

## FOCALIZAÇÃO E GÊNERO EM ROMANCES DE MIA COUTO

Shirley de Souza Gomes Carreira<sup>1</sup>

**Resumo:** A subalternidade feminina dentro do quadro de valores patriarcais reproduz a lógica da dependência colonial, e em Moçambique, em particular, a opressão à mulher sobreviveu à transição de sistemas políticos e regimes, reproduzindo-se no período pós-colonial. Em sua ficção, Mia Couto recria tessituras sociais que evidenciam o aspecto perene desses papéis para ressaltar a riqueza do universo feminino, ao invés de desvalorizá-lo. Quando concede voz às personagens femininas, Mia Couto permite que as histórias sejam narradas sob o ponto de vista de quem tem sido silenciado pela História. Este artigo visa à análise de dois romances de Mia Couto, *A confissão da leoa* e *Mulheres de Cinzas*, de modo a demonstrar que, em ambos os romances, a narrativa é construída a partir de uma dupla focalização, ora centrada em personagens femininas ora em personagens masculinas, e que essa alternância permite uma revisão dos eventos narrados por óticas diferenciadas e complementares.

**Palavras-chave:** Focalização. Gênero. *A confissão da leoa*. *Mulheres de Cinzas*.

### FOCALIZATION AND GENDER IN NOVELS BY MIA COUTO

**Abstract:** Female subalternity within the framework of patriarchal values reproduces the logic of colonial dependence, and in Mozambique, in particular, the oppression of women survived the transition from political systems and regimes, reproduced in the postcolonial period. In his fiction, Mia Couto recreates social tissues that show the perennial aspect of these roles to emphasize the wealth of the feminine universe, instead of devaluing it. Giving voice to female characters, Mia Couto allows stories to be told from the point of view of those who have been silenced by history. This article aims at analyzing two novels by Mia Couto, *A confissão da leoa* and the *Mulheres de Cinzas*, in order to demonstrate that, in both novels, narrative is constructed from a double focalization, sometimes centered on female characters, sometimes on male characters, and that this alternation allows a review of the events narrated by different and complementary points of view.

**Keywords:** Focalization. Gender. *A confissão da leoa*. *Mulheres de Cinzas*.

Andei por abrigos extensos. Mas não encontrei sombra senão na palavra  
(COUTO, 2012, p. 243)

### Uma breve reflexão sobre focalização no romance

Em uma narração, os acontecimentos são relatados a partir de uma perspectiva ou ponto de vista. A essa “representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada; Mestre em Linguística Aplicada; com Pós-Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa.

determinado campo de consciência” (REIS & LOPES, 1988, p. 246) e que traduz posições de uma personagem ou de um narrador face a questões de ordem ideológica, moral ou ética, Genette denominou “focalização”.

A focalização engloba três instâncias básicas: a focalização externa, a focalização interna e a focalização onisciente, cada uma traduzindo uma modalidade específica de perspectiva narrativa. A focalização externa decorre de um narrador de visão limitada, que pontua a narrativa com ênfase na descrição daquilo que “vê”. A focalização interna deriva do ponto de vista de uma personagem inserida no universo ficcional e, por isso mesmo, é também limitada e permeada pelas impressões da personagem. A focalização onisciente tem caráter ilimitado. O narrador assume o estatuto de entidade demiúrgica, controlando e manipulando os eventos relatados, bem como o tempo e a ação das personagens. Em alguns casos, a focalização onisciente corresponde à ocorrência da intrusão do narrador. A focalização, portanto, modula a história narrada. Em obras com mais de um narrador, é possível perceber que a focalização funciona como uma estratégia narrativa que objetiva trazer à luz diferentes versões ou versões complementares de uma mesma história.

Este breve preâmbulo faz-se necessário na medida em que buscaremos analisar a relação entre focalização e gênero em dois romances de Mia Couto, *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinzas*. Nesses dois romances, Mia Couto posiciona a focalização ora em personagens femininas ora em personagens masculinas. Essa alternância permite uma revisão dos eventos narrados por óticas diferenciadas e complementares.

### **Versões femininas, registros masculinos**

A subalternidade feminina dentro do quadro de valores patriarcais reproduz a lógica da dependência colonial e em Moçambique, em particular, a opressão à mulher sobreviveu à transição de sistemas políticos e regimes, reproduzindo-se no período pós-colonial.

Em sua ficção, Mia Couto recria tessituras sociais que evidenciam o aspecto perene desses papéis para ressaltar a riqueza do universo feminino, ao invés de desvalorizá-lo. Nos dois romances que constituem o *corpus* literário deste trabalho, Mia Couto usa estratégias idênticas: a narrativa pelo viés de uma ótica feminina, que equivale à rememoração de eventos que ocorrem no mundo ficcional em permanente diálogo com a tradição, e o registro desses mesmos eventos pela ótica de narradores masculinos, que adentram as narrativas como Outros, que detêm uma condição de superioridade social. Seus narradores são autodiegéticos e se

enunciam a partir de uma focalização interna e limitada. Ao alternar a focalização de um gênero a outro, Mia Couto evidencia o caráter complementar das narrativas.

As narradoras de *A confissão da leoa* e *Mulheres de Cinzas*, Mariamar e Imani, respectivamente, são mulheres que têm em comum um desconforto com a própria identidade. Em sociedades misóginas, que condenam a mulher à afasia, as duas personagens são um contraponto que evidencia a intenção do autor de questionar essa assimetria entre os gêneros.

Tome-se como ponto de partida o romance *A confissão da leoa*, que se inicia com a seguinte afirmação: “Deus já foi mulher”. Por si só, ela apresenta um vínculo ontológico da mulher com a terra, com uma capacidade geradora de feitos e saberes, pois a voz narrativa completa:

Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avô diz que esse reinado há muito que morreu. Mas resta, algures dentro de nós, memória dessa época longínqua. Sobrevivem ilusões e certezas que, na nossa aldeia de Kulumani, são passadas de geração em geração. Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milénios, vão tecendo esse infinito véu. (COUTO, 2012, p. 15).

O romance, tecido de modo a desvelar o conflito entre o universo ancestral e a herança colonial, é inspirado em uma experiência real: o ataque de leões a uma pequena comunidade no norte de Moçambique. Disso dá conta o autor:

Em 2008, a empresa em que trabalho enviou quinze jovens para atuarem como oficiais ambientais de campo durante a abertura de linhas de prospecção sísmica em cabo Delgado, no Norte de Moçambique. Na mesma altura e na mesma região, começaram a ocorrer ataques de leões a pessoas. Em poucas semanas, o número de ataques fatais atingiu mais de uma dezena. Esse número cresceu para vinte em cerca de quatro meses. (COUTO, 2012, p. 15)

São dois os narradores-protagonistas: Mariamar, uma jovem que vive em Kulumani, pequeno povoado no interior de Moçambique, onde, subitamente, algumas mulheres são atacadas e devoradas por leões, e Arcanjo Baleiro, o caçador contratado para exterminar os leões assassinos. Mariamar, pela via do pertencimento, da intimidade com o espaço e com as tradições, é dona da voz que narra manifestações das crenças, dos costumes e da memória do seu povo. Sua narrativa, que se concretiza na “Versão de Mariamar”, se contrapõe à que se faz presente no “Diário do caçador”, ou seja, nos registros de Arcanjo Baleiro. Ela narra com o olhar da terra; ele, com o olhar do outro.

Arcanjo Baleiro, que já estivera no local dezesseis anos antes, é acompanhado pelo escritor Gustavo Regalo, a quem cabe a tarefa de relatar a caçada, o administrador da província, Florindo Makwala, e sua esposa, Naftalinda.

O relato de Mariamar revela ao leitor que Arcanjo a livrara de uma tentativa de estupro, quando ela tinha dezesseis anos, e que ela permanecera de algum modo ligada a ele. Cientes do retorno do caçador, os pais de Mariamar impõem à filha que não se aproxime dele, pois, tendo perdido três das suas quatro filhas, temem que ela também se aparte deles.

A subalternidade feminina é, desde o início, explicitada e exemplificada na relação de Mariamar e de Hanifa, sua mãe, com a figura paterna:

O silêncio se reinstalou no quarto. Eu e a mãe sentamo-nos no chão como se fosse o último lugar no mundo. Toquei o seu ombro num esboçado gesto de conforto. Ela desviou-se. Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica. (COUTO, 2012, p. 17).

A invisibilidade social da mulher é também evidenciada na recepção aos visitantes: “Uma grande refeição está sendo preparada em homenagem aos visitantes. Nós, mulheres, permaneceremos na penumbra” (COUTO, 2012, p. 43). Em *A mulher moçambicana no processo de libertação*, Isaacmam e Stephan (1984, p. 11, *apud* GUIMARÃES; TUTIKIAN, 2014, p. 3) afirmam que: “Segundo a lei consuetudinária, as mulheres não eram pessoas no sentido legal. Não podiam, por exemplo, comparecer nos tribunais, tendo sempre de ser representadas pelo seu tutor masculino”. Essa invisibilidade ultrapassa os aspectos legais, pois está introjetada na tessitura social.

Entretanto, no universo ficcional, Mariamar se distingue das outras mulheres. O aprendizado da escrita lhe confere uma diferença, como também uma percepção aguçada do mundo em que vive:

Em Kulumani, muitos se admiram da minha habilidade de escrever. Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita. E pensam que aprendi na Missão, com os padres portugueses. A minha escola, de facto, nasceu antes: aprendi a ler foi com os animais. As primeiras histórias que escutei falavam de bichos selvagens. Fábulas me ensinaram, a vida inteira, a distinguir o certo do errado, a destringer o bem do mal. Numa palavra, foram os animais que começaram a fazer-me humana (COUTO, 2012, p. 46).

Não sem razão, seu tio-avô, que a iniciara na escrita, adverte: “— Cuidado, minha neta. Escrever é perigosa vaidade. Dá medo aos outros... Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma” (COUTO, 2012, p. 47). Quando, ainda criança, o avô a levava à *shitala*, local proibido às mulheres, e profetizara que, um dia, seria ela a contar histórias, a “lançar pedras no lume”.

As “versões” de Mariamar denunciam a terrível condição da mulher, alvo constante de abusos masculinos, até mesmo na própria família:

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. (...) 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. Um estranho processo me fazia esquecer, no instante seguinte, o que acabara de sofrer. Essa súbita amnésia tinha 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. Hanifa Assulua, minha mãe, sempre fez de conta que nada sabia. Que era invenção dos vizinhos, delírio de quem queria esconder as suas próprias mazelas.

Quando as evidências a esmagaram, mandou-me chamar para, voz tremente, me perguntar:

— *É verdade?*

Não respondi, olhos presos no chão. O meu silêncio foi, para ela, a confirmação.

— *Maldita!*

Sem qualquer reação, fitei-a saltando sobre mim, agredindo-me com socos e pontapés, insultando-me na sua língua materna. O que ela dizia, entre babas e cuspos, era que a culpa era minha. Toda a culpa apenas minha. Bem que Silência já a tinha alertado: era eu que provocava o seu homem. Não se referia a Genito como “o meu pai”. Ele era, agora, “o seu homem” (COUTO, 2012, p. 187).

Às seguidas violações sofridas por Mariamar sucedera-se uma paralisia dos membros inferiores, bem como a dependência de outros para poder se locomover:

O que para mim era um jogo inocente, para a aldeia era uma afronta. As mulheres viam-me às costas dos rapazes e, apoquentadas, viravam a cara. É nessa posição, às cavalitas, que as madrinhas, as chamadas « *mbwanas* », transportam para as cerimónias as meninas que se vão transmutar em mulheres. Era isso que as mulheres não me perdoavam: eu antecipava e

desarrumava um momento que se queria recatado e sagrado. Filha e neta de assimilados, eu não cabia num mundo guiado por arcaicos mandamentos. O meu pecado tornava-se mais grave por causa dos tempos de crise que vivíamos. Quanto mais a guerra nos roubava certezas, mais carecíamos da segurança de um passado feito de ordem e obediência (COUTO, 2012, p. 123).

Mariammar, em sua desventura, é mal interpretada pelos da terra. Os “assimilados” são um grupo minoritário de moçambicanos negros que adotaram a cultura dos colonizadores portugueses, reproduzindo a ação do aparelho de estado colonial. Na aldeia de Kulumani, a família de Mariamar desperta sentimentos controvertidos por parte dos demais aldeões, haja vista que, desde a moradia até o comportamento, apresenta desvios da tradição. No entanto, Hanifa e Adjiru, o tio-avô, mantém muitas das crenças tradicionais e elas vêm à tona em circunstâncias adversas: “Éramos assimilados sim, mas pertencíamos demasiado a Kulimani. Todo o nosso presente era feito de passado.” (COUTO, 2012, p. 16). Esta é a razão pela qual Hanifa raspa a cabeça e segue o ritual dos banhos purificadores após a morte da filha, Silência.

Em seu caderno, Mariamar registra os acontecimentos em uma ótica que estabelece uma linha tênue entre o natural e o sobrenatural, entre o profano e o sagrado:

Quanto mais vazia a vida, mais ela é habitada por aqueles que já foram: os exilados, os loucos, os falecidos. Em Kulumani, todos idolatramos os nossos mortos, todos guardamos neles as raízes dos sonhos. O meu morto maior é Adjiru Kapitamoro. Em rigor, ele é o irmão mais velho de minha mãe. Na nossa terra, designamos de “avô” todos os tios maternos. Adjiru é, aliás, o único avô que conheci. Chamamo-lo, em casa, de anakulu, “o nosso mais antigo”. Ninguém soube nunca a sua idade, nem ele mesmo tinha ideia de quando nascera. A verdade é que se proclamava tão perene que atribuía a si próprio a autoria do rio que atravessa a aldeia (COUTO, 2012, pp. 46- 48).

Similarmente, a história do nascimento de Mariamar é entremeada pelo insólito, pois nascera morta e fora sepultada na beira do rio, para ser resgatada no dia seguinte, quando seu pai se apercebera de que algo se mexia sob a terra:

Na berma da água se enterram os que não têm nome. Ali me deixaram, para que me lembrasse sempre de que nunca nasci. A terra húmida (*sic*) me abraçou com o carinho que a minha mãe me dedicara nos seus vencidos braços. Desse escuro regaço guardo memória e, confesso, tenho a mesma saudade que se tem de uma longínqua avó.

No dia seguinte, porém, repararam que a terra se revolvia na minha recente campa. Um bicho subterrâneo tomava conta dos meus restos? Meu pai muniu-se de catana para se defender da criatura que emergia do chão. Não chegou a usar a arma. Uma pequena perna ascendeu do pó e rodopiou como um mastro cego. Depois apareceram as costelas, os ombros, a cabeça. Eu estava

nascendo. O mesmo estremecer convulso, o mesmo desamparado grito dos recém-nascidos. Eu estava sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios. Dizem que a minha mãe, naquele momento, envelheceu tudo quanto havia de envelhecer [...] Foi então que uma luz estranha pousou sobre o meu pequeno rosto. E viu-se, naquele momento, como eram fundos os meus olhos, tão fundos como o remanso das águas do rio. Os presentes contemplavam o meu rosto e não suportavam o incêndio do meu olhar. Meu velho, receoso, titubeava:

— *Os olhos dela, esses olhos...*

Uma suspeita foi despontando em todos: eu era uma pessoa não humana (COUTO, 2012, pp. 234-235).

O caráter telúrico de Mariamar contrasta com a sua aparente impossibilidade de ter filhos, enfatizada constantemente por Hanifa. No entanto, é dele que emana uma pulsão de vida que aproxima Mariamar dos felinos que rondam a aldeia.

No romance, a subalternidade feminina é enfrentada por meios outros que não o confronto direto com a dominação masculina. Em face da opressão, as mulheres buscam outras vias. Assim é que Mariamar, quando adolescente, se vê reduzida a uma “identidade felina”, que mais tarde há de manifestar-se de forma mais aguda:

Nesses ataques, segundo testemunhava minha irmã, eu me distanciava de tudo o que era conhecido: andava de gatas, com destreza de um quadrúpede, as unhas raspavam as paredes e os olhos revolviavam-se sem pausa. Fomes e sedes faziam-me urrar e espumar. Para aplacar a minha raiva, Silência espalhava pelo chão pratos com comida e tigelas com água. Encurralada num canto, minha irmã, aterrorizada e em prantos, rezava para não mais me ver lambendo água e mordendo os pratos. (COUTO, 2012, p. 122)

Após passar dois anos na Missão, Mariamar recupera a capacidade de andar, mas não a de sonhar, porque não há espaço para sonhos em uma sociedade misógina:

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

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

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

Hanifa Assulua não tinha dúvidas sobre a condição das mulheres de Kulumani. Acordávamos de madrugada como sonolentos soldados e atravessávamos o dia como se a Vida fosse nossa inimiga. Regressávamos de noite sem que nada nem ninguém nos confortasse das batalhas que enfrentávamos. 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.* (COUTO, 2012, p. 135)

A única voz que efetivamente se insurge em tom de denúncia é a de Naftalinda, que ousa entrar na *shitala* e dizer que os verdadeiros leões de Kulumani são os homens, ao apropriarem-se do corpo das mulheres, violando-os, mas, mesmo na condição de esposa do administrador, é obrigada a calar-se.

Ao final do romance, silenciada pelo animal que a habita, Mariamar assume, em seus escritos, a morte das três irmãs:

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

Esse registro, metafórico ou real, não é mais acompanhado de remorso, como no passado, pois agora Mariamar tem a consciência de que, no mundo em que vive, as mulheres não existem como pessoas: “Porque, a bem da verdade, nunca cheguei a matar ninguém. Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viver se não podiam ser felizes?” (COUTO, 2012, p. 240).

Na comunidade local, Mariamar é considerada louca e ela sabe que, em sua cultura, nenhuma mulher em sã consciência tem a pretensão de enfrentar o patriarcado. Enquanto caminha como um autômato para o veículo que a levará definitivamente de Kulumani, Mariamar recebe da mãe o cordão do tempo, um colar que as mulheres da aldeia usavam para contar o tempo da gravidez. Assim como Mariamar, Hanifa traz dentro de si a força da leoa. Ao entregar à filha o símbolo de sua opressão, dá-lhe poder para subverter a tradição:

A mão que se demora na mão: é a única fala entre mãe e filha. Essa demora tem um fito que quase me escapa: há uma espécie de colar que a mãe passa, discretamente para a mão da filha. [...] - O que estou a dar a Mariamar é a antiga corda do tempo. Todas as mulheres da família contaram os meses de gravidez naquele longo cordão. [...] - Eu sou a leoa que resta. [...] – Esta é a minha confissão. Esta é a corda do tempo que deixo em suas mãos (COUTO, 2012, pp. 250-251).

É também pela via da escrita que Arcanjo registra os acontecimentos. Seu diário é, a princípio, concebido como uma longa carta a ser enviada à esposa do irmão, por quem nutre uma intensa paixão.

Contrariando a expectativa de Mariamar e dos seus pais, ele mal se recorda da jovem que salvara tantos anos antes. Sua ida a Kulumani é a um só tempo uma fuga e um reencontro consigo mesmo. No convívio com os aldeões, Arcanjo tem também a oportunidade de vivenciar



a força da tradição, o mecanismo de opressão social e testemunhar a tentativa de denúncia por parte de Hanifa e Naftalinda, bem como o seu silenciamento pelo domínio masculino.

É por meio de Naftalinda que descobre o que acontecera a Tandí, sua empregada:

Relatou o que sucedera: inadvertidamente a empregada atravessou o *mvera*, o acampamento dos ritos de iniciação para rapazes. O lugar é sagrado e é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território. Tandí desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. A moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição? (COUTO, 2012, p. 148)

Quando Luzília vem ao seu encontro, para anunciar-lhe que seu irmão necessita falar-lhe antes de morrer, Arcanjo descobre que sua mãe também fora alvo da violência masculina e submetida à *kusungabanga*, isto é, tivera a vagina costurada antes da emigração do marido para trabalhar. A infecção decorrente causara-lhe a morte e, por esse motivo, Rolando Baleiro, seu irmão, assassinara o próprio pai, passando-se por louco dali por diante.

O envolvimento de Arcanjo com Luzília o impede de participar da caça aos leões, fazendo com que perceba cada vez mais o quão distanciado está do seu passado e o tanto que a escrita, habilidade que sempre invejara em seu irmão, passava a dar-lhe uma nova dimensão do mundo.

Tanto a “Versão de Mariamar” quanto o “Diário do caçador” revelam a escrita como mediadora entre o que move intimamente os narradores e o mundo em que vivem. Ao longo da narrativa, ambos se veem como seres fora do lugar, mas, ao final, há, para o caçador, um vislumbre de esperança em seu relacionamento com Luzília, enquanto que o cordão que Mariamar recebe de Hanifa parece prenunciar a possibilidade de tecer para si uma nova história.

Arcanjo, ainda que inconscientemente, tem um lampejo de compreensão do papel que a mulher exerce nas sombras, o que o leva a enunciar: “Naquele momento estou rodeado de deusas. De um e do outro lado da despedida, naquele rasgar de mundos, são mulheres que costuram a minha rasgada história” (COUTO, 2012, p. 250).

### **Entre esgares e missivas**

A epígrafe do primeiro capítulo de *Mulheres de cinzas*, primeiro romance da trilogia “As areias do Imperador”, estabelece um elo com *A confissão da leoa*: “Diz a mãe: a vida faz-se como uma corda. É preciso trançá-la até não distinguirmos os fios dos dedos” (COUTO,

2015, Livro 1, Cap. 1, p. 1). A tessitura da vida equivale à tessitura do tempo, da história e da escrita.

Historicamente, a África é um continente narrado por meio do olhar europeu e, muitas vezes, esse olhar produz uma visão homogênea e deturpada de um espaço que é diversificado e plural. A literatura pós-colonial em língua portuguesa tem buscado enfatizar a necessidade de se pensar em África levando em consideração os diferentes povos que a habitam, a diversidade dos seus costumes e crenças e suas histórias particulares.

Ao debruçar-se sobre o passado histórico, mais especificamente sobre o período em que Ngungunyane foi líder do Estado de Gaza, Mia Couto não apenas mostra que o registro da História é feito a partir de pontos de vista que nem sempre correspondem à realidade, como também propicia reflexões sobre o processo do colonialismo e a diversidade étnica no território que hoje é Moçambique.

Valendo-se de uma estratégia narrativa epistolar, Mia traz à cena duas personagens centrais, Imani, uma adolescente da tribo dos VaChopi, e Germano, um sargento português, cujas perspectivas possibilitam a reflexão sobre os fatos narrados, de diferentes pontos de vista: o do autóctone e o do invasor português.

Nesse romance, que tem como pano de fundo a representação ficcional da história de Ngungunyane, imperador do poderoso Estado de Gaza que, no século 19, desafiou lusitanos no território que viria a ser Moçambique, Mia Couto questiona o modo como são construídas as diferentes e convenientes versões sobre o passado.

Assim como Mariamar, em *A confissão da leoa*, Imani se sente deslocada, fora de lugar, ainda que seja igualmente detentora do conhecimento das crenças e costumes de seu povo. São muitas as passagens em que a narrativa de Imani estabelece um elo entre o natural e o sobrenatural:

Todas as manhãs se erguiam sete sóis sobre a planície de Inharrime. Nesses tempos, o firmamento era bem maior e nele cabiam todos os astros, os vivos e os que morreram. Nua como havia dormido, a nossa mãe saía de casa com uma peneira na mão. Ia escolher o melhor dos sóis. Com a peneira recolhia as restantes seis estrelas e trazia-as para a aldeia. Enterrava-as junto à termiteira, por trás da nossa casa. Aquele era o nosso cemitério de criaturas celestiais. Um dia, caso precisássemos, iríamos lá desenterrar estrelas. Por motivo desse património, nós não éramos pobres. Assim dizia a nossa mãe, Chikazi Makwakwa. Ou simplesmente a mame, na nossa língua materna. Quem nos visitasse saberia a outra razão dessa crença. Era na termiteira que se enterravam as placentas dos recém-nascidos. Sobre o morro de muchém crescera uma mafurreira. No seu tronco amarrávamos os panos

brancos. Ali falávamos com os nossos defuntos. A termiteira era, contudo, o contrário de um cemitério. Guardiã das chuvas, nela morava a nossa eternidade (COUTO, 2015, p. 10).

O estranhamento que Imani sente em relação a si mesma está associado à origem do seu nome. Segundo a narradora, em seu idioma natal, Imani significa “quem é?”. Esse significado confere à narradora o estatuto de um ser em espera; “a eterna espera de uma resposta” (COUTO, 2015, p. 11). Assim explica a narradora:

Diz-se em Nkokolani, a nossa terra, que o nome do recém-nascido vem de um sussurro que se escuta antes de nascer. Na barriga da mãe, não se tece apenas um outro corpo. Fabrica-se a alma, o moya. Ainda na penumbra do ventre, esse moya vai-se fazendo a partir das vozes dos que já morreram. Um desses antepassados pede ao novo ser que adote o seu nome. No meu caso, foi-me soprado o nome de Layeluane, a minha avó paterna. Como manda a tradição meu pai foi auscultar um adivinho (COUTO, 2015, p. 11).

Como de costume, um vidente deveria confirmar a legitimidade do batismo, o que não ocorreu com Imani. Sem nome, a mãe começou a chamá-la de “Cinza” e, posteriormente, com a morte das irmãs, passou a ser a “Viva”, até o pai lhe dar o nome que constitui uma indagação.

Essa mulher, que afirma não ter nascido para ser pessoa, acrescenta: “Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma” (COUTO, 2015, p. 11). Nesta afirmação é possível delinear o papel da personagem no âmbito do romance: negra, da tribo dos VaChopi e mulher; como tal, subordinada a uma ordem social masculina, que lhe impede de ser o que deseja.

Com quinze anos, Imani ainda não tem filhos, o que a faz pensar em si mesma como “um desembrulho”, vazio como o próprio ventre. A angústia da esterilidade, que também aflige Mariamar, em *A confissão da leoa*, acompanha a personagem ao longo do romance. Pressupõe-se que ambas as personagens, mulheres que são, possuem uma pulsão telúrica que necessita ser concretizada na reprodução. Na ausência dessa concretização, ela converge para o poder igualmente criador da narrativa.

Muito embora o romance gire em torno de acontecimentos históricos, as personagens femininas transparecem de modo contundente a condição inferior da mulher. Chikazi, a mãe de Imani, é uma mulher apegada às tradições, que sempre lamenta o fato de a família ter sido obrigada a deixar Makomani, seu local de origem, para morar em Nkokolani. Portadora de uma estranha doença que não a deixa sentir dor, Chikazi é frequentemente alvo da violência do marido, que a agride sempre que ingere vinho.

Nas conversas entre mãe e filha, fica claro o papel da mulher: “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. 16). A mãe lhe dissera que a chamava de cinza para protegê-la, pois “quando se é cinza nada nos pode doer” (COUTO, 2015, p. 17).

Ela surge como testemunha e repositório da tradição, das crenças dos VaChopi. Por meio do olhar de Imani, o leitor tem acesso aos costumes da tribo, muito embora a jovem já seja vista pelos seus como um indivíduo em transição, que já não pertence de fato àquele grupo e àquela terra:

Falava como se não me enxergasse. Acheguei-me e toquei-lhe no braço:  
 — *Estou aqui, mãe.*  
 — *Você já saiu, filha. Você fala conosco em português, dorme com a cabeça para o poente. E ainda ontem falou da data do seu aniversário.*  
 Onde aprendera eu a medir o tempo? Os anos e os meses, disse ela, têm nomes e não números. Damos-lhes nomes como se fossem seres viventes, desses que nascem e morrem. Aos meses chamamos-lhes o tempo dos frutos, o tempo em que se fecham os caminhos, o tempo das aves e das espigas. E outros, muitos nomes. Mais grave ainda era a minha alienação: os sonhos de amor que tivesse não seriam na nossa língua, nem seriam com a nossa gente. (COUTO, 2015, pp. 28-29)

Tendo sido educada pelos padres, Imani se comunica em português sem sotaque e tem suas próprias opiniões sobre as coisas. Graças à sua habilidade com o idioma do colonizador, Imani passa a ser intérprete do sargento Germano de Melo.

Sua tribo, originária do litoral, por se opor à invasão da tribo dos VaNguni e não aceitar a assimilação, acabara por se deslocar de sua terra:

Meu avô tinha a minha idade quando as nossas terras foram pela primeira vez invadidas. Não entendíamos por que motivo essa gente nos tomava por bichos e apreciava mais os seus bois do que os povos que submetiam. Não entendíamos por que razão roubavam o nosso gado, matavam a nossa gente e violavam as nossas mulheres. Chamava-nos de tinxolo, as “cabeças”. Era assim que nos olhavam: contados como escravos, descontados como bichos. A ferro e fogo fundaram um império que passou de avô para filho, de filho para neto. E era agora este neto, o Ngungunyane, que nos voltava a punir. A persistência da agressão criou mudanças na nossa gente. O facto é que sempre vivêramos dispersos e entretidos em pequenos conflitos de vizinhança. Mas aquela ameaça uniu-nos numa única entidade. Tornámo-nos VaChopi, os “do arco e da flecha”. Resistimos à invasão dos VaNguni, mantivemos a nossa língua, a nossa cultura, os nossos deuses. Pagamos caro essa teimosia. O preço para Tsangatelo foi perder-se da sua própria vida. (COUTO, 2015, p. 67)

É por meio do seu olhar que o conflito entre os colonizadores portugueses e o imperador de Gaza, Ngungunyane, começa a delinear-se ante o leitor. Seu povo está, de fato, entre dois grupos opressores, os portugueses de um lado e, do outro, os invasores negros, vizinhos, que,

vindo do sul, devastavam as aldeias por onde passavam. Aos olhos de Imani, o exército dos VaNguni, além de numeroso, contava com uma poderosa horda de espíritos, que sempre os tornavam vencedores:

A nossa terra, porém, era disputada por dois pretensos proprietários: os VaNguni e os portugueses. Era por isso que se odiavam tanto e estavam em guerra: por serem tão parecidos nas suas intenções. O exército dos VaNguni era bem mais numeroso e poderoso. E mais fortes eram os seus espíritos, que mandavam nos dois lados da fronteira que rasgou a nossa terra ao meio. De um lado, o Império de Gaza, dominado pelo chefe dos VaNguni, o imperador Ngungunyane. Do outro lado, as Terras da Coroa, onde governava um monarca que nenhum africano haveria nunca de conhecer: Dom Carlos I, o rei de Portugal.

Os outros povos, nossos vizinhos, moldaram-se à língua e aos costumes dos invasores negros, esses que chegavam do sul. Nós, os VaChopi, somos dos poucos que habitam as Terras da Coroa e que se aliaram aos portugueses no conflito contra o Império de Gaza. Somos poucos, murados pelo orgulho e cercados pelos kokholos, essas muralhas de madeira que erguemos em redor das nossas aldeias.

Por razão desses abrigos, o nosso lugar tornara-se tão pequeno que até as pedras tinham nome. Em Nkokolani bebíamos todos do mesmo poço, uma única gota de veneno bastaria para matar a aldeia inteira. (COUTO, 2015, p.12)

O assim chamado Império de Gaza constituiu-se como um estado militar de ocupação que impôs uma hierarquia específica, sob um sistema de submissão e vassalagem, uniformizando, mas não homogeneizando, os já complexos vínculos entre as populações estabelecidas na região por ele dominada.

Os eventos narrados por Imani ao longo do romance são igualmente abordados nas cartas escritas pelo sargento Germano de Melo, destacado para capitanear o posto de Nkokolani, na fronteira dos domínios de Ngungunyane, contando com a colaboração de nativos. Os relatos de Germano são dirigidos ao Conselheiro José d'Almeida. Sua narração apropria-se do contexto histórico, referindo-se, por exemplo, a relatórios que Henri Junod teria enviado ao Comissário Régio, por ocasião dos conflitos e do bombardeio de Lourenço Marques pelos próprios portugueses, no intuito de conter o exército de Ngungunyane.

Sendo ele mesmo um exilado, devido à sua participação na revolta de 31 de janeiro, na cidade do Porto, Germano reflete sobre a presença portuguesa em Lourenço Marques e sua falsa missão militar:

Na maior parte desses territórios nunca nos fizemos realmente presentes durante estes séculos. E nas terras onde marcamos presença foi ainda mais grave, pois quase sempre nos fizemos representar por degredados e criminosos. Não existe, entre os nossos oficiais, nenhuma crença de que sejamos capazes de derrotar Gungunhane e o seu Estado de Gaza. [...] dentro desta farda não está um soldado. Está um degredado que, apesar de tudo, aceita

o encargo dos seus deveres. Não tenho, porém, nenhum ensejo de dar a vida por este Portugal mesquinho e envelhecido (COUTO, 2015, p. 21).

Não lhe faltam os comentários ácidos sobre o envolvimento da Coroa com os que estavam em África: “Do nosso rei e de outras eminências lisboetas não chega uma palavra de conforto. Pobre reino o nosso que não reina nem aqui nem em Portugal. Pobre Portugal.” (COUTO, 2015, p. 22).

Um exemplo significativo do caráter complementar dos relatos de Imani e Germano é a forma como os dois narradores se reportam à história do avô de Imani, Tsangatelo. No capítulo intitulado “Recado dos mortos, silêncio dos vivos”, Imani relata o desaparecimento do avô em uma mina e o modo como ele fora dado como morto. Germano, no capítulo seguinte, que consiste em sua quinta carta, relata como Tsangatelo o interpelara em uma viagem de barco a Chicomo, pedindo-lhe que alterasse a data de seu nascimento em seus documentos, para que pudesse continuar a trabalhar nas minas.

O elo entre as narrativas de Imani e Germano vai além da complementaridade, pois elas refletem uma sensação permanente de inadequação de ambos os narradores: Imani transita entre os costumes de sua gente e os valores do colonizador; Germano, por sua vez, não pertence nem a Portugal, de onde partiu em degredo, nem à colônia portuguesa em África em que está a representar um papel.

Confesso começar a sentir uma atração por Imani, a moça que visita o nosso posto. E não é apenas um sentimento carnal. É algo mais intenso, mais total, algo que jamais havia sentido por uma mulher branca. Talvez, admito, seja esta pulsão uma consequência da solidão que me foi imposta. Ou talvez seja um delírio de prisioneiro. A verdade, porém, é que essa rapariga se insinuou de um modo respeitoso e subtil e, aos poucos, se foi entranhando na minha alma a ponto de não sonhar senão com ela. Ontem, por exemplo, Imani deu-me uma lição sobre os chicuembos, que são os espíritos aos quais os nativos rezam e fazem oferendas. E explicou que, para os chopos, existem vários tipos de espíritos. O que mais me seduziu foi um que eles chamam de “espírito majuta”. E de tal modo fiquei impressionado que acabei, naquela noite, sonhando que era um desses fantasmas (COUTO, 2015, p. 100).

Ao contrário do que ocorre com Arcanjo Baleiro em *A confissão da leoa*, Germano se aproxima afetivamente de Imani, apesar das diferenças étnicas e culturais. Em uma época em que se julgava que os negros não tinham alma, ele a percebe de outra forma. Não com a visão que ela tem de si mesma, uma alma oprimida por estar presa a um corpo feminino, mas como alguém que detém conhecimento de um modo de vida até então desconhecido para ele, com uma força que emana da aparente fragilidade.

O romance vai além da relação entre gêneros. Imani representa o olhar do africano sobre a própria condição, mas, simultaneamente, aponta para o caráter híbrido da identidade africana como resultado do encontro entre culturas. Sua condição subalterna, de mulher e negra, não a impede de imprimir em sua narrativa a ambição de romper as barreiras que a impedem de perceber-se com um indivíduo, deixando para trás o invólucro de “mulher de cinzas”.

### **Considerações finais**

A estrutura semelhante de *A confissão da leoa* e *Mulheres de Cinzas* enfatiza as relações de gênero assimétricas em comunidades patriarcais. Ao conceder voz às personagens femininas, Mia Couto abre espaço para discussões no âmbito das relações de poder.

Em diferentes contextos, Mariamar e Imani se constituem em representações da mulher que, embora oprimida, resiste a essa condição. Em um contexto em que as mulheres são “devoradas” pelo sistema patriarcal que as oprime, Mariamar enfrenta a invisibilidade social transformando-se na leoa que todos temem. Imani, por sua vez, ao mesmo tempo em que resgata a herança ancestral do seu povo, usa o seu conhecimento da cultura do outro para tecer a própria individualidade. Os discursos das duas personagens se misturam aos de Arcanjo e Germano, respectivamente, imprimindo às histórias narradas olhares diferenciados.

Segundo depoimentos do autor em entrevistas, *A confissão da leoa* é uma obra que discute objetivamente o espaço cultural da mulher em Moçambique. Diferentemente, *Mulheres de Cinzas*, concebido como o primeiro volume de uma trilogia que, pela via da ficção, recupera eventos históricos, apresenta a questão da subalternidade feminina em um contexto mais amplo. A opção pela dupla narrativa, em ambos os romances, se apresenta como um modo de desvelar ante os olhos do leitor as diferentes perspectivas por meio das quais não apenas a ficção, mas também a História, coletiva e individual, pode ser narrada.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

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

\_\_\_\_\_. *Mulheres de cinzas*. Livro 1. Coleção: As areias do imperador. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GUIMARÃES, T. T.; TUTIKIAN, J. F. A representação da mulher em *A Confissão da Leoa*. In: XIV Abralic, 2014, Universidade Federal do Pará, Belém, *Anais eletrônicos*. ISSN: 2317157X. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014\\_1434481491.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434481491.pdf) Acesso em: 18 de setembro de 2017.

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

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

---

Enviado em: 28-10-17

Aceito em: 27-12-17.