A CONFISSÃO DA LEOA, DE MIA COUTO, ENTRE MITOS E RITOS

Anderson de Souza Frasão¹

RESUMO: Este trabalho faz uma análise do romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto, tendo como fio condutor os princípios literários, em observação à personagem, e extraliterário, ao privilegiar aspectos socioculturais moçambicanos, na perspectiva de demonstrar a utilização dos mitos e ritos na construção da narrativa.

ABSTRACT: This paper analyzes the novel *A confissão da leoa*, written by Mia Couto, having as guide literary principles, focusing on the character, and extra-literary principles, privileging Mozambican socio-cultural aspects, in order to demonstrate the use of myths and rites in the text construction.

PALAVRAS-CHAVE: *A confissão da leoa*; mitos; ritos.

KEYWORDS: *A confissão da leoa*; myths; rites.

A literatura produzida em Moçambique se caracteriza por uma tessitura plena de diversidades que refletem, num complexo amálgama, relações históricas, culturais e sociopolíticas advindas dos vários encontros de pessoas e culturas. O exercício de reflexão dessa literatura, a priori, pode causar surpresa em leitores acostumados a referenciais literários universalistas. Não significa, porém, que seja alheia aos princípios de ficcionalidade. Antes, resulta da interação dinâmica entre aspectos estéticos, socioculturais e históricos, pois, como salienta Inocência Mata, “[...] talvez devido à natureza recente e por vezes ambígua das instituições do saber nas sociedades africanas,

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, no qual desenvolve a pesquisa “A tradição oral no romance ‘A confissão da leoa’, de Mia Couto”, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

a literatura acaba por ser subsidiária de saberes que as Ciências Sociais e Humanas proporcionam.” (2007, p. 27).

Com base no que fica dito, a crítica não deve se alhear dos significados provenientes dos vários contextos extraliterários, como sistemas de valores e saberes reveladores do pensamento nacional de cada um dos cinco países africanos de língua portuguesa.

A partir dessa perspectiva, pretende-se aqui considerar as propriedades fundamentais dos textos narrativos literários que, fixados na materialidade da forma, trazem uma realidade imaterial do universo ficcionalizado de Moçambique, subjacente ao corpus escolhido.

Assim, ao privilegiar a dimensão sociocultural da literatura, a proposta de análise deste trabalho desenvolver-se-á a partir da articulação da personagem (CANDIDO, 2011), enquanto categoria narrativa específica (que, obviamente, não deve ser encarada como um domínio isolado, mas como uma categoria particular em constante processo de interação com outras), e de algumas premissas gerais que dizem respeito ao estudo dos mitos (ELIADE, 2013), dos ritos (GENNEP, 1977) e, mais especificamente, dos costumes dos tsongas, do grupo etnolinguístico bantu de Moçambique (JUNOD, 2009).

TEXTO E CONTEXTO, RELAÇÕES DE INTEGRAÇÃO

Quando, em 2012, Mia Couto apresentou ao público o seu penúltimo romance, *A confissão da leoa*, reiterou a influência de acontecimentos reais na construção de suas narrativas, neste caso, os ataques de leões, em 2008, a pessoas em Cabo Delgado, norte de Moçambique. Sendo um aspecto relevante na tessitura textual deste autor, o diálogo com a história corrobora a qualidade artística de sua obra, pois língua, temas e eventos são esteticamente trabalhados.

Com a prosa encantatória que lhe é peculiar, Mia Couto (2012) projeta um universo diegético que se abre em dois planos, cada um deles contendo um narrador autodiegético, responsável por atitudes ideológicas, éticas e culturais particulares que, num determinado momen-

to, acabam se entrecruzando. Ambos auxiliam na compreensão da cosmologia moçambicana mediante um duplo movimento de interdependência e de cumplicidade, que vai do contexto tradicional até as mudanças operadas em decorrência da modernidade. São respectivamente nomeados em capítulos: *Versões de Mariamar*, narrados por Mariamar, aldeã de Kulumani, e *Diário do caçador*, narrados por Arcanjo Baleiro, caçador proveniente da capital moçambicana, Maputo.

O início desta narrativa se consubstancia a partir de um mito fundador – “Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo” (COUTO, 2012, p. 13) – que mais parece uma célula, um núcleo formado por várias questões que terão sempre o estatuto social das mulheres como motivo dinamizador, pois, mesmo que elas não participem mais do tempo mítico em que se falava “a mesma língua dos mares, da terra e dos céus” (COUTO, 2012, p. 13), a representação deste poder continua sendo exercida na contemporaneidade, numa espécie de coparticipação contínua na criação do mundo. Veja-se:

[...] Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar. (COUTO, 2012, p. 13)

Embora na contemporaneidade o mito não permaneça integralmente “‘vivo’ no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 2015, p. 8) dos habitantes de Kulumani, compreender a sua trajetória ajuda no entendimento do pensamento mítico-ritualístico existente nessa sociedade, situada entre os pressupostos da tradição e da modernidade, pois, como é possível verificar, representações sim-

bólicas realizadas por determinadas personagens reviverão processos e normas importantes para a comunidade:

[...] A minha irmã, Silência, foi a última vítima dos leões que, desde há algumas semanas, atormentam a nossa povoação. Porque morreu desfigurada, deitaram o que lhe sobrava do corpo sobre o lado esquerdo, com a cabeça virada para o Nascente e os pés virados para o Sul. Durante a cerimónia, a mãe parecia dançar: vezes sem conta ela se inclinou sobre um cântaro feito por suas próprias mãos. Aspergiu água sobre a terra em volta que, depois, calçou com ambos os pés, com o mesmo embalo de quem semeia.

No regresso do funeral, havia demasiado céu nos olhos da minha pobre mãe. O caminho até casa era apenas de uns passos: o cemitério familiar ficava nas cercanias da aldeia. Hanifa fez uma breve passagem pelo rio Lindeia para os banhos purificadores, enquanto, mais atrás, eu apagava as pegadas que conduziam à sepultura.

[...] reparei como era bela: mesmo com o cabelo raspado, em obediência ao luto, o seu rosto vencia a tristeza. (COUTO, 2012, p. 14-15)

O comportamento de Hanifa Assulua sugere que crenças tradicionais sobreviveram à assimilação portuguesa². Diante disso, percebe-

² “Ser assimilado significava adquirir um estatuto de civilizado, i.e. ser aceite e integrado na sociedade portuguesa. Para tal, seria necessário ler e escrever português e adoptar hábitos de vida semelhantes aos dos portugueses, o que passava pelo renegar das instituições culturais de origem. Não se tratava para o colonialismo, como a sua propaganda garantia, de levar a ‘civilização’ aos povos que dominava. Sendo este o pretexto, a questão central era a destruição das culturas dessas comunidades, ou seja, da sua capacidade de se identificarem como membros de um dado universo cultural. Pretendia-se romper os laços dessas comunidades com o seu passado, a sua história, desagregar a sua específica visão do mundo, alienar as formas de expressão que haviam desenvolvido. Desta forma se impedia que os elementos estruturantes de uma personalidade cultural própria, dentro da lógica do desenvolvimento das sociedades, se transformassem na base aglutinadora de uma unidade nacional.” (MENDONÇA, 1989, p.19-20)

mos uma visão bipartida do Universo que separa as coisas sagradas das coisas profanas, sempre intermediadas pelos rituais, haja vista que, segundo Arnold Van Gennep, “A viagem para o outro mundo e a entrada admitem uma série de ritos de passagem, cujos detalhes dependem da distância da topografia deste mundo.” (1977, p. 131). Esse pensamento parece estar presente entre os povos moçambicanos, pois, em *Usos e costumes dos bantu*, Henri Junod (2009) dá conta das práticas dos banhos purificadores e do corte dos cabelos:

Imediatamente após o enterro, todos os habitantes da aldeia vão banhar-se no lago ou no rio. (2009, p. 142)

[...]

O corte do cabelo é igualmente um ato medicinal, entre os Hlavi. O doutor joga água e um pó purificador num caco, lava a cabeça da mulher do defunto com esta preparação e corta-lhe o cabelo com uma lâmina. Todos tomam um pouco desta mistura, lavam a cabeça, depois cortam o cabelo uns aos outros. Deitam os cabelos cortados ao mato, não sobre o túmulo.

(2009, p. 146, grifos do autor)

Deduz-se, assim, que alterações de situações, sejam elas individuais ou coletivas, vividas entre as personagens, devem ser reguladas por práticas rituais, pois cada membro que constitui essa sociedade é imbuído de obrigações das quais dependem todos os outros, semelhantemente às comunidades tradicionais.

Avançando na narrativa, perceberemos que a morte de Silência afeta diretamente a sua mãe, fazendo-a desrespeitar sucessivamente diferentes interdições. Curiosamente, nesse mesmo contexto, Genito Mpepe, marido de Hanifa, mantenedor dos hábitos “civilizados”, é colocado em diferentes mundos³, em zonas fronteiriças que exigem diferentes representações. Note-se:

³ “O assimilado já não é (?) africano e nunca será europeu.” (MENDONÇA, 1989, p. 34).

– Por que raspou o cabelo? Não somos cristãos?

(COUTO, 2012, p. 15)

[...]

– Vamos fazer amor!

– Agora?

– Sim. Agora!

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

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

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

(COUTO, 2012, p. 20, grifo do autor).

O assimilado abdica de um universo cultural em detrimento de outro, em virtude dos benefícios que podem ser adquiridos, não podendo fazer uso de práticas “não-civilizadas”. Contraditoriamente, como sugere o comportamento de algumas personagens, ele se sente interdito de descumprir os tabus do universo cultural de que é herdeiro, a exemplo das práticas sexuais em momentos de luto, o que nos leva a crer que, mesmo em face do processo de assimilação, traços da matriz cultural tradicional são preservados.

É Genep (1977) que nos explica que, entre a maioria dos povos ditos “primitivos”, as relações sexuais durante o luto ficam interditas, pois neste período “[...] a vida social fica suspensa para todos quanto são atingidos por ele [...]” (GENNEP, 1977, p. 127). Entre os *bantu* não é diferente: “[...] As relações sexuais entre pessoas casadas são suspensas, mas o *vugangu* não é tabu nos clãs do Norte, pois as moças (*svigangu*) não são mulheres casadas (*vasa ti*).” (JUNOD, 2009, p. 145)

O que desta forma procuramos ressaltar é, sobretudo, a recorrência de práticas que, do ponto de vista local, são dotadas de funcionalidade. Mas, como vimos, isto não impede que se verifiquem sobreposições de visões de mundos.

A subserviência das mulheres aparece predominantemente recorrente na mundividência das personagens masculinas desta narrativa, remetendo-nos a uma relação com o mundo real, com as pessoas que o vivem, pois, conforme salienta Antonio Candido, “[...] a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é um ser vivo. Para tanto, deve *lembrar* um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo [...]” (2011, p. 64-65, grifos do autor). Ainda que contemos com a existência de um narrador feminino em primeira pessoa, o seu discurso entre as personagens masculinas é, não raro, obliterado. Esse procedimento de representação dos fatos utilizado pelo autor permite evidenciar o silenciamento. Vezes sem conta a voz narrativa e as demais personagens femininas ilustram esses problemas advindos de uma conjuntura social falocrática que não é regida apenas pelos pressupostos da tradição, haja vista que se repetem entre os “socialistas”. Veja-se, por exemplo, a problemática relação entre Florindo Makwala, administrador local de Kulumani, e sua esposa Naftalinda, quando da chegada do caçador de leões, Henrique Baleiro, e seu acompanhante, o escritor Gustavo Regalo:

– *Amanhã virá uma senhora da aldeia para fazer as limpezas e preparar a refeição.*

– *Devia ser Tandi, a nossa empregada – corrige a primeira-dama. – Acontece, porém, que ela foi...*

– *Ela está incomodada – interrompe às pressas Florindo.*

– *Incomodada? Que palavra é essa, marido? Incomodada? Makwala empurra com firme gentileza a esposa para o quintal. Lá fora, ainda discutem. Aos poucos, as vozes desvanecem-se. Parece terem-se afastado, mas os passos nervosos de Naftalinda confirmam que regressa, empenhada em nos deixar com a sua última palavra:*

– *Só para que fique claro: incomodada quer dizer atacada, quase morta. 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.*

(COUTO, 2012, p. 97-98)

Atingimos um ponto da narrativa em que se torna possível falar da configuração do imaginário cultural moçambicano, envolvendo nessa configuração a representação de um mundo complexo no qual mito e realidade se entrelaçam, pois os ataques dos leões que aterrorizam Kulumani põem em evidência um imaginário povoado de um repertório de imagens simbólicas que valoriza a capacidade de referência a mitos culturais – entre os habitantes desta aldeia, dissemina-se a crença na existência de três espécies de leões: o leão do mato, o *ntumi va kuvapila*; o leão fabricado, o *ntumi ku lambidyanga*; e o leão pessoa, o *ntumi va vanu*.

Esta criação literária, ao enunciar relevantes aspectos da cosmovisão local, dialoga com a realidade, conforme já mencionado, e este diálogo chega à representação explícita de algumas práticas culturais opressoras, sejam elas de ordem política, social ou sexual.

Repare-se que não está aqui em causa propriamente a questão da subalternização feminina, antes a sua representação enquanto fator que permite a manutenção de ritos tradicionais, haja vista que Tandi, a empregada de Makwala e Naftalinda, não foi vítima dos leões, mas punida pelos homens da aldeia local por ter desobedecido à interdição de mulheres adentrarem a *shitala*, lugar tradicionalmente reservado para a reunião dos homens, que representa o umbigo da aldeia⁴.

Como se pode perceber, as leis do Estado são colididas com as da tradição, sendo uma das principais diferenças a não-correspondência entre o sentimento de justiça que provém do Direito, criado pela necessidade de governação, e aquele que emana dos códigos de comportamento social que, ao longo do tempo, foi se sedimentando na cultura local. Isso quer dizer que, naquele contexto tradicional, a morte de Tandi não é um crime, uma vez que, naquela cultura, as mulheres que transgredirem as normas que as interditam de se aproximarem de espaços reservados aos homens, como, por exemplo, aqueles destina-

⁴ “Ritos de iniciação - o lado escuro”, documentário da Televisão de Moçambique, produzido pelo programa “Homem que é Homem” retrata o drama vividos pelas mulheres no que se refere às violações sexuais durante os ritos de iniciação masculinos. Disponível em: <<https://youtu.be/jc3qPP5dpuU>>

dos aos rituais de iniciação masculinos, devem ser violadas sexualmente pela coletividade que ali está. Já no contexto moderno, regido pelo Direito, tais práticas são criminosas⁵.

Recuando um pouco no tempo narrativo, Mariamar lamenta a sua infertilidade, atribuída pelos habitantes de Kulumani à maldição de sua mãe, pois

[...] 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 não transitou para mulher. Tinha sido batizada na igreja, mas não tinha passado pela cerimónia dos ingoma, o ritual que nos autoriza a ter idade. Hanifa estava condenada a ser uma eterna criança. (COUTO, 2012, p. 121)

Percebe-se a eminência de práticas reguladoras das etapas da vida e que elas estão para além de fenômenos individuais; vários elementos (biológico, psicológico, geográfico, econômico etc.) se amalgamam e se tornam socialmente significativos para todos.

Aspectos relevantes dos ritos de iniciação são enunciados por Genep (1977). Segundo ele, em determinadas culturas, a puberdade fisiológica das moças é, quase sempre, marcada pelo desenvolvimento físico: “Nas moças a puberdade física é marcada pelo entumescimento dos seios, o alargamento da bacia, o aparecimento de pêlos no púbis e sobretudo pelo primeiro fluxo menstrual.” (GENNEP, 1977, p. 70-71). E ainda que realizados de diferentes formas e em diferentes contextos, os ritos por que passam essas moças são de separação e agregação. Veja-se:

5 Questão semelhante encontra-se no conto “Afimal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, deste autor, publicado em Vozes Anoitecidas. Nele, a justiça dos brancos e a dos negros são confrontadas em virtude do “assassinado” de Carlota Gentina, esposa do narrador. Diante da desconfiança de que sua esposa seria uma nóii (feiticeira), ele rega o seu corpo com água fervente para ver o que acontecia. Caso soltasse um grito animalesco, sua desconfiança seria constatada. O que não aconteceu. Durante a narrativa, é perceptível o desconcerto do narrador ao contar os fatos que se apresentam como sendo crime na justiça dos brancos, mas que na sua cultura não é considerado da mesma maneira, pois, conforme esta leitura, Carlota Gentina seria um pássaro e ele a haveria libertado.

[...] As moças são então isoladas, às vezes mesmo consideradas mortas, e depois ressuscitadas. Em outros povos, ao contrário, não se pratica nesse momento nenhum rito, apesar de haver ritos de iniciação.

Assim, tudo isso nos leva a pensar que a maioria destes ritos, cujo caráter propriamente sexual não poderia ser negado, dos quais se diz que tornam o indivíduo homem ou mulher, ou aptos a sê-lo, incluem-se na mesma categoria que os ritos de corte do cordão umbilical, da infância e da adolescência, sendo ritos de separação do mundo assexuado, seguidos de ritos de agregação ao mundo sexual, à sociedade restrita constituída no seio de todas as outras sociedades gerais ou especiais pelos indivíduos de um ou de outro sexo. (GENNEP, 1977, p. 71)

Descrição similar é feita por Mariamar: “Os seios, em Kulumani, são um sinal: pelo seu volume as mães sabem quando devem sujeitar as filhas aos rituais de iniciação.” (COUTO, 2012, p. 123). Faz sentido, ainda, consideramos o prolongamento das práticas rituais que culminarão noutros ritos: “[...] às cavalitas, que as madrinhas, as chamadas «mbwanas», transportam para as cerimónias as meninas que se vão transmutar em mulheres.” (COUTO, 2012, p. 123-124).

Uma caracterização minuciosa relativa aos ritos de nubilidade entre os clãs do Norte é feita por Junod (2009) e, de certa forma, apresenta similaridade com a descrita pela personagem:

[...] Quando a menina pensa que as primeiras regras estão próximas, escolhe uma mãe adotiva na povoação vizinha. Trabalha para ela e ajuda-a a apanhar lenha. No dia em que a menstruação aparece pela primeira vez, foge da sua povoação e vai para a casa da mãe adotiva “para chorar junto a ela” (arilela ka yena). São ritos de separação muito nítidos. Ela diz: Ndzikhombile – “Sou núbil”. Depois começa um período de margem que dura um mês. Três ou quatro meninas são ini-

ciadas em conjunto. Vivem fechadas numa palhota e, quando saem, devem sempre levar um véu gordurento e muito sujo em frente da cara. Todas as manhãs as levam até o lago e mergulham-nas na água até o pescoço. Outras moças iniciadas, ou mulheres, acompanham-nas cantando canções obscenas, e enxotam a paulada todo o homem que encontram no caminho, pois nenhum homem deve ver a menina durante este período. [...] Quando o cortejo das mulheres que acompanham as iniciadas volta, estas últimas são fechadas na palhota. As mães adotivas ou outras mulheres atormentam-nas, beliscam-nas, arranham-nas. Elas têm de escutar, também, as canções obscenas que lhes cantam. Embora estejam apavoradas e ainda molhadas, não devem aproximar-se do fogo. Ensinam-lhe os segredos do seu sexo – entre outros, que nunca se deve mostrar a um homem nenhum traço do fluxo menstrual. [...] No fim do mês, a mãe adotiva conduz a menina à sua verdadeira mãe. Ela leva-lhe de presente uma bilha de cerveja. Celebra-se uma festa nessa ocasião e pratica-se o rito do kukunga, absolutamente como para o circunciso no dia da agregação.

(JUNOD, 2009, p. 163-164)

Compreende-se assim que, sendo aqueles ritos ficcionalizados, são também, no entanto, diretamente relacionados a estes, apreendidos pela experiência do romancista, pois os atos dessas personagens, a quem cabe personificar vários aspectos da estrutura social a que pertencem (CANDIDO, 2011), emblematicamente representam o legado cultural de seu povo, caracterizado pelas suas perspectivas dos fatos e, por fim, pela própria possibilidade de representação do ponto de vista sociocultural presente na literatura. Isto, de certa maneira, apoia-se na compreensão que Ana Mafalda Leite faz acerca das personagens coutianas, pois há em seus relatos diversas representações do campo sociocultural, haja vista que “[...] ‘traduzem’ uma experiência de vida pessoal, mas exemplar, didática e crítica, para a comunidade.”

(LEITE, 2012, p. 190). Assim, a extensa, mas necessária, citação da etnografia do missionário suíço corrobora uma produção literária socialmente motivada.

A predileção de Mia Couto pela construção literária definida em função de critérios sociais é indissociável do primoroso exercício estético que vê na própria linguagem a possibilidade de recriação da realidade. Isso nos remete às palavras de Luigi Pareyson, quando trata da personalidade e da insularidade da arte: “A arte é sempre feita por um artista, que nela derrama a própria espiritualidade, muito singular e irrepetível, ainda que nutrida pelo ambiente e pela sociedade em que vive” (PAREYSON, 2001, p. 112). Sem prejuízo do que fica dito, os referenciais literários utilizados por Mia Couto, bem como por outros escritores africanos de língua portuguesa, não são apenas ficcionais, mas enunciam questões políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicas e econômicas.

Em determinado momento, Mariamar narra sua infância atormentada pela presença da guerra, destacando os ataques de fome e os acontecimentos “insólitos”:

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

– É um feitiço, só pode ser um feitiço – suspirava ela.

Em desespero de causa, Silência reproduziu, à nossa porta, o mito da fundação da nossa tribo: enterrou no nosso quintal

uma estatueta secretamente esculpida por meu avô. A lenda diz que uma escultura de madeira, enterrada pelo primeiro homem na areia da savana, se convertera na primeira mulher. Esse milagre aconteceu no início do mundo, mas Silência rezou consecutivas noites para que, no nosso quintal, a madeirinha recebesse o sopro de vida.

A estátua nunca viria a ganhar alma, mas, de cada vez que sentia que se avizinhasse um ataque, Silência corria a trazer-me a pequena sentinela de madeira. Então, eu embalava a escultura como se fosse uma filha minha e, naquele balanço, cresciam em mim sossegos de mãe. Depois, gatinhando, transportava nos dentes, à maneira das gatas, a boneca que fantasiava como legítima filha. (COUTO, 2012, p. 122-123)

O que neste excerto se observa de imediato é uma espécie de metamorfose por meio da qual Mariamar adquire gestos animais, próprios aos felinos. Há, com isso, um afloramento na configuração da personagem, uma complexificação que a torna muito mais reveladora em aspectos semânticos, pois essa manifestação sugere uma componente mítica que retoma a ideia do *ntumi ku lambidyanga*, leão fabricado, e do *nutumi va vanu*, leão pessoa, existentes na cosmologia de Kulumani. Não é estranho o que assim se sugere no contexto narrativo, em face do comportamento de Silência. Podemos constatar a “entidade” que neste texto toma as personagens e suas ações são, sem dúvidas, fictícias, mas revelam atitudes culturais bastante representativas das narrativas míticas compreendidas por algumas sociedades como “histórias verdadeiras” (ELIADE, 2013, p. 7).

O mesmo acontece com a repetição do mito de fundação da tribo, realizado por Silência, que se assemelha a mitos de origem aos quais se refere Mircea Eliade (2013). Note-se:

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmologia. [...] Isso não quer dizer que o

mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um Mundo. Mesmo quando se procura explicar como, a partir de um estado diferente de coisas, se chegou à situação atual [...] Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que não existe desde o início do Mundo. (ELIADE, 2013, p. 25-26, grifos do autor)

De acordo com a afirmação, podemos perceber, mais uma vez, que o texto literário, enquanto resultado de uma realidade transfigurada pelo artista e reveladora de conteúdos intuitivo e individual expressos pela capacidade artística, é nutrido pelo ambiente e pela sociedade em que vive. Ou seja, por diversas formas e em diferentes contextos, os escritores constroem realidades imateriais, fixadas na materialidade formal do texto, que resultam, por exemplo, na construção de personagens e suas ações, aspectos fundamentais modelados pelas visões de mundo com as quais se relacionam a tempos e espaços históricos.

Igualmente significativa neste romance é a culpa atribuída a Simão Mutapa. Espalha-se na aldeia a informação de que seria a família Mutapa portadora de poderes invisíveis, sendo responsáveis pelo fabrico dos leões. O motivo da suspeita não era outro senão o fato de terem, ao longo do tempo, acumulado posses. Assim, “[...] Acusado de «fazer» leões, Simão foi espancado e ameaçado de morte. No dia seguinte, ele e a família desapareceram na estrada.” (COUTO: 2012, p. 143)

A relação com a sociedade e a configuração da cosmovisão representada por esta narrativa permite vislumbrar que não há aqui um esforço em reproduzir a realidade ponto por ponto, mas evidenciar pontos de vista críticos em relação a ela, observando os tênues limites entre a significância e observância de crenças tradicionais e crenças exigidas pelo mundo de hoje. A família Mutapa é injustamente acusada pelos vizinhos gananciosos que querem levar vantagem, apossarem-se de seus bens, pois “Num lugar em que ninguém pode ser alguém, Simão

Mutapa acabou dando nas vistas. E a vizinhança é como os remédios: é muito boa, mas só se apresenta quando há doença” (COUTO, 2014, p. 143). Evidentemente, problematizam-se aqui aspectos que estão para além dos identitários. Inscrevem-se possibilidades para pensar modos de sentir e agir das pessoas, a fim de evidenciar a unicidade de cada ser humano, pois, como haveremos de convir, tibieza de caráter nada tem a ver com identidade cultural.

A essa passagem vale acrescentar outra: Genito, embriagado com *lipa*, aguardente feita da palmeira, abusava de suas filhas. A primeira vítima foi Silência, depois Mariamar. Hanifa, segundo a voz narrativa, sempre evitou a verdade dos fatos. Atribuía tudo isso a invenções dos vizinhos. Quando as evidências já eram esmagadoras, inquiriu Mariamar. Ao confirmar os abusos sexuais, atribuiu culpa a esta filha. Diante disso, conta Mariamar, Hanifa

[...] fez comparecer um feiticeiro e esse uwavi fez-me beber uma amarga poção. Durante um dia inteiro me servi de um pequeno pote de barro. No dia seguinte, o veneno tinha produzido efeito. Eu tinha sido convertida num corpo sem alma. Peçonhenta seiva, em vez de sangue: era o que nas veias me restava. Minha mãe vingava-se: antes ela transferira a minha doença para a árvore do nosso pátio. Agora ela fazia takatuka ao inverso: deslocava a vida de mim para a árvore morta. O tamarindo, num instante, renasceu verde e altivo. Em contrapartida, converti-me em inanimada criatura. Um único sentido me restava: a audição. No resto, um antigo e congénito escuro me rodeava.
(COUTO, 2012, p. 188-189)

Percebe-se que comportamentos ritualísticos estão presentes em praticamente todos os atos das personagens deste romance. E, ainda que atos como estes sejam predominantemente recorrentes em contextos “arcaicos”, não são ausentes dos “modernos”, pois, conforme salienta Edward Shils, “Os rituais não existem apenas em instituições

com uma longa e interrupta tradição provinda de um passado mais rico em ritual. Também aparecem em instituições novas e nas relações pessoais dos indivíduos.” (1992, p. 259)

Diante da crise por que passam os rituais, o referido autor se questiona e chega à conclusão de que a existências dos rituais se manterá viva porque

Enquanto a categoria do «sério» subsistir na vida humana, haverá um impulso profundo para reconhecer e expressar uma apreciação da «seriedade» que põe o indivíduo em contacto com palavras e acções de grande valor simbólico.” (SHILS, 1992, p. 266)

Nesses contextos culturais, assim se confirma a relevância das peculiares situações em que os mitos e ritos exercem uma capacidade efetiva na construção desta obra literária, atingindo questões que despertam no leitor não apenas emoção advinda dos conflitos e das tensões que são portadoras do universo cultural representado, mas a percepção da projeção do imaginário cultural literariamente trabalhado. Aqui as referências são inúmeras e exigem diferentes tentativas de representação e negociação de sentidos. Confirmando o destaque assumido nesse contexto, temos o discurso de Mariamar no final da narrativa que diz em tom confessional:

[...] eu nunca nasci. Ou melhor: nasci morta. Ainda hoje a minha mãe aguarda pelo choro natal. Só as mulheres sabem quando se morre e nasce no momento do parto. Porque não são dois corpos que se separam: é o dilacerar de um único corpo, de um corpo que queria guardar duas vidas. Não é a dor física que, naquele momento, mais aflige a mulher. É uma outra dor. É uma parte de si que se desprende, o rasgar de uma estrada que, aos poucos, nos devora os filhos, um por um. É por isso que não há maior sofrimento que dar à luz um corpo

sem vida. Nos braços de minha mãe depositaram essa criatura inanimada e retiraram-se todos do quarto. Dizem que ela cantou para me embalar, desfiando a mesma ladainha com que celebrava os anteriores partos. Horas depois, meu pai tomou nos braços o meu corpo sem peso e disse:

– Vamos deitá-la na margem do rio.

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 me abraçou com o carinho que a minha mãe me dedicara nos seus vencidos braços. (COUTO, 2012, p. 233-234)

Percebe-se a polissemia desse discurso, confrontado com a diversidade dos discursos enunciados. No dia seguinte ao que é enterrada, Mariamar “germina”, “[...] sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios.” (COUTO, 2012, p. 234). Apesar da dificuldade em apreender todas essas “verdades”, é possível tentar alguns avanços considerando fundamentalmente a base de investigação a que nos propomos neste trabalho. Nesse sentido, “qualquer coisa de verdade” inscreve-se nas páginas do romance, corroborando a intenção do autor. E a obra de Junod (2009) nos ajuda nesse processo, ao dar conta que em virtude da morte de uma criança *tsonga*, ela “[...] pode ser enterrada na colina, em terreno seco. Antes de ter sido atado o *purhi*, teria sido enterrada em terreno úmido, perto do rio, tal como se costuma fazer aos gêmeos e às crianças cujos dentes do maxilar superior nasceram primeiro [...]”. (JUNOD, 2009, p. 85, grifos do autor)

CONCLUSÃO

O que aqui fica exposto permite compreender algumas das questões abordadas neste romance. A par destas, outras tantas incidem numa complexa e diversificada leitura do contexto cultural moçambicano, pois o entendimento que ora fazemos desta obra resulta de estratégias provenientes de um exercício intelectual, deficiente de uma

base calcada na experiência e na observação. Isto não significa que devamos alhear-nos por inteiro ou que o significado cultural aqui representado seja interdito e de todo indecifrável a contextos externos, como o nosso, pois contamos com a contribuição de numerosos estudiosos, como os aqui elencados, que nos possibilitam expressivos suportes para a leitura de narrativas como esta.

Trata-se, na verdade, da necessidade de observação de um universo híbrido que evidencia tensões e que alcança níveis históricos, culturais e sociais, todos eles potencializados no projeto estético-literário desse escritor, pois, como nos diz Francisco Noa (2008, p. 44), o universo ficcional em Moçambique se faz pela “conciliação ou a confrontação de múltiplas ordens e dimensões”, dentre elas “o tradicional e o moderno, o passado e o presente, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, [...] a vida e a morte”. Nesse contexto, o mito, o rito, bem como a cosmologia e o simbolismo, representados nesta ficção, são “documentados” por experientes estudiosos que nos ajudam a compreender formas de comportamentos próprios, que espelham mazelas e maravilhas.

Essas considerações visam mostrar, ao abordar as personagens, que o romancista adota determinadas temáticas, como, no caso, o ataque de leões a pessoas no Norte de seu país, a fim de tornar apreensível que os “seres” fictícios são motivados por seres reais, haja vista que a obra de arte acaba aderindo à vida, prenhe de valores sociais, morais, políticos, religiosos etc.

“Verdadeira”, “falsa” ou “deformada”, a história representada por este romance, no rastro de elementos criativos, apresenta um exemplo muito sugestivo de como certos contextos africanos carecem ser entendidos e que, para isso, muitas vezes faz-se necessário nos despirmos de algumas “obstruções” racionais e nos vestir da cosmovisão daqueles povos. Esses seres de tinta e papel parecem nos ajudar neste processo. Assim, considere-se, pois, o último diálogo entre Hanifa e o caçador, após a toda série de confusões e perseguições que deram cabo dos leões e de algumas pessoas na aldeia de Kulumani:

- O senhor contou os leões?
- Desde o primeiro dia que sei quantos são.
- Sabe quantos são. Mas não sabe quem são.
- Tem razão. Essa arte nunca aprenderei.
- O senhor sabe muito bem: os leões eram três. Falta ainda um.
- [...]
- Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo Baleiro.
- Por que me conta isto, Dona Hanifa?
- Esta é a minha confissão. Esta é a corda do tempo que deixo em suas mãos. (COUTO, 2012, p. 249-250).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: _____ et al. *A personagem de ficção*. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- COUTO, Mia. “O planeta das peúgas rotas”. In: *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 77-94.
- _____. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. “Afiml, Carlota Gentina não chegou de voar?”. In: *Vozes anoi-tecidas*. São Paulo, 2013, p. 73-84.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1977.
- JUNOD, Henri. *Usos e costumes dos Bantu*. Campinas: UNICAMP, 2009.
- LEITE, Ana Mafalda. “As personagens-narrativa em Mia Couto, um exemplo para começar: o personagem-tradutor de mundos”. In: *Ora-*

lidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012, p. 187-196.

MATA, Inocência. “A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?” In: *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007, p. 27-46.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Editora Caminho, 2007.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RITOS de iniciação - o lado escuro. Maputo: Televisão Moçambique. (43 min) Disponível em: <<https://youtu.be/jc3qPP5dpuU>>

SHILS, Edward. “Ritual e crise”. In: *Centro e periferia*. Trad. José Har-tuig de Freitas. Lisboa: Difel, 1992, p. 252-267.