumprir de um destino programado nos cromossomas, mas a realização de um ser que se constrói em trocas com os outros e com a realidade envolvente”.

A obra desse autor representa, dentre outros, os entrecruzamentos por que passaram (e passam) os moçambicanos, povo pós-colonizado, com sua cultura híbrida.



Segundo Leite (2003, p. 37), “a obra singular de Mia Couto tem manifestado uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seus confrontos com a modernidade”.

Em especial, aqui, apresentamos a mulher miacoutiana, trazida à superfície por meio de personagens que subvertem – silenciosamente - a ordem instituída, branca e masculina, para sobreviverem em um mundo real que lhes é apresentado, contrário ao que lhes vai por dentro.

2. A obra

Em *A confissão da leoa* (2012), há dois narradores, em forma de diário. Interessante se faz notar que comumente o rei das selvas é o leão; no entanto o título da obra remete à feminilidade do animal. Trata-se da narração, em primeira pessoa, de Mariamar e da do caçador Arcanjo Baleiro, também em primeira pessoa, sendo que os dois narradores – ambos mulatos – alternam-se: inicia-se a história com Mariamar, depois Arcanjo, intercaladamente, formando dezesseis capítulos. A história se passa na fictícia aldeia de Kulumani, norte de Moçambique, onde leões começam a sair da savana e atacar pessoas, em princípio, somente mulheres.

É por esse motivo que Arcanjo vai parar na aldeia; ao contrário de Mariamar, que é moradora e irmã da última vítima dos animais, Silência. Junto àquele, viaja o escritor Gustavo Regalo, personagem inspirado no próprio autor, cuja experiência com os ataques de leões se deu em 2008, quando visitou uma aldeia com esse problema.

A narração acontece, majoritariamente, no tempo cronológico, pela sua própria forma de diário; no entanto, há várias divagações dos dois narradores que fazem o leitor voltar ao passado para entender o presente.

Quem inicia contando o que se passa é Mariamar, proveniente de uma família distinta, cuja casa “Era feita de cimento, com telhados de zinco, apetrechada de quartos, sala e cozinha interior” (p. 15), uma moça solteira e sem filhos, apesar dos seus trinta e poucos anos, o que para o povo da aldeia pesa muito, é como se ela fosse um pária, convocando, assim, as vozes femininas para participarem da sua confissão.

Eu, Mariamar Mpepe, estava duplamente condenada: a ter um único lugar e a ser uma única vida. Uma mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma



coisa. É uma simples inexistência. A culpa de eu ser assim, diziam, era de minha mãe. Hanifa Assulua tinha sido amaldiçoada. Por pressão dos padres católicos, a sua família recusou que ela fosse sujeita aos rituais de iniciação. Minha mãe era uma namaku, uma rapariga que transitou para mulher. Tinha sido batizada na igreja, mas não tinha passado pela cerimônia dos ingoma, o ritual que nos autoriza a ter idade. Hanifa estava condenada a ser uma eterna criança. (COUTO, Mia, 2012, p. 121).

O primeiro período do livro é “Deus já foi mulher” (p. 13), dando, talvez, já no início da narração, um toque ao leitor sobre o empoderamento que pode ter a mulher, apesar das agruras por que passa. Para Campos (2014, p. 161), “ao revelar o criador do universo como figura feminina (...), os escritos da moça mostram a sociedade matrilinear, onde os ensinamentos são transmitidos de mãe para filha”; mas também afirma, em *O exílio em “A confissão da leoa”* (2015, p. 28), que o verbo usado no tempo pretérito perfeito “apresenta o silenciar da divindade feminina, pois o universo encontra-se subjugado pelos homens”, ideia corroborada por nós, uma vez que afirmamos que as leis que regem as sociedades são aquelas elaboradas pelas vozes masculinas e/ou masculinizadas. Já nesse primeiro momento ela fala da morte de Silência e apresenta a mãe: Hanifa Assulua, com quem mantém uma relação ao mesmo tempo de cumplicidade e ojeriza.

“Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar” (p. 13). E é assim, definhada, que vamos encontrar, nesse primeiro momento, Hanifa, a qual, vindo do sepultamento de Silência, passa pelo rio Lideia “para os banhos purificadores” (p. 14). E, note-se aqui, a importância do curso das águas para os moradores de Kulumani: a purificação do corpo – quiçá da alma – dá-se na corrente do rio.

Mesmo sabendo que não é de bom agouro, naquela mesma noite ela quer fazer amor com o marido, Genito Serafim Mpepe, desejando, assim, rebelar-se contra tudo e contra todos. Não cedendo o marido aos seus apelos, ela o faz consigo mesma, e esse ato, para Campos (2015, p. 44), faz com que seu corpo fique “longe da repressão masculina”, encontrando a verdadeira libido. Ainda assim, ela pensa que:

Se fosse dona da sua vontade, a nossa mãe teria fugido para longe, numa correria sem fim. Mas Kulumani era um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo. Uma vez mais, Hanifa Assulua estancou à entrada do quintal, junto à vedação das espinhosas que nos protegiam do

mato. Levou as mãos à cabeça, desceu-as pelo rosto, como se afastasse uma teia de aranha: -Matei este lugar! Matei Kulumani!

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

Esse primeiro contato com o leitor, na voz onisciente de Mariamar, termina com a decisão de trazerem à aldeia o caçador Arcanjo Baleiro, para quem essa seria a última caçada.

Ao travarmos conhecimento com o caçador, descobrimos que ele tem um irmão, Rolando, que vive no hospital, casado com Luzilia, por quem Arcanjo é apaixonado. Na despedida, o irmão demente lhe segreda por voz da esposa que achava que a sua última caçada era um adeus à vida. “Mesmo voltando à cidade, são e salvo, eu nunca mais regressaria a mim mesmo. A loucura não era uma simples enfermidade, mas uma condenação de família. E só a caça me salvava desse doentio destino” (COUTO, Mia, 2012, p. 39).

Enquanto os caçadores permanecessem na vila, a ordem era para que as mulheres ficassem enclausuradas. “Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas” (p. 43), dando a dimensão do quão solitária e difícil é a vida de quem a sociedade fez mulher. Tendo isso corroborado pelo que a personagem Hanifa diz à filha: “Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas” (COUTO, Mia, 2012, p. 43).

Hanifa Assulua não tinha dúvidas sobre a condição das mulheres de Kulumani.

Acordávamos de madrugada como sonolentos soldados e atravessávamos os dias como se a Vida fosse nossa inimiga. Regressávamos de noite sem que nada nem ninguém nos confortasse das batalhas que enfrentávamos. Esse rosário de reclamações a mãe desfiou de um só fôlego, como se fosse algo que havia muito queria dizer.

- Por isso, minha filha: deixe lá na Missão essa conversa de Paz. Durante este tempo, você viveu lá, nós tivemos que sobreviver aqui. Acusava-me. Como se eu fosse culpada não apenas da sua solidão como da infelicidade de todas as mulheres. Atravessei o corredor com os pequenos passos da prisioneira que regressa à cela. (COUTO, Mia, 2012, p. 135).

Uma das maneiras de se rebelarem contra o poderio masculino e manter a sensação de prazer era a masturbação, praticada às escondidas, subvertendo a ordem



instituída, como na cena em que Hanifa conta o que via da vizinha às margens do rio. Fosse um homem, talvez delatasse ou quisesse tirar proveito da situação.

Entendia eu o que aquela confissão escondia? A vizinha só fazia amor com os mortos. Era isso que Hanifa me estava dizendo. Gerações e gerações de falecidos desfilaram pelos braços da nossa vizinha. Gente de longe, gente de raça, gente que nunca foi gente: todos se acenderam no seu líquido leite. De todos esses amores, cada um por si escolhido, aquela mulher só colhia vantagens: não havia doença, não havia traição, não havia risco de engravidar. Restavam simples lembranças, sem cinza nem semente. Apenas longe dos vivos, as mulheres de Kulumani encontram correspondidos amores: era isso que minha mãe me ensinava. (COUTO, Mia, 2012, pg. 45).

Hanifa também tentou driblar o poder masculino instituído quando tentou enganar o caçador, pedindo-lhe que atirasse contra o mato, acertando, dessa forma, o leão que ali se escondia. Na verdade, quem estava ali era seu marido Genito, ela o queria matar pelas mãos do outro. Apesar dessa coragem – “Falo em matar Genito, mas é Kulumani toda que eu queria eliminar” (COUTO, Mia, 2012, p. 178), quando questionada sobre sua condição de mulher: “uma mulher, aqui, não é ninguém...”.

Na comunidade, não só a vizinha amava os mortos, pois quanto “mais vazia a vida, mais ela é habitada por aqueles que já foram: os exilados, os loucos, os falecidos” (p. 46). No caso de Mariamar, o morto que mais lhe fazia saudade era o avô Adjiru Kapitamoro, cujos ensinamentos permaneceram para sempre com ela, fora ele que escolhera seu nome, fora ele seu professor, seu confessor, seu impulsionador, coisas que os pais não foram. Como professor, ensinou-lhe as primeiras letras, não sem alertá-la: “Cuidado, minha neta. Escrever é perigosa vaidade. Dá medo aos outros...” (p. 88). Assim, num “mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma” (p. 89), outra maneira de burlar a prisão em que vivia, pois pela palavra ela podia ser quem quisesse, longe dos olhos inquiridores dos que detinham o poder. Em se tratando de lembrança, outro que lhe trazia recordações era o caçador que agora estava de volta à cidade; eles haviam se encontrado há dezesseis anos, quando ambos também contavam dezesseis anos: Arcanjo fora seu único amante e amor. Mas, injusta que a vida é para algumas mulheres, só ela lembrava disso, pois o coração dele há muito que era da cunhada. Tanto que ao voltar para Kulumani ele não faz menção ao affair que teve no passado, a não ser quando, rapidamente, diz ao escritor que o acompanha na viagem que no passado conheceu duas irmãs às margens do rio, mas estava bêbado e de mais nada lembrava.



Como a história tem uma curta duração no tempo, os dias são contados um a um, nos quais o caçador, mesmo com a ajuda de alguns moradores, inclusive de Genito, pai da última morta, não consegue caçar o(s) animal (is). “O administrador está impaciente. A ‘Operação Leão’, como ele passou a designar a caçada, demora a produzir resultados” (p. 167). Num desses dias, estando no mato, à espreita da fera, o administrador, homem que, a despeito da posição que ocupa, diz-se já contaminado pelas crenças populares, como, por exemplo, a serpente coxa:

há na aldeia uma serpente que circula pelo silêncio dos tetos e pela lonjura dos caminhos. Essa peçonhenta criatura procura as pessoas felizes para as morder e as envenenar, sem que elas se apercebam nunca. Esta é a razão porque, em Kulumani, todos padecem da mesma infelicidade. Todos têm medo, medo da vida, medo dos amores, medo até dos amigos. Uns chamam a esse monstro de ‘diabo’. Outros chamam-no de shetani. A maior parte, porém, chamam-no de ‘serpente coxa’. O escritor interrompe a longa narrativa:

-Desculpe, meu caro administrador, mas para mim, essa serpente somos nós mesmos. (COUTO, Mia, 2012, p. 153)

O que acontece é que a preocupação do administrador Florindo é sobretudo política, demonstrando que os moradores de Kulumani, apesar de se terem livrado do jugo de Portugal, continuam na condição de colonizados, pelos seus próprios governantes.

-Pois faça o que quiser. A verdade, porém, é só uma: seja a pescar, seja a caçar, o senhor tem que eliminar esses leões. Faz parte das minhas metas políticas.

Os comedores de gente são para ele um assunto político.

-Os meus superiores – relembra com ênfase – deram instruções bem claras: o povo vota, os bichos não. Há que eliminar rapidamente estes motivos de queixa das comunidades – e retorna a ordem sumária: - Tem que os matar (COUTO, Mia, 2012, p. 73)

O administrador encontra-se tão preocupado com sua imagem nessa expedição que confia aos forasteiros que a despeito de as pessoas estarem com medo de saírem às ruas, haviam mobilizado camponeses de outras aldeias para lhes darem as boas-vindas.

Contra todas as regras de segurança, estes aldeões marcharão de noite, indefesos, de retorno aos seus lares. Mas parece inevitável: a força de um chefe mede-se pelo tamanho da cerimônia de recepção. E Florindo Makwala não queria perder a oportunidade de nos impressionar.



Esse poder exercido sobre os kulumanenses também é perceptível no uso da língua, ele é um dos únicos que sabem falar português, extrapolando, de certa forma, possíveis fronteiras sociais e culturais; quando se dirige aos aldeões fala no dialeto local: “Fala à assembleia, depois, em shimakonde. Percebe-se que quer corrigir eventuais mal-entendidos” (COUTO, Mia, 2012, p. 112)

O que se vai confirmar, com o passar do tempo, é que dentro do seu próprio lar há alguém descontente com o que se passa, com o excesso de regozijo e carência de cuidados. Alguém que se erguerá em defesa das vítimas, alguém muito mais forte e audaz, livre de amarras políticas e consensuais.

A demora em se concretizar a caçada acaba por fazer outra vítima, Tandi, empregada do administrador e sua gorda esposa Naftalinda, a qual, no enterro dessa última vítima, reporta-se aos presentes, demonstrando ao leitor que não é apenas uma figura decorativa, a “primeira-dama”, conforme o marido a gostava de chamar, talvez não por amor à mulher, mas por lhe conferir poderes de presidente, de mandatário:

-Os leões cercando a aldeia e os homens continuam a mandar as mulheres vigiarem as machambas, continuam a mandar as filhas e as esposas coletar lenha e água de madrugada. Quando é que dizemos que não? Quando já não restar nenhuma de nós?

Esperava que as demais mulheres a seguissem naquele convite à revolta. Mas elas encolhem os ombros e afastam-se, uma por uma. A primeira-dama é a última das mulheres a abandonar a cerimónia. Por dentro, ela sente-se a derradeira das mulheres. Como eu me sinto o último dos caçadores. (COUTO, Mia, 2012, p. 195-196)

Essa não é a única vez que Naftalinda se posiciona contra a atitude política e masculinizada do marido. Certa feita, estando os homens reunidos em lugar proibido para mulheres - a shitala -, ela irrompe no recinto, atitude aplaudida intimamente por Mariamar, que observava a cena da copa de uma árvore. Diziam que a primeira-dama tinha se tornado demente por causa do peso, mas a narradora tem fé nessa demência, “Só as pequenas loucuras nos podem salvar da grande loucura” (COUTO, Mia, 2012, p. 89). Essa mesma cena é narrada por Arcanjo: “Inesperadamente, uma voz feminina se faz escutar, herética e imprevista” (p. 114), é a voz que se ergue em defesa da última vítima: “A caçada devia ser outra. Os inimigos de Kulumani estão aqui, estão nesta assembleia!”. Como era de se esperar, ela não foi bem-vinda, sendo convidada a se retirar. Todavia, louca ou não, essa é uma senhora cuja alma também é destemida: “não



me olhem assim que não tenho medo. Sou como os leões que nos atacam: perdi o medo dos homens” (p. 114). Há que se pensar que nem sempre a loucura é uma doença; aqui, pode-se vê-la, se é que ela existe, como um ato de coragem.

Antes desse momento, por meio da narração de Arcanjo, o leitor sabe que ela estivera em seu quarto – sem o marido – para alertá-lo sobre o ataque que sua empregada havia sofrido: “E não foram os leões que o fizeram. A maior ameaça, em Kulumani, não são as feras do mato. Tenham cuidado, meus amigos, tenham muito cuidado” (p. 98). Essa fala se refere ao fato de saber que Tandi, antes de ser atacada pelas “feras do mato”, fora violentada por vários homens cujas consciências os autorizavam a assim proceder porque a moça ousara atravessar o movera – acampamento dos ritos de iniciação para rapazes: “Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não foram os leões que o fizeram. Já não há lugar proibido para mim” (p. 114). Foram feras humanas metamorfoseadas de leões, “todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela” (p. 148), o que a deixou muito machucada, precisando de ajuda médica, mas o enfermeiro do posto de saúde central se recusou a tratá-la, pois “tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição?” (p. 148).

O marido tenta pôr ordem no recinto, mas essa mulher coutiana, a mulher que a sociedade castrou, não se intimida e trava com ele o diálogo que segue:

- Mamã, há que pedir a palavra – adverte Florindo Makwala.
- A palavra é minha, não preciso pedir a ninguém. Estou a falar consigo, Arcanjo Baleiro. Aponte a sua arma para outros alvos.
- Que conversa é esta, esposa?
- Fingem que estão preocupados com os leões que nos tiram a vida. eu, como mulher, pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar?
- Mamã Naftalinda, por amor de Deus. Temos uma agenda para este evento.
- Sabe por que não deixam as mulheres falar? Porque elas já estão mortas. Esses aí, os poderosos do governo, esses ricos de agora, usam-nas para trabalhar nas suas mochambas.
- Maliqueto, por favor, leve a primeira-dama. Está a perturbar o nosso workshop.
- Uns poucos ficam ricos. Há mortos que trabalham de noite para que uns poucos fiquem ricos. (COUTO, Mia, 2012, p. 115)

Ao travarmos conhecimento dessa personagem, ficamos sabendo a quão ousada e corajosa ela foi ao adentrar nesse lugar sagrado masculino. Mais uma vez ela quebra tabus e demonstra que apesar da dor, apesar da castração, é capaz de emanar poder.



Assim como Baleiro se sentia o último dos caçadores, por não conseguir realizar seu intento, também a comunidade começava a impacientar-se. Pelas palavras de Mariamar: “Não era só a mim que Arcanjo Baleiro decidava. Os mais velhos da aldeia, impacientes, começaram a reunir-se na shitala e um ambiente de conspiração dominou Kulumani” (p. 212).

Nessa monotonia, porém, algo diferente acontece: Mariamar é recrutada a passar a noite na casa do administrador. Em princípio, ela se sente apreensiva, pensando que este só quer favores sexuais. Ledo engano! É para Naftalinda que ele quer a companhia da moça, uma vez que achava que a esposa estava doente, pois

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. Essa era a sua declarada intenção. A menos que ele, Florindo, fosse homem por inteiro e assumisse uma postura firme no assunto de Tandi e em tantos outros assuntos. (COUTO, Mia, 2012, p. 214-215)

Para o administrador, ambas – Mariamar e a esposa – tinham muito em comum, o que poderia salvar sua amada: haviam nascido no mesmo ano, estudado na Missão e estavam condenadas a não terem filhos e “assim, destinadas a nunca sermos mulheres” (p. 215).

Ao fim ao cabo, como gosta de usar Mia Couto, quem salva a aldeia da leoa que ataca as mulheres é a própria Mariamar, que se lança sobre Naftalinda para protegê-la do ataque da fera.

Quanto a Arcanjo Baleiro, não conseguiu fazer o que havia se proposto. Mas Luzmina, contrariando as regras sociais, uma vez que era mulher casada, e casada com o irmão do amante, veio ao seu encontro e se amaram como nunca antes; e justamente esse incidente faz com que não estivesse presente quando da captura das feras.

Antes de nos embrenharmos mais no enredo, agora que já conhecemos um pouco as personagens, detenhamo-nos um instante sobre os nomes de algumas delas, os quais, para Machado (1976), exercem muita influência sobre a personalidade que encarnam, tanto é assim que Naftalinda troca de nome por não se sentir à vontade com o que tinha: Oceanita, pois ela não se sentia oceano, grande e imponente, ainda que fosse uma mulher imensa, obesa. Seu novo nome forma-se a partir da junção de naftalina, usada para purificar ambientes, prevenindo a infestação de traças, com o adjetivo linda.



E parece que dela emana mesmo o poder de purificar o ambiente das traças humanas de sua cidade.

Silência, irmã da narradora, já traz em seu nome aquilo que advém dela: silêncio, esse silêncio que, segundo Alvarez Ferreira (2013, p. 180), “não tem voz, não fala, mas diz uma imensidão que é preciso decifrar com a grandeza e a profundidade de que um ser tonificado pelos sonhos é capaz de fazê-lo”. O leitor leva um tempo para saber decifrar esse silêncio. É Mariamar que deslinda os segredos dessa personagem.

Mariamar recebeu seu nome, como já se viu, do avô Adjiru, profundo conhecedor da alma humana e, por isso mesmo, de como funciona a vida em sociedade. Desejando, talvez, que a neta tivesse um destino diferente das outras mulheres, quis que em sua vida houvesse amor e mar, grandezas que a natureza atribui àqueles que são livres.

Arcanjo Baleiro apresenta nome e sobrenome significativos. Baleiro é substantivo derivado de bala, a qual ele utiliza em sua profissão, para eliminar as presas. É por esse motivo que ele é chamado pela segunda vez a Kulumani. E arcanjo é o anjo mensageiro, transmissor de boas novas. Nesta que pretende seja sua última caçada, Arcanjo vem como salvador daquelas pessoas, as quais talvez não partilhem da mesma fé, mas um só desejo: eliminar as feras que rondam suas vidas, trazendo ainda mais medo. Também para Mariamar ele é o arcanjo, ou fora, tempos atrás.

Nessa obra, desde as primeiras linhas, conforme já se pincelou, pela voz de Mariamar, ficamos sabendo que a mulher, a despeito de todas as agruras por que é obrigada a passar a partir do momento em que a sociedade assim a definiu, é um ser forte, afinal, “São as mulheres que, desde há milénios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção da terra fica acrescentada” (COUTO, Mia, 2012, p. 13). Aqui, de maneira minimalizada, há um adendo, uma exceção: “quando os ventres se arredondam”, ou seja, a narradora, assim como outras personagens que vamos encontrar, não se encaixa totalmente nesse quadro de tecedeiras do “infinito véu”; todavia, como veremos, esse pormenor não as impede de grandes subversões à ordem masculina, pois “Deus já foi mulher” (p. 13).

A mulher já foi Deus e também é bicho, que segue seus instintos na busca por uma não idealização do mundo, como preveem as leis machistas de vida em sociedade. Quando o marido – Genito - afirma que vai amarrar a esposa Hanifa com uma corda para que não saísse de casa, “como se faz com os bichos” (p. 17), ela retruca: “Pois me



amarre. Há muito que sou um bicho. Há muito que você dorme com um bicho na cama...”.

Foi Deus, é bicho e ainda detém o poder se esquivar do medo, mostrando-se visionária, sabe “segredos”: sabe, “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” (p. 18). Essa “telúrica” voz, a qual talvez seja o instinto de que são dotadas as mulheres, diz a Hanifa que pode enfrentar o que dizem as pessoas sobre os costumes, pois quando chegam em casa após o funeral de Silência, conforme passagem já explicitada, ela diz que quer fazer amor com o marido, cuja resposta é não, uma vez que isso iria “sujar a aldeia, sujar o mundo” (p. 20), ao que a mulher responde que é isso mesmo que deseja, reafirmando que deixou, naquele dia, de ser pessoa, ela, tão calada, para quem a vida passara a apresentar-se como um idioma estrangeiro -

Meu pai olhou-a, desconhecendo-a. A mulher nunca falara assim. Aliás, ela quase não falava. Sempre fora contida, guardada em sombra. Depois de morrerem as gémeas, ela deixou de pronunciar palavra - passando por cima de tudo, masturba-se:

No côncavo 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. (COUTO, Mia, 2012, p. 20-21)

Ao praticar tal ato naquela noite, “e mais ainda ao fazer amor consigo mesma – Hanifa Assulua ofendera todos os nossos antepassados” (p. 22), porque os moradores da aldeia, caso soubessem, iriam dizer que ela “não deixara o chão esfriar”. Espacialmente, entretanto, como Kulumani fosse um lugar fechado, “cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (p. 21), a mãe ferida não ousava fugir, restando-lhe a opção de refugiar-se em si mesma.

Esse refugiar-se em si mesma não é inerente somente a Hanifa, também Mariamar ganha asas quando, afrontando o pai, diz que quem realmente chamou o caçador Arcanjo Baleiro ao vilarejo fora ela, não os leões. Ela, então, é que estaria matando as demais mulheres? Se sim, por quê? Para tirá-las do exílio em que viviam nas próprias casas? Como ela mesma diz, ao ser proibida de sair de casa quando da chegada do caçador, “Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas” (p. 43). A locução adverbial “mais uma vez” comprova que em Kulumani, nos momentos importantes, as mulheres eram forçadas a ficarem à parte, à margem. Todas elas, mulheres, conforme



Hanifa, há muito que foram enterradas. O pai enterrou a mãe; a avó, a bisavó, todas foram sepultadas vivas.

É por meio de Arcanjo que nos é apresentada a personagem Luzilia, enfermeira esposa de seu irmão Rolando, pela qual o caçador é apaixonado. A cunhada, em princípio, parece ser uma mulher que se conforma com as normas, respeitando o marido hospitalizado a despeito das investidas do cunhado. Porém, como se verá, não é bem esse o comportamento dela.

Sabe-se que é necessário que se sigam, enquanto sociedade, algumas regras para que haja vida em comunidade, como o asco que a maioria guarda contra o incesto. Mas no ceio da família de Mariamar, primeira noção de sociedade que os seres humanos têm, esse é um obstáculo inexistente, pois a certa altura da narração ela conta ao leitor que sofrera abuso por parte de Genito. E isso, pelo que já conhecemos dessa personagem, deflagrou a mulher que seria. Em que pese os danos psicológicos que a partir daí se lhe arraigaram alma adentro, observe-se o parágrafo em que o fato é narrado:

Hoje, sei: a história da minha infância não é senão uma meia verdade. Para desmentir uma meia verdade é preciso bem mais que a verdade inteira. Essa verdade enorme, tão vasta que me escapava, era apenas uma: não foram os castigos físicos que me fizeram estéril. Essa era a versão adocicada inventada por minha mãe. O crime foi outro: durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. Ao fim das tardes, Genito migrava de si mesmo por via da lipa, a aguardente da palmeira. Já bem bebido, entrava em 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. Um estranho processo me fazia esquecer, no instante seguinte, o que acabara de sofrer. Essa súbita amnésia tinha uma intenção: eu evitava ficar órfã. Tudo aquilo, afinal, sucedia sem chegar nunca a acontecer: Genito Mpepe desertava para uma outra existência e eu me convertia numa outra criatura, inacessível, inexistente. (COUTO, Mia, 2012, p. 187)

Vê-se que a subversão feminina, estratégia para burlar a violência sofrida, como também acontece com Hanifa, aparece em Mariamar desde a infância, quando ela se exilava de si, evitando, assim, “ficar órfã”, uma vez que se não utilizasse esse artifício, teria de gritar ao mundo, ao contrário de sua irmã Silência, o que vinha acontecendo. Seu fingimento, de certa forma, é uma negação daquilo que lhe acontecia. Mesma subversão que se observa quando a família é levada para ver o mar, como um “presente” do pai, e a ainda mocinha filosofa que não é ao mar que queria que a levassem. O que ela desejava, então, era regressar ao colo da mãe, “era o único mar que



eu queria” (p. 191). Naquele momento ela entendera as palavras outrora proferidas pelo padre Amoroso acerca do dilúvio final, era isso que Mariamar desejava: uma inundação que varresse o mundo, mundo este “que obrigava uma mulher como Hanifa a ter filhos, mas que não a deixava ser mãe; que a obrigava a ter marido, mas não permitia que conhecesse o amor” (p. 191).

No capítulo intitulado “O regresso do rio” (p. 41), Hanifa aconselha a filha restante que “quando fizer amor, faça dentro do rio, dentro da água, como os peixes” (p. 44). Quem sabe estes fossem mais felizes, por estarem longe das amarras terrenas/terrestres/sociais/históricas, a água tudo limpa, tudo purifica. A água, como já dissemos nesta tese, identifica-se com a alma feminina.

Conforme o avô Adjiru Kapitamoro, fora ele o responsável por fazer o rio do vilarejo, nomeando-o Lundi Lideia, “que é o nome das rolas que nos visitam na estação das chuvas” (p. 48). Por meio do enredo não ficamos sabendo se de fato o rio só passou a existir depois de Adjiru; porém, é essa personagem que contribui enormemente para a formação da alma sonhadora e livre da neta Mariamar. Um dos robes do avô, por exemplo, era criar esculturas que “retratavam invariavelmente mulheres: as deusas que já fomos não queriam ser esquecidas. As mãos dos homens diziam aquilo que as suas bocas não ousavam pronunciar” (p. 85). Ao menos as mãos dele, que lhe dera o nome, para que ela pudesse sempre amar e ver o mar, ensinara-lhe a ler, carregara-a quando ela não pôde andar. Um homem, conforme a sociedade o fez, mas com alma livre dos preconceitos, também ele um viajante em si mesmo. Foi assim que Mariamar se tornou um dos poucos moradores a saber escrever, pelo que era admirada por muitos; ao mesmo tempo que escrever palavras a libertava, contudo, ela “tinha medo da escrita, tinha medo de ser outra e, depois, não caber mais em si” (p. 87), e, de certo modo, também causava medo aos outros. Assim, em um mundo “de homens e caçadores” (p. 89) a palavra foi a sua primeira arma. Inspirada em todos os ensinamentos que o avô lhe proporcionara, dois dias após a morte da irmã, porque em Kulumani não havia estradas livres nem mato, pois estavam guardados pelos homens e espreitados pelos leões, Mariamar tentou uma fuga pelo rio, única rota possível, mesmo que seu destino de mulher não pudesse ser a viagem, afinal, um rio com nome de pássaro é duplamente libertador.



Assim, vamos agora seguindo ambos: o rio Lideia com o 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. Quem a conduz não são os meus braços. São forças que prefiro desconhecer. Novembro é o mês das rezas para que a chuva desça. E eu rezo por uma terra onde me possa deitar como a chuva, sem peso e sem corpo (p. 49).

A despeito de toda descrença, as águas do rio são sua rota de fuga sempre, mesmo que não o seja dos limites geográficos de Kulumani. Anos atrás, foi ali que conheceu o único homem que amou: o caçador Arcajo Baleiro; na ocasião, eles se despediram “olhando o rio, esse mesmo rio que me serve agora de caminho para me afastar de Kulumani, escapar da família e sair da minha própria vida” (p. 53). Conforme a mãe de Mariamar, “a água arredonda as pedras como a mulher molda a alma dos homens” (p. 54), o que não lhe acontecera, uma vez que no passado (dezesseis anos antes do momento da narração) Arcanjo lhe fugiu, segundo ela, “Podia ter sido comigo. Não foi. Não houve nem amor, nem homem, nem alma”, amargores os quais, juntos a outros que sua alma carrega, a fazem tomar atitudes que aos olhos da comunidade são reprováveis. “O que sucedeu é que, com o tempo, deixei de ter esperas. E quem deixa de ter esperas é porque deixou de viver.”. Por isso foge, tem “medo de ser devorada”, “devorada pelo desejo de ser amada”. O instinto a leva a fugir, pois “mesmo sendo mulher” (p. 55), ela diz ter herdado o faro de caçador que corre na família, nos homens da família, é certo. Conforme ela mesma afirma, em um mundo de sangue e pólvora, as mulheres inventam “silenciosas brincadeiras” (p. 121), com as agruras da vida, aprendeu a “rir para dentro, a gritar sem voz, a sonhar sem sonho”.

É nesse momento de fuga que Mariamar avisa ao leitor que não são leões que atacam a aldeia, trata-se, isto sim, de uma leoa, o que no íntimo a enche de orgulho:

Saciada a sede, a leoa espreguiça-se como se quisesse que um outro corpo lhe saísse do corpo. Depois, vai-se retirando lentamente, a cauda balançando como um pêndulo felpudo, cada passo uma carícia sobre a superfície da terra. Sorriu, com incontida vaidade. Todos acreditam que são leões machos que atacam a aldeia. Não são. É esta 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 prostaram, escravos de medo, vencidos pela sua própria impotência. (COUTO, Mia, 2012, p. 55)



No âmago do seu ser, nesse momento ela dá indícios de que se sente, de certa forma, vingada por todas as mulheres e, quiçá, pelos homens que têm a alma feminina, como seu avô Adjiru, diferentes de homens como seu pai Genito. Naquele momento, aprendera, metaforicamente, a dar pontapé. Naquele momento, ela se sente duplamente poderosa, pois a presença do rio e da leoa a fazem erguer-se de si (e em si) mesma, a ponto de poder ver sua irmã Silência, que já então habitava no mundo dos mortos.

Ao final, as três mulheres – Mariamar, Naftalinda e Hanifa – salvam Kulumani dos leões, os quais podemos afirmar se tratarem da opressão, do poderio masculino, já que, junto aos animais, Genito também se encontra prostrado, morto. O administrador também se dobra à esposa, vendo-a entregue à fúria das feras, numa atitude corajosa, finalmente confessa que gostar mesmo ele gosta é de política, mas Naftalinda o rendera – quer seja pela insistência, quer seja pelo amor -, e ele voltará a ser professor, afirmando também que vai “fazer a denúncia dos que violaram Tandi” (p. 229). Era, afinal, a vitória da antiga Oceanita.

Mariamar observa esta que deveria ser a derradeira cena: a leoa morta no meio da rua, e ela nua deitada ao seu lado, havia perdido a capacidade de falar, mas sentia-se empoderada:

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. 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 homens machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana. (COUTO, Mia, 2012, p. 239)

A essa confissão – da leoa – feita a si mesma, seguem outras. Fora ela quem matara Silência, sua irmã e amiga, sua outra pessoa, que já “estava morta pelo medo” (p. 241) e também as irmãs gêmeas – “Foi melhor que essas meninas nunca tivessem crescido” (p. 240), simulando o afogamento delas nas águas do rio Lideia.

Chego ao fim. Todo o fim é um início, dizia Adjiru Kapitamoró. Mas não este final. Este é o desfecho de tudo, o desabar dos últimos céus. Só um desejo não cumpri: voltar a ver o mar. Talvez por isso, ao sentir-me adormecer, no meu último humano sono, me invade o mesmo sonho. O mar espalhando-se, aves de espuma cruzando os ares, e Arcanjo Baleiro, desta vez, ressuscitando do sono dos afogados e conduzindo-me para longe de Kulumani, para esse lugar onde moram as miragens e nascem as viagens. (COUTO, Mia, 2012, p. 241)



Com essa confissão, o leitor talvez se convença de que o final chegou. Porém, no último relato de diário, feito por Arcanjo, que não conseguiu fazer sua última caçada, mas fora caçado por Luzilia, sua cunhada, fica-se sabendo que há outra leoa. Em casa de Hanifa, para levar Mariamar dali para tratamento médico, uma vez que as pessoas achavam que ela enlouquecera, enquanto olha ao redor, para a Kulumani que contempla pela última vez e ouve, também pela última vez aquela mulher, Hanifa sussurra: “Eu sou a leoa que resta. É esse segredo que só você conhece, Arcanjo Baleiro”, e arremata, no último período da narração: “Esta é a minha confissão. Esta é a corda do tempo que deixo em suas mãos” (p. 251).

Tanto Hanifa, como Mariamar e Naftalinda são mulheres que sabem o que as aguarda, em sua feminina condição e morando onde moram; no entanto, são mulheres que, de alguma forma, tentam burlar o sistema, tentam sair de si mesmas, ainda que não possam fazer com relação à localidade onde residem. São elas que movimentam todo o enredo. São suas vozes e identidades que fazem Kulumani ainda viver, com seus segredos de alcova, com coragem, mesmo que timidamente mostrada, por meio, por exemplo, de atos como a masturbação, como as fugas de si para si mesmas, como aprender a escrever em uma sociedade basicamente ágrafa. Aliás, é por conta dessa subversão de Mariamar que esta história chega até nós.

3. Literatura *versus* subversão

A obra de arte literária é o único lugar no qual as pessoas se tornam transparentes à visão do leitor, pois se trata de seres intencionais, autônomos, totalmente projetados por orações, isto é, talvez sejam mais passíveis de se conhecer no âmago do que os seres humanos que nos rodeiam na vida real, porque a ficção possibilita que a máscara criada pelo homem ali seja transparente, pois por meio da literatura ela é desvelada. Na vida real, no texto real, o ser humano está sempre em construção, enquanto que na ficção a personagem já está totalmente concluída. Dessa maneira, ao travar conhecimento com as personagens, o leitor, num processo de empatia, passa pela experiência de poder viver na ficção aquilo que não pode na vida real, num processo de diversão e amadurecimento da persona.



É dessa forma, como seres já concluídos e transparentes à nossa visão – lembrando que ao longo do enredo é que vão tendo suas personalidades construídas, não sendo, tal empreendimento, estanque -, que brotam das páginas da obra selecionada as personagens, trazidas ao leitor pela voz de narradores oniscientes, sem os quais não seria possível conhecer o âmago delas.

Beauvoir (1980) e Therborn (2011) afirmam, com palavras diferentes, que a mulher, sexualmente falando, é construída pelo meio em que está inserida. Este, inclusive, diz que, por isso, as formas de sexualidade são variáveis, assim como o são todas as decisões e leis impostas pela sociedade.

Ao olharmos para as mulheres da obra miacoutiana, é isto que conseguimos enxergar: seres humanos vivendo conforme os homens querem que vivam, conforme a sociedade estipulou. São mulheres sem profissão própria, vivem para ajudar seus maridos e seus filhos, pouco ou nada de reconhecimento recebendo por isso. As casas apresentam a mesa posta à hora das refeições, todos os filhos são criados; no entanto, quando surgem oportunidades de reconhecimento, são dirigidas aos homens. Em pesquisa intitulada *O exílio em “A confissão da leoa”*, Campos (2015) estuda o exílio, a memória e o discurso nas personagens dessa obra e afirma que nas mulheres que descreve como felinas, quais sejam Mariamar, Hanifa, Naftalinda e Luzilia, nota-se “a fúria daquelas que são obrigadas a permanecer na posição de inferioridade” (pp. 146-147). Ou seja, apesar de toda subalternidade e do não reconhecimento, ainda lhes resta forças para sentir “fúria”, e é essa fúria que as faz ir além do que simplesmente lhes é destinado.

Em se falando sobre esses aspectos da vida das mulheres dessas áridas localidades, não estamos querendo enveredar para o campo da opressão, porque se assim fosse, tornar-nos-íamos reducionistas e conclusivas, já que afirmar que a mulher é oprimida a conduz ao papel de vítima, o que não acreditamos que aconteça às mulheres estudadas. Ao mesmo tempo, tratamos de mulheres deste tempo, quando já aconteceram muitas mudanças – desde o século XIX, segundo Telles (2004), tais mudanças estavam ocorrendo na Europa e nas Américas – mas que vivem em um local quase ágrafo, onde pouquíssimas sabem ler e escrever, onde, como já afirmamos, ficam em casa e sentam-se no chão, que é lugar para mulheres, que caminham na sombra de seus homens, atrás, portanto. Enquanto as mulheres ao redor do globo já leem o que sobre elas se escreveu,



a mulher moçambicana não lê nem o que se fala sobre o que acontece em sua localidade.

No entanto, a mulher (re)criada por Mia Couto mostra o quão elas são capazes de ousar às escondidas, muitas vezes, lembrando que esse fato não as faz menores. Ao contrário. São capazes de, ao mesmo tempo, parecerem simplesmente mulheres que a sociedade tenta moldar e de se mostrarem gigantes frente aos problemas – pequenos ou não – que aparecem no dia a dia.

4. Considerações Finais

Os sofrimentos e necessidades por que passaram e ainda passam os moçambicanos contribuem sobremaneira para a composição das personagens. Como país recentemente libertado do jugo do colonizador, o povo torna-se medroso e sem saber exatamente que rumo tomar. E a mulher, essa pós-colonizada politicamente, continua a ser colonizada socialmente pelos homens das comunidades e das suas casas. Nesta época de vida fluida, em que a humanidade não sabe muito bem para onde vai ou a que vai, nós, ocidentais sul-americanas, ouvimos as vozes dessas mulheres, deflagradas por narradores profundos conhecedores de seus segredos, levando-nos a conhecê-las também, sendo possível compreendê-las a partir de suas práticas subversivas contra seus pretensos opressores, driblando-os e, dessa forma, enfrentando o medo que perpassa suas vidas. Dessa forma, a submissão que as ronda é apenas aparente. Tal como atrizes, a representação que delas nos chega acaba fazendo outra representação: de donas de casa, mães e esposas. Entretanto, no fundo são mais livres que aqueles que instituem regras as quais são firmadas socialmente. Muito provavelmente esses homens não sabem que são, de certa forma, traídos em suas convicções e seguem pregando e proibindo; talvez eles não neguem a vida, mas são condicionados por um pensamento exterior a eles mesmos, o que os torna menos livres do que elas.

Podemos, pelo menos por ora, concluir que as mulheres representadas na obra de Mia Couto representam, por meio das moçambicanas, muitas mulheres do globo. Interditas, em sua maioria, de realizarem às claras seus desejos, consoante vimos na história que as cerca, as mulheres buscam na natureza, cuja força é como a delas, uma

aliada. Cada uma, frente à comunidade em que está inserida, contribui para a formação de gerações futuras. Se essas mulheres miacoutianas não apresentam contribuições financeiras é porque o país onde moram não lhes permite. Se essas mulheres continuam casadas é porque sozinhas não conseguem se manter, ainda. Apesar de tudo, suas almas são livres, cada uma guarda um lugar dentro de si para abrigar uma mulher que só elas conhecem, e a esse acontecimento chamamos subversão; por isso, uma conhece e compreende a outra.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CABRAL, Gladir S. Imaginação e construção da identidade na obra de Monteiro Lobato. In: FRITZEN, Celdon. CABRAL, Gladir S (orgs). **Infância: imaginação e educação em debate**. Campinas: Papyrus, 2007.

CAMPOS, Priscila da Silva. **O exílio em A confissão da leoa**. UFRJ, 2015. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <<http://letras.ufrj.br/posverna/mestrado/CamposPS.pdf>>. Acesso em: 23 maio. 2016.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

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

_____. **E se Obama fosse africano? e outras interinvenções**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LEITE, Ana Mafalda. A narrativa como invenção da personagem. In.: **Mia Couto: um convite à diferença**. Org. Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tania Macêdo. São Paulo: Humanitas, 2013.

MACHADO, Ana Maria. **Recado no nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. Rio de Janeiro, Imago, 1976.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 6º ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: USP, 2000.

SANTOS, Joelma Gomes dos. A Mímesis em marcha: perspectivas para a literatura angolana no século XXI. In: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de.; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (orgs). **Mímesis e ficção**. Recife: Pipa Comunicação, 2013.



TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del; BASSANEZI, Carla (orgs.). **História das mulheres no Brasil**. 7º ed., São Paulo: Contexto, 2004.

THERBORN, Goran. **Sexo e poder: a família no mundo, 1900-2000**. 2º ed., São Paulo: Contexto, 2011.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

Submetido em: 10/10/2017. Aprovado em: 13/11/2017.