



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA NORMAL SUPERIOR - ENS
LICENCIATURA EM LETRAS

**A REPRESENTAÇÃO DO MITO E OS CONFLITOS ENTRE TRADIÇÃO E
MODERNIDADE NA OBRA *A CONFISSÃO DA LEOA*, DE MIA COUTO**

Max Alan Moura da Silva

MANAUS – AM
2017

Max Alan Moura da Silva

**A REPRESENTAÇÃO DO MITO E OS CONFLITOS ENTRE TRADIÇÃO E
MODERNIDADE NA OBRA *A CONFISSÃO DA LEOA*, DE MIA COUTO**

Artigo apresentado à disciplina de Pesquisa e Produção Acadêmica em Letras III do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas pelo aluno Max Alan Moura da Silva como requisito parcial para obtenção do título de graduado em Letras-Habilitação em Língua Portuguesa, sob a orientação da Professora Doutora Renata Beatriz Brandespin Rolon.

BANCA AVALIADORA

Orientadora
Dra. Renata Beatriz B. Rolon (UEA)

Me. Berenice Coroa de Carvalho (UEA)

Prof. Francisco Renê Moreira (SEDUC)

A representação do mito e os conflitos entre tradição e modernidade na obra *A confissão da leoa*, de Mia Couto

Max Alan Moura da Silva (UEA)¹

Renata Beatriz Brandespin Rolon (UEA)²

RESUMO: Mia Couto apresenta em sua escrita uma característica sempre veiculada à representação nacional. O autor busca representar a tradição, e dessa forma, traz consigo uma narrativa que possibilita fazer audível uma fala que muitas vezes é negada. Outra característica encontrada na poética do autor, que provém certamente da tradição oral, são os temas ligados às margens da existência: a vida e a morte. Nesse prisma, o objetivo deste trabalho é apresentar a representação do mito e os conflitos entre a tradição e a modernidade no romance *A Confissão da leoa*, de Mia Couto. Portanto, a obra salienta uma amálgama de estória, cultura, mito e sociedade.

Palavras-chave: Mia Couto; mito; tradição; modernidade.

¹ Aluno graduando do curso de Licenciatura em Letras - UEA

² Professora Doutora em Estudos Comparados de Literaturas e Língua Portuguesa – UEA

Composição da banca:

Local:

Manaus, 29 de novembro de 2017.

Considerações iniciais

Os mitos e ritos sempre estiveram presentes nas sociedades. Por mais que pareçam ultrapassados, eles são responsáveis pelas práticas e perpetuação dos costumes em determinadas culturas. É necessário destacar o (des)prestígio que algumas práticas sociais passam a ter quando são associadas aos ritos, assim como as crenças quando estão relacionadas aos mitos. Isso acontece devido aos estereótipos, infelizmente existentes em nosso cotidiano, que nos leva a desconsiderar elementos tradicionais na contemporaneidade.

Mesmo em um país miscigenado como o Brasil, em que dificilmente podemos identificar a proveniência de determinados costumes, o preconceito ainda faz parte da nossa sociedade. Dessa forma, é comum o desconhecimento ou até mesmo a falta de consideração com as manifestações artísticas produzidas por pessoas que estão à margem da sociedade ou de países emergentes, as quais, nas últimas décadas, vêm obtendo reconhecimento em suas produções na esfera das artes.

Nesse contexto, as literaturas africanas de língua portuguesa ainda são pouco exploradas por estudiosos no Amazonas. Apesar de nos últimos anos ter crescido o número de pesquisas na área em questão, ainda são escassos os trabalhos comparados com as de outras literaturas. Portanto, este estudo procura não somente contribuir quantitativamente no que se refere às literaturas africanas, mas sim, evidenciar a representação dos mitos e a amálgama entre tradição e modernidade em Moçambique, país ultrajado por influências culturais do colonizador português.

Esta análise busca compreender como o mito é representado por meio da literatura na obra *A confissão da leoa* (2012) e como o autor, Mia Couto, procura evidenciar e retratar esse misticismo em Moçambique. Assim, o romance nos mune de ampla representação mítica para o estudo e análise do comportamento humano. Dessa forma, podemos explorar diversos aspectos num universo ambivalente do visível ao invisível, do cultural ao sobrenatural e do social ao mítico.

A obra em análise é inspirada numa história real em território moçambicano. O espaço e as personagens apresentadas possuem características com significações ímpares, o que representa a diversidade cultural e suas problemáticas sociais. As peculiaridades dessas culturas explicam a origem e perpetuação dos mitos, existentes em um continente secular, que apesar de ter sofrido uma interseção da cultura de seus colonizadores manteve enraizado seus mitos e tradições.

Portanto, com um *corpus* que nos oferece uma representação singular das tradições culturais e míticas de Moçambique, podemos debruçar sobre esse conglomerado de representações sobre o mito e procurar entender a motivação que essa nação tem de manter viva a tradição do mito em sua cultura milenar, assim como as influências que essas crenças/mitos exercem sobre os habitantes desse país.

1. O universo poético-cultural de Mia Couto

Mia Couto nasceu em Beira, Moçambique em 1955. Filho de imigrantes portugueses, com 14 anos teve seus poemas publicados no jornal “*Notícias da Beira*”. Em 1971 mudou-se para a capital Lourenço Marques, atualmente Maputo.

Moçambique esteve envolvido em duas guerras seguidas: a da independência que terminou em 1975 e a guerra civil, que se estendeu até 1992. Juntas, essas guerras destruíram milhares de vidas e nesse contexto podemos visualizar um país fragmentado pela violência, em que oportunistas aproveitaram-se durante e depois da independência. Além disso, vidas, sonhos e destinos continuam a serem destruídos em tempos de liberdade pós-colonial.

Nesse prisma de representação nacional é que nasce a literatura de Mia Couto. O tempo e o espaço narrativo de suas obras acompanham a construção do país. Os aproximados 10 anos de guerra pela independência, somado aos aproximados 17 anos de guerra civil, servem de pano de fundo para a busca de uma identidade e expressão própria para a literatura moçambicana.

Após publicar em 1983 o livro de poemas *Raiz de orvalho*, Mia Couto percebeu que a linguagem do português padrão, de Portugal, não representava verdadeiramente a realidade moçambicana. Assim, buscando inovação, conheceu a obra de José Luandino Vieira e inspirou-se em sua forma de trabalhar a linguagem.

Em entrevista a Maquêa (2005), Mia Couto comenta que lia tudo que podia sobre Luandino. A partir dessas leituras, descobriu que o próprio Luandino assumiu ter sua escrita influenciada por um autor brasileiro, Guimarães Rosa. Essa influência era a mesma que o autor angolano exercia sobre ele. Ambos buscavam representar, por meio da literatura, os problemas sociais em seus respectivos países.

Segundo Rita Chaves (2013), Guimarães Rosa e José Luandino serviram como ícones na formação literária de Mia Couto e suas obras estão marcadas as bases da tradição oral com a evidência da população à margem de seus países. Tomemos como exemplo Guimarães

Rosa, que busca a representação do sertão para montar o seu projeto literário, enquanto Luandino mergulha nos becos dos musseques de Luanda para representar os problemas de Angola.

A ligação com a margem e os espaços de fronteira também pautam a escrita de Mia Couto, todavia seu projeto parece norteado por uma proposta que recusa-se a privilegiar qualquer região ou setor. A sensação é de que essencial é abraçar todo o país, participando dessa aventura de transferir para o imaginário a invenção de Moçambique que seus conterrâneos vão implementando (CHAVES, 2013, p. 241).

Contudo, Mia Couto tenta evidenciar em sua literatura os mais diversos problemas sociais com uma visão crítica, desenvolvendo uma forma de articular a tradição oral e a modernidade do mundo globalizado. O escritor usa como matéria prima diversos universos, sentidos e paisagens do seu país natal. Suas variadas obras retratam um mundo objetivo e subjetivo, revelando sua capacidade para transmitir ao leitor diversos assuntos sobre sua nação.

A formação de identidade a ser trabalhada na literatura coutiana é caracterizada pela habilidade que o autor mescla a língua portuguesa imposta pelo colonizador às línguas nacionais existentes. Mia Couto usa em sua escrita, quase sempre voltada para representar as mazelas da sociedade, um novo léxico retorcendo a gramática. Segundo Fernanda Cavacas (1999), a renovação do léxico é considerada como uma “brincadeira vocabular”. Essa capacidade inventiva e a fuga à norma culta se apoiam no ritmo da coloquialidade. Os neologismos se tornam cada vez mais necessários para representar os problemas e ainda expressar a contemporaneidade literária.

Concordando com Cavacas (2015), Mia Couto nunca inventa a partir do nada. Seu experimentalismo e inovação vocabular são fruto de grande conhecimento na morfologia da língua. No livro *Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em Português*, de Cavacas (2015), a autora apresenta 2459 vocábulos extraídos das obras em prosa de Mia Couto editada até o ano 2000. Esses dados revelam a capacidade que Mia Couto possui em criar neologismos à língua.

Com um olhar crítico e realista, o autor procura evidenciar a busca por uma construção da identidade moçambicana, o resgate da oralidade que vai se perdendo com a interferência de outras culturas e as condições de vida das mulheres.

[...] o leitor se depara com temas como as mazelas deixadas pelas guerras Colonial e Civil, a incerteza de um futuro, o preconceito, a miséria, o respeito às tradições socioreligiosas, a violência colonial, a corrupção política, a riqueza da cultura oral, presentes nos poemas, contos, romances, de Mia Couto (SANTOS, 2015, p. 57).

Na busca pela representação da realidade de seu país, Mia Couto desenvolve a articulação da tradição oral africana com a modernidade do mundo globalizado. Ele não procura resgatar o passado, mas por meio dele expressar uma linguagem poética e representar sonhos e histórias perdidas no tempo.

A utilização de provérbios é uma prova de que as línguas dialogam através do tempo. Esses pensamentos seculares, transmitidos por gerações, são característicos de uma oralidade estabelecida em determinado povo. A representação gráfica desses provérbios nos remete a memória de uma cultura passada e, ainda nos dias atuais, conseguimos assimilar esse conhecimento e transmiti-los.

As histórias apresentadas em seus romances e contos estão em contato direto com a realidade. Apesar de apresentar em alguns casos fenômenos como o onirismo, podemos associar seus contextos com a representação do passado e presente moçambicano.

Falando em África, na maioria das sociedades, o indivíduo precisa plantar para ter seu sustento, então os velhos, mulheres e crianças são desvalorizados, resultando na exclusão do poder a figura feminina. Mesmo levando em consideração o cenário pós-colonial, a ideia que o europeu foi o único responsável pela escravidão, violência e exploração da mão de obra feminina não se sustenta, pois o que acontece hoje com as mulheres moçambicanas é a continuação do sistema patriarcal africano e herança de cultura colonial. É evidente que o país encontra-se muito fragmentado e a partir dessa situação, os autores moçambicanos procuram retratar os diversos problemas para uma construção de uma identidade até então perdida pelas divisões que a experiência colonial trouxe.

2. Tradição e modernidade em *A confissão da leoa*

O romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto (2012) representa uma amálgama de história, cultura, mito e sociedade. É notório que o autor formata sua ficção compreendendo diversos fatores que compõem a tradição dos moçambicanos. Sua narrativa tem como base

acontecimentos reais de ataques de leões, em 2008, às pessoas em Cabo Delgado, no norte de Moçambique.

Dois caçadores experientes foram contratados e deslocaram-se de Maputo para a Vila de Palma, povoação onde se centravam os ataques dos leões. [...] Os caçadores passaram por dois meses de frustração e terror, acudindo a diários pedidos de socorro até conseguirem matar os leões assassinos. [...] De forma permanente lhes era sugerido que os verdadeiros culpados eram os habitantes do mundo invisível, onde a espingarda e a bala perdem toda a eficácia. [...] Vivi esta situação de perto. Frequentes visitas que fiz ao local onde decorria este drama sugeriram-me a história que aqui relato, inspirada em factos e personagens reais (COUTO, 2012, pp. 7-8).

A partir disso, a obra é dividida em 16 capítulos, sendo eles subdivididos e denominados em: 08 (oito) *Versões de Mariamar*, narrados pela personagem Mariamar, natural da vila de Kulumani e 08 (oito) trechos do *Diário do caçador*, narrados por Arcanjo Baleiro, personagem proveniente da capital moçambicana, Maputo. Ambos são narradores-personagens, pois a obra desenvolve-se a partir de suas narrativas, apresentadas em forma de romance. O enredo trata de impasses sociais, culturais e históricos representando a vida, a morte, o mito e a realidade nos personagens. Todos os acontecimentos da diégese ocorrem em Moçambique, compreendendo a capital Maputo, cidade existente na realidade e uma aldeia fictícia, Kulumani.

No romance *A confissão da leoa*, o autor 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 momento, acabam se entrecruzando.

O enredo é iniciado com um mito cosmogônico. “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). Concordando com Martins (2017, p. 32), “a revisitação ao universo ancestral não configura, a nosso ver, um desejo de reconstrução plena desse passado na atualidade, e sim, de mostrar o quanto esse passado continua interferindo no cotidiano atual das sociedades africanas, e por extensão, da moçambicana”. Essa ligação com o passado está intrinsecamente associada aos costumes de rememoração e transcendência com o misticismo, o espiritual e com o sagrado.

O autor busca evidenciar a representatividade da mulher no universo, retirando toda a subserviência da figura feminina nas demais cosmogonias existentes. Sendo assim um exemplo de sociedade matrilinear.

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).

No início da narrativa, por meio da apresentação que a personagem faz sobre a cosmogonia, já é perceptível a intenção que o autor enfatiza em rememorar que, em um passado remoto, as mulheres eram a representação de uma deusa criadora do universo. Porém, no decorrer da narrativa, acontece o “desaparecimento” da existência feminina, sempre sendo subjugada por meio da exploração, agressão física e anulação do direito à voz.

Os nomes próprios dessas personagens geralmente nos remetem a ações, sentimentos ou algum contexto social em determinada narrativa. Dessa forma, cada personagem tem uma narrativa própria no contexto da obra, mas isso não impede um diálogo construtivo com as narrativas das outras personagens. O nome atribuído à personagem, Silênciosa, por exemplo, evidencia como as mulheres não possuem voz nem direitos.

Mariammar narra sua estória e apresenta o recente falecimento de sua irmã mais velha, Silênciosa, que foi vítima dos leões. Descrevendo o luto de sua mãe, Hanifa Assulua, a narradora apresenta a vida em Kulumani como um “lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (COUTO, 2012, p. 21). Dessa forma, a aldeia isolada em seus costumes patriarcais e em conflito com os mitos existentes na tradição confluem num ambiente excêntrico e peculiar.

Nesse contexto, o romance apresenta, entre diversos casos, o da mãe de Arcanjo Baleiro que é submetida à *kusungabanga*, procedimento adotado por homens que antes de emigrar para trabalhar costuram a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções durante o procedimento e morrem.

Outros casos de violência também são relatados no romance. Mariammar e sua irmã mais velha eram abusadas pelo pai. Ainda retratando a violência, Tandi, a empregada do administrador da província é violentada e morta pelos homens da aldeia por cruzar uma região proibida às mulheres.

[...] inadvertidamente a empregada atravessou o “mvera”, o acampamento dos ritos de iniciação para rapazes. O lugar é sagrado e é expressamente proibido uma mulher cruzar aquele território. Tandi desobedeceu e foi punida: todos os homens se serviram dela (COUTO, 2012, p. 148).

A situação é agravada quando Tandi precisa de ajuda, mas no posto de saúde local, o enfermeiro recusa tratá-la. Até as autoridades da cidade não a ajudam: “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. 161). É visível que as tradições para as pessoas da aldeia são sagradas.

O romance nos permite inferir que em Kulumani as mulheres são levadas a agir de forma como se quisessem apagar a própria existência, tornarem-se invisíveis. Em seu diário, Arcanjo Baleiro observa essa tentativa de apagamento de Hanifa Assulua, mãe de Mariamar e de duas das vítimas dos leões, em duas oportunidades: “Na noite anterior, em nossa casa a ordem tinha sido ditada: as mulheres permaneceriam enclausuradas, longe dos que iriam chegar” (COUTO, 2012, p. 43) e “Desde manhã cedo, uma mulher chamada Hanifa Assulua está varrendo, lavando, limpando, aquecendo água sem nunca não pronunciar palavra”. (COUTO, 2012, p. 102). Este movimento de apagamento e subjugação de si mesmas faz com que as mulheres procurem maneiras alternativas de expressarem a sua própria natureza. A tradição é visivelmente enraizada na aldeia. Tanto a ela quanto os mitos presentes no texto estão essencialmente relacionados à condição das mulheres em Kulumani.

Mariamar retrata com subjetividade sua versão dos ataques dos leões e a relação que sua aldeia possui com a religiosidade, os costumes e a memória. Já os escritos de Baleiro, apresentam o olhar do viajante, caçador contratado para matar os leões e libertar a aldeia. As lembranças são constantes em ambas as narrativas, assim elas explicam, de certa forma, os acontecimentos no presente do enredo.

Mia Couto apresenta nessa obra a amálgama e conflito entre tradição e modernidade. A origem dos personagens principais fomentam essa ideia. Arcanjo Baleiro, nascido em Maputo, possui hábitos e lembranças da modernidade. Em oposição, Mariamar nasceu na vila de Kulumani, lugar cheio de mitos e ritos, representando a tradição. Ainda nesse contexto, entendemos que as narrativas dos personagens principais são divididas em: versões, característica da oralidade, e em diários, que representam a modernidade. As versões de Mariamar sempre iniciam-se com provérbios, como na Versão de Mariamar (3), *Uma ilegível memória*:

Todas as manhãs a gazela acorda sabendo que tem que correr mais veloz que o leão ou será morta. Todas as manhãs o leão acorda sabendo que deve correr mais rápido que a gazela ou morrerá de fome. Não importa se és um

leão ou uma gazela: quando o Sol desponta o melhor é começares a correr (COUTO, 2012, p. 79).

Representando a modernidade, Arcanjo Baleiro possui um diário. Nele, encontram-se registros escritos e até uma tradução livre de excerto de *A caça à Borboleta*³, de Walter Benjamin, no Diário do caçador (2), *A viagem*:

A minha rede de captura de borboletas está suspensa, espero apenas que a mariposa me instigue através dos seus recuos, das suas hesitações. Como ficaria feliz se me pudesse dissolver em luz e ar, apenas com o intuito de me aproximar e ser capaz de a dominar. Entre mim e a presa, agora, a velha lei da caça se instala: quanto mais eu, com todo o meu ser, tento obedecer ao animal, mais me converto, corpo e alma, em borboleta. Quanto mais perto estou de cumprir o desejo de caçador, mais esta borboleta ganha a forma da vontade humana. No final, é como se a captura fosse o preço que tenho que pagar para recuperar minha existência humana. [...] No regresso da caça, o espírito da criatura condenada toma posse do caçador (COUTO, 2012, p. 61).

O uso de provérbios usados como epígrafe em cada versão de Mariamar, pode ser interpretado como uma forma de evidenciar costumes culturais de um povo, justamente por estabelecer contato com a tradição. Outra análise possível é que os provérbios são utilizados em diversas culturas como caráter moralizante. Portanto, sua utilização dentro da narrativa é uma forma de resistência e de exposição dos conhecimentos tradicionais.

Assim como a tradição e suas representações míticas são evidentes, a memória está muito presente no enredo. Mariamar é proibida de sair de casa quando o caçador chega à aldeia. Nessa clausura, ela rememora acontecimentos no passado, como a paralisia nas pernas, as estórias do seu avô Adjiru Kapitamoro e sua estadia na missão católica. Da mesma maneira que Baleiro utiliza a escrita para registrar o seu passado, a enfermidade mental do irmão, a paixão reprimida pela cunhada e a morte do pai pelas mãos do irmão doente. Tanto a versão de Mariamar quanto o diário do caçador buscam, nas lembranças, o preenchimento dos vazios existenciais. Ao olhar o passado, novas experiências são criadas no presente projetando um futuro de liberdade aos personagens.

Concordando com Noa (2015), a memória serve como elemento de reconstituição e restituição. Assim, as memórias individuais dos personagens, Mariamar e Arcanjo Baleiro, na obra *A confissão da leoa*, possuem um viés coletivo, já que por meio dela, os acontecimentos passados servem de motivação para o presente, gerando esperança de liberdade aos indivíduos

³ Trecho retirado de *Walter Benjamin: obras escolhidas–Rua de Mão única*, de 1995.

da aldeia de Kulumani. Portanto, a literatura permite, por meio da representação, a possibilidade de que destinos individuais transformem o espaço e o contexto social coletivo.

3. A concepção de mito e suas representações em na vila de Kulumani

As narrativas orais são os primeiros manifestos e relatos da vida humana. Levando em conta o acesso humano ao conhecimento no decorrer de sua história, podemos considerar que a oralidade foi utilizada para transmissão do conhecimento por milênios. Assim, a busca da explicação da origem do universo e da existência da vida sempre foi estruturada a partir da imaginação do homem e perpetuada de forma oral. Dessa forma, o mito está presente em todas as culturas e estabelece a origem do objeto de toda narrativa mítica e literária, a condição humana.

É preciso muita cautela quando pretendemos afirmar ou conceituar algo nos países africanos. O entendimento de África, por parte de grande parcela da população, foi moldado e é visto ainda de forma pré-concebida pelo olhar europeu. Portanto, a generalização é um problema a ser analisado e remodelado conforme as especificidades das etnias das tribos de cada país.

Podemos considerar que em Moçambique o conhecimento oral ainda é muito difundido. Estórias, crenças e mitos são repassadas entre várias gerações por meio da oratura. Nesse aspecto, é de suma importância ressaltar que a figura representativa do conhecimento em línguas ágrafas é o *griot*, um narrador sábio representado pelo homem velho que transmite o conhecimento por meio da oralidade, entendido por nós como uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade.

Griots são trovadores, menestréis, contadores de histórias e animadores públicos para os quais as disciplinas da verdade perde rigidez, sendo-lhe facultada uma linguagem mais livre[...] Sua função é também desenvolvimento extraordinário de estruturas de mediação que restabelecem a comunicação numa sociedade em que as relações sociais parecem todas marcadas por considerações de hierarquia, autoridade, etiqueta, deferência e referência (HERNANDEZ, 2005, p. 30).

Segundo Hernandez (2005), os “tradicionalistas” são conhecidos como possuidores do conhecimento da tradição. São eles os guardiões dos segredos do fundamento do mundo e da origem da vida, além de serem responsáveis pela iniciação dos jovens nos trabalhos tradicionais de sua comunidade.

Partindo do pressuposto que o mito pode e é confundido com a própria história, é importante salientar que ele não pode ser entendido como a representação da verdade. Mas, por meio dele, diversas culturas estabeleceram regras de convívio social e estabeleceram por meio da oralidade suas raízes e culturas.

Em todas as culturas, conforme ALEXANDRE (1981, pp. 128-129), “o mito exprime crenças que se instituem em um sistema de valores que explica a origem e devir do mundo, de uma sociedade e do homem” (apud SECCO et al., 2010, p.65). A partir dessa análise sobre o mito, podemos inferir o culto e adoração aos elementos míticos à natureza. Na obra *A confissão da leoa*, a água, por exemplo, pode ser considerada a origem da vida na aldeia de Kulumani. Também, no início de cada capítulo, o autor cita alguns provérbios em forma de epígrafe, as quais comparam a vida do homem com elementos da natureza.

Para Fortes (2007), na idade média, os rios não eram formados pelos processos da chuva e de evaporações, mas viriam do interior da terra como veias dando vida à superfície. Assim, podemos encontrar, desde as pinturas pré-renascentistas, representações da água e seus simbolismos com a religião e com a vida. As representações do elemento aquático por meio das narrativas estão presentes na mitologia. Entre esses mitos podemos destacar Netuno, Narciso e as sereias. “Ao mesmo tempo em que a água é fonte de vida nas imagens do batismo, ela é a causadora da destruição na iconografia do dilúvio” (FORTES, 2007, p. 05).

Concordando com Eliade (2011), dentre vários mitos cosmogônicos a água representa função primordial. Segundo ele, “os mitos do Dilúvio são os mais numerosos e quase universalmente conhecidos (embora extremamente raros na África)” (ELIADE, 2011, p. 42). Vários mitos retratam esse possível fim da humanidade e do mundo, embora isso tenha acontecido para o aparecimento de uma nova humanidade. Esse fenômeno simboliza a regressão ao caos e à cosmogonia.

Em grande número de mitos, o Dilúvio está relacionado a uma falha ritual, que provocou a cólera do Ente Supremo; algumas vezes, resulta simplesmente da vontade de um Ente divino de acabar com a humanidade. Mas, ao examinar os mitos que anunciam o Dilúvio próximo, constatamos que uma das causas principais reside nos pecados dos homens, assim como na decrepitude do Mundo (ELIADE, 2011, p.42).

Relacionando a representação da água com o romance, o nome da personagem principal, Mariamar, é sem dúvida muito interessante. Ela recebe o nome do seu avô, Adjiru Kapitamoro, que explica-o: “Não te dou apenas um nome – disse. - Dou-te um barco entre mar e amar”. (COUTO, 2012, p. 125). Aliás, na estória contada, podemos reparar que

Mariamar é ligada à água nas diversas formas e também anseia por amor. Há muitos anos espera por, Arcanjo Baleiro, com quem se encontrou no passado e que a defendeu dos abusos do policial Maliqueto.

O nome de Mariamar, ligado ao mar e a água, desempenha um papel marcante nesta estória. Água simplesmente simboliza a origem da vida. Também é símbolo do nascimento ou renascimento da personagem:

Confesso agora o que devia ter anunciado logo de início: eu nunca nasci. Ou melhor: nasci morta. [...] Na berma da água se enterram os que não têm nome. Ali me deixaram, para que me lembrasse sempre de que nunca nasci. [...] No dia seguinte, porém, repararam que a terra se revolia na minha recente campa. Um bicho subterrâneo tomava conta dos meus restos? Meu pai munuiu-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 (COUTO, 2012, p. 233-234).

Com o renascimento, a narrativa apresenta um acontecimento que Mariamar quase morre no fundo do rio. Após o acidente, a menina de Kulumani é salva:

A força de braços passaram-me para o convés da embarcação. Nesse momento, o meu corpo resvalou e tombei, desamparada, nas águas do rio Lideia. Dizem que desapareci no leito fundo e permaneci imersa tempos sem fim. Quando, finalmente, me retiraram eu tinha no olhar o deslumbramento de quem acaba de nascer (COUTO, 2012, p. 190).

Dessa forma, a explicação da vida do ser humano é sempre ligada a natureza. As comparações das ações e comportamentos do homem com os animais, sempre são propagadas pelos anciões e repassadas por meio da oralidade. Essa tradição serve de inspiração para o autor estabelecer a representação do mito no seu romance.

Na narrativa em questão, os mitos estão presentes em diversos costumes da tribo e dos personagens descritos. Essa característica mítica representa o passado, presente e futuro daquele povo. Tal projeção onipresente dos mitos de tribos moçambicanas, valoriza os costumes tradicionais de uma nação em desenvolvimento que aos poucos passa a registrar os provérbios e crenças míticas orais para a forma gráfica.

Em suma, o mito é uma forma de explicar o desconhecido. As sociedades, quando ainda estavam se constituindo, precisavam explicar diversas questões sobre sua própria origem e as questões naturais. Portanto, era necessário a criação de deuses, entidades ou seres a quem pudessem ser atribuídos os fenômenos que ocorriam na natureza, desde sua origem até o seu possível apocalipse.

O que caracteriza as sociedades tradicionais é a oposição que elas subentendem entre o seu território habitado e o espaço desconhecido e indeterminado que o cerca: o primeiro é o “mundo”, mais precisamente, “o nosso mundo”, o Cosmos; o restante já não é um Cosmos, mas uma espécie de “outro mundo”, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, demônios, “estranhos” (equiparados, aliás, aos demônios e às almas dos mortos) (ELIADE, 1992, p. 21).

Dessa forma, no romance *A confissão da leoa*, os mais antigos exercem papel fundamental na explicação da origem do homem e da natureza. Nesse contexto, Adjiru Kapitamoro, avô de Mariamar, exerce uma função primordial. Apesar dele não estar mais presente em vida, continua presente na narrativa orientando e aconselhando sua neta e se diz fundador do principal rio da aldeia e miticamente responsável pelo (re)nascimento de Mariamar. “Fui eu que fiz este rio, o Lundi Lideia – defendia com altivez. Era longa a lista das suas fabulosas fabricações: para além do rio, o avô já confeccionara penedos, abismos e chuvas”. (COUTO, 2012, p. 47). Concordando com Eliade (2011), tais estórias não apenas são verdadeiras, como são revestidas de caráter “sagrado”, já que a tradição oral, representada pelo conhecimento dos mais antigos representam sempre a verdade.

A possibilidade de Adjiru estar presente em quase todas as *versões* de Mariamar e mesmo depois de falecido continuar orientando-a, dá-se pelo fato que, segundo Frasso (2017, p.36), “o mito possibilita que o tempo primordial seja tornado presente, e nesse momento, tanto os seres sobrenaturais como os mortais entram em sintonia, em coexistência”.

Esses mitos de fundação do mundo e criação da espécie humana, assim como a associação da criação de elementos da natureza associados a certas entidades, são aceitáveis e propagados por meio da oralidade como sagradas ou profanas. Eliade (1992), considera que os mitos não apenas narram o princípio do universo e do homem, mas de tudo que há nele, de modo que as origens dos animais, das plantas, dos mares, dos rios estão sob seu “cunho”. Com a falta de registros escritos desses mitos, os ritos eram, e ainda são em alguns casos, a única forma de expressão e perpetuação de estórias que contam a origem de determinados povos. Essas estórias mitológicas, com o passar do tempo, foram se adaptando até o momento

de seu registro escrito. Vale salientar que a grandeza do mito é poder expandir-se infinitamente por meio da oralidade. A partir do seu registro, ele perde essa característica de transmutação e seu caráter sagrado.

Nesse aspecto, analisamos como Mia Couto representa a cultura dos povos de origem bantu que habitam Moçambique, no romance *A confissão da leoa*. Para tanto, é necessário compreender que o conceito de fantástico difere da compreensão racionalista que dispomos. Assim, para esses povos de tradições em que a vida e a morte, o real e o mágico estão em contato constante, o fantástico em concepção cultural diferente não pode caracterizar os costumes dessas pessoas.

Concordando com Santos (2015), os mitos gregos e latinos possuem, segundo a aceitação do público e da crítica, caráter mitológico, entretanto, os mitos africanos são considerados como mágico ou fantástico. Porém, esse preconceito iniciou-se com os primeiros contatos com os colonizadores europeus que passaram a considerar os costumes dos nativos como inferiores.

Como forma de ensinamento, os mitos propagados de pais aos filhos foram perpetuados por gerações e ganharam forma com o passar do tempo. Segundo Eliade (1992), para muitas culturas, um povo sem história é como se não existisse. Assim, os povos começaram a cultuar e idealizar sua origem como nobre e superior às outras. Esse tipo de ideologia privilegia a pureza racial, nobreza, moral heroica de princípio glorioso e criador.

Sabe-se, com efeito, que os mitos se transformam. Estas transformações que se operam de uma variante a uma outra do mesmo mito, de um mito a outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade para os mesmos mitos ou ara mitos diferentes, afetem ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este cesse de existir como tal; eles respeitam assim uma espécie de conservação da matéria mítica, ao termo do qual, de todo mito poderia sempre sair um outro mito (SANTOS, 2015, p. 113 apud LEVI-STRAUSS, 1997, p. 91).

Sob o mesmo ponto de vista, Mia Couto apresenta na obra em análise personagens em contatos com mitos provenientes de culturas diferentes e que apresentam nitidamente hibridismo cultural. Nesse caso, temos em Moçambique exemplo de um país que sofreu interseção da cultura de seu colonizador em que algumas práticas socioreligiosas apresentam mescla de costumes e valores sociais.

4. O conflito entre tradição e modernidade representadas pela personagem Hanifa Assulua

No período de colonização, seja de território ou de conhecimento, o embate e imposição de mitos, religião, língua e outros costumes causam um engendramento de costumes que podem ser notados evidentemente nas formas de expressões e os modos de viver de certa sociedade.

Nesse colonialismo, com a imposição de uma “nova” cultura, os costumes tradicionais sofreram silenciamento/apagamento parcial. Os mitos e ritos também perderam parte de suas características em contato com novas ordens econômicas. Isso quer dizer que, além de sofrerem coerção na ordem social e religiosa foi também empregado obrigações de ordem econômica, que transformaram o cotidiano dos habitantes locais.

A partir do entendimento do hibridismo na cultura bantu, a aldeia Kulumani, local onde acontecem os fatos da narrativa, é representada na obra *A confissão da leoa* como o espaço onde as junções dessas culturas ocorrem, a partir desses fatos as personagens entram em conflitos existenciais.

Nessa perspectiva, a personagem Hanifa Assulua pode ser uma representação desse conflito entre os elementos da tradição e da modernidade. O seu nome, apesar de fictício possui características da língua tradicional. Ela apresenta conflitos desde o início de sua estória. A divergências entre a religião se opondo aos costumes tradicionais são bastante evidentes. Seu comportamento permite pressupor que as crenças tradicionais sobreviveram à assimilação da cultura europeia. Após a cerimônia do enterro de sua filha, com caráter e costumes locais, “Hanifa fez uma breve passagem pelo rio Lideia para os banhos purificadores, enquanto, mais atrás, eu apagava as pegadas que conduziam à sepultura”. (COUTO, 2012, p. 14). Essa passagem pelo rio, para banhos purificadores, faz referência a um costume tradicional dos moçambicanos.

E esse pensamento está presente entre os povos tradicionais moçambicanos, pois em *Usos e costumes dos bantu*, Henri Junod dá conta de práticas como os banhos purificadores e o corte dos cabelos em obediência ao luto. Veja-se: “Imediatamente após o enterro, todos os habitantes da aldeia vão banhar-se no lago ou no rio” (FRASÃO, 2017, p. 77 apud JUNOD, 2009, p. 142).

Analisando a narrativa, estão presentes em Kulumani, mulçumanos e pagãos, e segundo Mariamar, o costume de utilizar a cruz faziam deles diferentes dos demais. “Hoje eu

sei: colocamos uma lápide sobre os mortos, não é por respeito. É por medo. Temos receio que regressem” (COUTO, 2012, p. 14). O medo dos que morreram é um costume totalmente avesso à tradição dos povos de origem bantu. Da mesma forma que o retorno à residência é feito por um caminho contrário ao usado na ida ao funeral para que os espíritos não pudessem segui-los.

A personagem Hanifa possui a tarefa de preservar o núcleo familiar e cuidar do marido. Assimilada e filha de assimilados, possuía uma residência diferente das demais na aldeia. “A nossa casa diferia das demais palhotas. Era feita de cimento, com telhados de zinco, apetrechada de quartos, sala e cozinha interior. Sobre o chão espalhavam-se tapetes e nas janelas pendiam poeirentos cortinados”. (COUTO, 2012, pp.14-15). Nesse aspecto, dentro de uma aldeia, sua casa diverge das demais, desde sua fundação com materiais não existentes em Kulumani, quanto na decoração com elementos europeus.

Dentre tantos aspectos que evidenciam o conflito cultural, a personagem Hanifa também representa resistência. A masturbação é apresentada duas vezes como rompimento com a tradição. No primeiro caso, no dia do enterro de Silência, sua filha, Hanifa desorientada pede ao seu esposo que fizesse sexo com ela. Ao rejeitá-la, ela masturba-se. Esse ato rompe com a tradição local, que mistificam que o sexo em dia de luto, com agravante de ser sexo com ela mesma, ofende aos antepassados. No segundo, ela orienta sua filha Mariamar a se vingar contra os homens. Somente por meio da masturbação as mulheres de Kulumani seriam correspondidas por amores; como podemos perceber no trecho que se segue:

[...] 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 leito. 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, 2012, p. 45).

O silenciamento feminino e a obediência ao marido é descrita na narrativa de forma gritante. Os homens são os senhores da casa e das mulheres ali presentes, sejam elas filhas ou esposa. Mariamar narra que as leis impostas são severas de tal fora que “nem Deus ensina nem o Homem explica” (COUTO, 2012, p. 26).

José Benedito (2015), afirma que apesar das obras de Mia Couto sempre representem o país de Moçambique, o passado colonial e pós-colonial, também busca representar a relação

entre mulheres empobrecidas e silenciadas, sem autonomia, que vivem na periferia dos acontecimentos históricos e dos homens que detém o poder em uma sociedade patriarcal.

No contexto histórico, social e cultural, tradicionalmente, em Moçambique, a mulher é sempre subalterna. A aceitação de trabalhar para o marido e a poligamia é algo intocável sem a possibilidade de ponderação. Essa posição é estabelecida naturalmente desde a infância das mulheres até sua fase adulta, quando são disputadas pelo poder masculino. Assim, a mulher detém um valor social e econômico para o homem africano, pois a habilidade da agricultura é feita por elas desde a adolescência, além de executar os trabalhos domésticos e geração de filhos.

5. O mito nas confissões das “leas”

O romance narra uma estória vista e transcrita por dois personagens. Cada um tem sua forma de analisar o mesmo fato e registrá-lo em perspectivas diferentes. O caçador registra os fatos numa visão exterior da tradição mítica existente no local. Pode-se inferir que mesmo representando a modernidade com armas desenvolvidas para caça, tal instrumento se torna ineficaz diante dos fatos que ali ocorrem. Por outro lado, Mariamar, conta a mesma estória explicando e evidenciando os ritos e mitos da tradição local.

Na vila de Kulumani, onde o patriarcalismo impera socialmente, os homens possuem a autoridade e a representação familiar perante a sociedade. Porém, tais homens encontram-se aflitos com as mortes que acontecem na vila provenientes de ataques de leões. A narrativa deixa claro que os ataques ocorrem não pelo macho da espécie, mas pelas fêmeas. Portanto, a representação da figura feminina é associada às ações dos leões e o silenciamento das mulheres é rompido pela voz que o autor evidencia nas mulheres da vila.

Como é apresentado no título da obra, a confissão da leoa consiste no misticismo que as mulheres seriam as leas. Essa relação é explicada pelo avô de Mariamar, Adjiru Kapitamoro que, apesar de morto, está sempre presente no cotidiano da sua neta. Mia Couto evidencia as consequências sociais de uma sociedade patriarcal, porém o personagem Adjiru é mantido como ancião e protetor de Mariamar. Sua presença mística é sempre voltada ao conhecimento, às lembranças do passado e perspectivas ao futuro, principalmente ao de sua neta.

Mariamar confessa no final do enredo que era a vingativa leoa. “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).

Segunda a narrativa, a personagem não mata nenhuma pessoa. Elas já estavam mortas em vida, eram subjugadas e não tinham prazer na vida. Somente a passagem da morte poderia libertá-las. Segundo Eliade (2011, p. 89) “A morte, conseqüentemente, é o retorno a um estado primordial e perfeito, perdido periodicamente pela reencarnação da alma. Assim, o mito da leoa apresenta função social no que concerne à liberdade das mulheres de Kulumani.

Outra personagem que se revela como leoa é Hanifa Assulua. No início da narrativa, há o mito que “Deus já foi mulher” (COUTO, 2012, p. 13). Assim, podemos inferir que no mito descrito, há uma sociedade matriarcal. Hanifa representa a base dessa sociedade, ela carrega a “corda do tempo” e transmite seus conhecimentos às filhas Silência, Uminha, Igualita e Mariamar. Genito Mpepe, seu esposo e patriarca da família, não representa em nenhum momento a figura paterna ou transmissor de conhecimentos. No romance, sempre coube a personagem da mãe criar e educar as filhas conforme à tradição.

— *Adeus, Hanifa.*

— *O senhor contou os leões?*

— *Desde o primeiro dia que sei quantos são.*

— *Sabe quantos são. Mas não sabe quem são.*

— *Tem razão. Essa arte nunca aprenderei.*

— *O senhor sabe muito bem: os leões eram três. Falta ainda um. Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo 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, pp. 250 – 251).

Hanifa Assulua transgrede diversos paradigmas estabelecidos pela sociedade patriarcal. Apesar de, em diversos momentos da narrativa, a personagem parecer submissa ao seu esposo, ela rompe com os paradigmas estabelecidos pela comunidade tradicional. Por ser assimilada, desde seu nascimento já evidenciava uma ruptura com os demais moradores da vila. Cultuava os ritos cristãos em consonância com os ritos tradicionais, ao mesmo tempo em que violou ambos, quando no luto de sua filha, fez sexo consigo mesma.

Considerações finais

Mia Couto apresenta em seu romance *A confissão da leoa* (2012), as confidências das leoas, mulheres subjugadas na sociedade patriarcal que somente pelo processo mítico de transformação, em forma de leoas, libertam-se da opressão. Nesse processo literário, o autor representa diversos aspectos sociais, culturais, míticos e religiosos. Com olhar crítico e realista, o autor evidencia os conflitos entre a tradição e a modernidade num espaço rural de Moçambique.

Alguns aspectos da modernidade presente no romance não influenciam na cultura da vila de Kulumani. Se distanciando das coisas que eram invisíveis, o administrador da cidade solicita caçadores para matar os leões, porém, as armas de fogo não serviram para caçar o bicho/mulher que ameaçava os homens. Arcanjo Baleiro, o homem que deveria libertar a vila matando os leões é responsável pela liberdade da principal leoa do romance, Mariamar.

Um elemento da tradição que é mencionado e respeitado dentro da narrativa é o personagem Adjiru Kapitamoro. O falecido ancestral continua influente aconselhando Mariamar em seus momentos de dificuldades. Tal personagem demonstra a preocupação do autor em propiciar em sua narrativa a representação do conhecimento tradicional.

A personagem Hanifa Assulua representa o processo híbrido entre modernidade e tradição. Por ser assimilada, ela difere de outras mulheres da vila. Sua casa, sua religião; seus costumes estão sempre mesclados entre o moderno e o tradicional. Em diversos momentos da narrativa ela rompe com paradigmas estabelecidos pela religião, mistura os costumes religiosos e rompe com cultura patriarcal buscando a liberdade feminina, seja no prazer sexual ou no amor, algo que não é encontrado nos homens de Kulumani.

Apesar do resgate aos aspectos tradicionais de um país afligido pelo colonizador e pelas guerras de independência e civil, o autor não deixa de salientar as situações de subjugação das mulheres na vila de Kulumani. Rebelando-se contra a tradição e o patriarcado, Mariamar mistifica-se em leoa para libertar todas as mulheres de sua aldeia. Esse misticismo acontece para que a personagem adquira força e instinto de proteção às suas semelhantes.

Dessa maneira, Mariamar rompe com a tradição e abre novos caminhos no seu juramento, retirando a vida de todas as mulheres, que já estão mortas pelo patriarcalismo, das aldeias vizinhas para impedir a procriação humana. “E nenhum rio receberá em suas margens os defuntos corpos de crianças. Porque não haverá mais quem nasça.” (COUTO, 2012, p. 240).

Referências

CAVACAS, Fernanda. **Brincação Vocabular**. Lisboa: Mar Além, 1999.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em Português**. 2015.

CHAVES, Rita. “Missangas em firme fio: o conto em Mia Couto”. In: CHAVES, Rita. MACEDO, Tânea. **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. Editora Companhia das Letras, 2012.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6ª edição. 2011.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo, 1992.

FORTES, Hugo. **Água: significados e simbologias na arte contemporânea**. COLÓQUIO DE PSICOLOGIA DA ARTE, v. 2, 2007.

FRASÃO, Anderson de Souza et al. **O regresso à tradição oral em Mia Couto: “A confissão da leoa”** entre mitos, rituais e simbolismos. 2017.

HERNANDEZ, Leila Leite; HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. Selo Negro, 2005.

MAQUÊA, Vera. **Entrevista com Mia Couto**. Via Atlântica, n. 8, p. 205-217, 2005

MARTINS, Ilson Ferreira. **O projeto estético de Mia Couto: mito, tradição e diálogo em A confissão da leoa**. 2017

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo / Francisco**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

SANTOS, J. B. **As faces do mito na ficção de Mia Couto**. 1ª. ed. Manaus: Editora Valer/Fapeam, 2015. v. 1. 250p.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. **África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe**. Editora UFRJ/UEA, 2010.