

MIA COUTO: A CONFISSÃO DA LEOA OU DAS LEOAS? "EIS A QUESTÃO"

MIA COUTO: A CONFISSÃO DA LEOA OR LEOAS? "THAT IS THE QUESTION"

Priscila da Silva Campos
UFRJ

RESUMO: Este artigo tem por objetivo discutir o romance *A confissão da leoa* (2012), de Mia Couto. Pretendemos, a partir do tema da memória, observar de que modo o discurso ficcional dialoga com a história das mulheres, que buscam romper as fronteiras do silêncio e alcançar o um espaço na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: memória; mulheres; Moçambique.

ABSTRACT: *The aim of this article is to discuss Mia Couto's A confissão da leoa (2012). From the subject of memory, we'll try to underline how fictional discourse interacts with women, who seek to violate the boundaries of silence and to find their place in society.*

KEYWORDS: *memory; women; Mozambique.*

Sinto que não sou o autor do livro, que apenas transcrevo e a minha mão é usada para dar expressão a outras vozes.

Mia Couto¹

A partir da epígrafe, percebemos o compromisso de Mia Couto em recriar uma prosa poética que estabeleça elos com a vivência de seu país. Em diferentes entrevistas, o escritor reafirma a necessidade de materializar nas páginas dos seus livros as histórias individuais e coletivas que recolhe por suas andanças em Moçambique. Tal fato é percebido pela explicação inicial de *A confissão da leoa*:

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. (...) Sugerimos à companhia petrolífera que tomasse em suas mãos a superação definitiva dessa ameaça: a liquidação dos leões comedores de pessoas. Dois caçadores experientes foram contratados e deslocaram-se de Maputo para a Vila de Palma, povoação onde se centravam os ataques de leões. (...)

Vivi esta situação muito 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 experiência de Mia Couto como biólogo, na região de Cabo Delgado, serviu de inspiração ao enredo de sua nova produção que, embora aparentemente simples, focaliza o ataque de leões às mulheres de Kulumani, bem como a presença do caçador para solucionar o caso.

O romance articula questões mais complexas: a condição feminina em Moçambique e os impasses políticos, sociais e culturais vivenciado por muitas mulheres moçambicanas. O autor revela que o cenário recriado é uma forma de desconstruir a imagem romântica de África e mostrar os "cambiantes da maldade humana." (COUTO, 2012, *site*, p. 02)

A *confissão da leoa* (2012) aponta, já pelo título, para uma reestruturação social. O "leão" – "rei dos animais", aquele que impõe a "sua autoridade e a sua força" (CHEVALIER, 2009, p. 539) – dá lugar à leoa, ou melhor, às leoas. A escrita convoca a confissão das mulheres como saída à opressão masculina. O próprio ato de confessar expressa, a cada "versão", a angústia existencial de quem narra.

A estrutura ficcional se compõe de uma explicação inicial e dezesseis capítulos. No romance, se entrelaçam, em primeira pessoa, dois narradores: Mariamar – cujos discursos são intitulados "*Versão de Mariamar*" – e Arcanjo Baleiro – cujos discursos são intitulados "*Diário do caçador*". Ambos tecem lembranças que trazem vozes do passado e de outras personagens, permitindo, assim, questionamentos sobre a vida no norte moçambicano. Para Maurice Halbwachs:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros (...). Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.
(HALBWACHS, 2006, p.30)

A reflexão do filósofo nos ajuda a analisar a importância da memória no romance. Partindo do conceito de memória coletiva, o estudioso francês defende a ideia de que a memória individual se constitui por diversas interações entre grupos sociais. Considera que, o sujeito, por mais que possua o seu universo individual, terá, sempre, suas lembranças ancoradas no coletivo.

O sociólogo considera que o ato de lembrar precisa da existência de um acontecimento ou de alguém para relatar ou guardar fatos, o que constituirá a noção de memória individual. Cada ser humano possui muitas lembranças pessoais, porém está inserido em um contexto (família, escola, trabalho), que carrega em si, também, lembranças sociais. É por pertencermos a uma coletividade que construímos a memória individual, mesmo que esta mantenha suas particularidades.

O caráter evocativo da memória, por Mariamar, traz o passado que "é sempre conflituoso" (SARLO, 2007, p.9). Ao retomar as lembranças que são construídas na interação entre a memória individual e a coletiva, as vozes aparecem no fluxo narrativo, criando um jogo labiríntico, que se interliga à narração do caçador. Essas diferentes *versões* tecem um "eu" que desnuda a própria vida e a das mulheres de Kulumani:

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 todos as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avó 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 milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada.

(COUTO, 2012, p.13)

Ao mencionar que o criador do universo é uma figura feminina: "Deus já foi mulher", os escritos da moça revisitam uma sociedade matrilinear do norte de Moçambique, na qual os ensinamentos são transmitidos de mãe para filha. Mariamar também encaminha suas recordações para "outro tempo", trazendo lembranças de seu avô para recuperar "as ilusões e certezas". Para Halbwachs, "a memória individual (...) não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras."(HALBWACHS, 2006, p. 72).

Ao reconstruir os acontecimentos de sua aldeia, ela convoca a memória da tradição local, as crenças, as vozes das mulheres para participarem da sua confissão. Há uma "ferida da memória" (SELIGMANN-SILVA, 2000, p.84), que

teima em não cicatrizar, já que o medo e o silêncio impedem a liberdade. Por isso, a escrita, em seu caderno, é a possível saída para viver.

Nesse fluxo contínuo, observamos lembranças que "são passadas de geração em geração". Há um tempo mítico, "espiralar" (MARTINS. *Apud*: SECCO²): "o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro, não apenas pela interpretação dos fatos e o peso dos acontecimentos passados, mas por uma irrupção direta que se pode exercer em todos os sentidos" (KIZERBO, 1982, p. 62).

A narrativa de Mariamar segue com "A notícia" da morte de sua irmã "Silência"; a partir do luto de sua mãe, aborda sua vivência em Kulumani, "lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo" (COUTO, 2012, p.21). Com um discurso autodiegético, a personagem, por meio da memória, apresenta os fatos, diálogos, acontecimentos que desvelam sua trajetória e descrevem aspectos do território moçambicano.

O macrotexto, pouco a pouco, se desmembra em microfragmentos, por meio das vozes de outras personagens que, em forma de "suposto" diálogo, em itálico, evocam outros traumas e situações silenciadas.

Para Oscar Tacca, "o mundo do romance é, basicamente, um mundo *in-sólito*. Mundo cheio de vozes (...)" (TACCA, 1983, p.61). E acrescenta que a função do narrador:

(...) *é informar*. Não lhe é permitida a falsidade, nem a dúvida, nem a interrogação nesta informação. Apenas varia (apenas lhe é concedida) a *quantidade* de informação. Qualquer pergunta, ainda que lhe surja indistinta no fio do relato, não corresponde, em rigor, ao narrador. Bem vistas as coisas, pode sempre atribuir-se ao *autor*, ao *personagem* ou ao *leitor*. (*ibidem*, p.64)

Para esse teórico, a voz do narrador, mesmo quando é a principal, mostra-se fluida e se confunde com outras, em "outros planos do romance" (*ibidem*, p.63). Isso é importante para as perspectivas de Mariamar e do caçador, que trazem relações complexas de outras vozes no campo das lembranças. Destacamos, segundo Padilha, a voz daquelas que "se tornam leas, como Mariamar, Naftalinda, Hanifa e mesmo Luzilia" (PADILHA, 2013, p.272).

As vozes femininas impulsionam a *versão* de Mariamar. Os fatos narrados são inacabados, garantem aberturas; só se completam ao final ou se entrecruzam com a narração do caçador, estabelecendo conexões que vão

montando e desmontando as diversas versões da estória. Como exemplo, destacamos o diálogo entre Hanifa e Mariamar, no qual a protagonista declara acreditar na impossibilidade de gerar vida:

- Não terás nunca que passar por tristezas de mãe.
- Por favor, mamã, acabei de perder a minha irmã – disse eu.
- Não perderás nunca uma filha. Foi Deus que assim quis.

(...)

Eu, Mariamar Mpepe, estava duplamente condenada: a ter um único lugar e a ser uma única vida. Uma mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma coisa. (COUTO, 2012, p.15-121)

O trecho citado se completa nos escritos do caçador. A construção de uma possível maternidade é percebida com o presente da "corda do tempo", símbolo da fecundidade: "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" (*ibidem*, p.250).

Nossa protagonista gerencia as outras vozes narrativas e revela-se no coletivo: "Nós também éramos diferentes dos demais habitantes de Kulumani. Sobretudo a minha mãe, Hanifa Assulua, era distinta, assimilada e filha de assimilados." (*ibidem*, p.15). E acrescenta: "Quem vive no escuro inventa luzes. Essas luzes são pessoas, vozes mais antigas que o tempo (...)" (*ibidem*, p. 235). Desde sua origem, a moça confessa suas relações com o espaço – o rio *Lideia*, a natureza –, com o caçador e com os seus familiares – destacando, de modo carinhoso, a presença de Adjiru Kapitamoró, o "avô" –, com o comércio de galinhas na estrada, com a missão católica, com as doenças, com as lembranças da infância marcada pela guerra civil e com a reflexão sobre o ato de escrever.

Nesse percurso confessional, o jogo entre a chegada do caçador e a tentativa de fuga de Mariamar assinalam a sua escrita. Há dezesseis anos, Arcanjo salvou a moça de um estupro e prometeu, dias depois, levá-la da aldeia, mas isto não aconteceu. Com o seu retorno, o pai de Mariamar a proibiu de sair de casa. Por esse motivo, ela escreve como uma forma de libertação:

Depois de Arcanjo partir, há tantos anos atrás, ainda me passou pela cabeça escrever-lhe.(...) Não o fiz. Ninguém mais do que eu amava as palavras; Ao mesmo tempo, porém, eu tinha medo da escrita, tinha medo de ser outra e, depois, não caber mais em mim.(...) A palavra desenhada no papel era a minha máscara.(...) Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma. (COUTO, 2012, p. 87- 89).

A imagem do rio é uma alternativa para a liberdade; entretanto, sua condição de mulher a impede de seguir viagem. Por mais que a água represente o renascimento, a "aldeia era um cemitério vivo" (COUTO, 2012, p.44). Ela afirma nunca ter nascido, por tal razão não se considerava humana. O segredo de Mariamar e das mulheres de Kulumani consistia na possibilidade de serem leas. Tal segredo é explicado pela história de seu avô, Adjiru Kapitamoro, que era a luz de suas lembranças:

Foi a vida que lhe roubou humanidade: tanto a trataram como um bicho que você se pensou um animal. Mas você é mulher (...) Fui eu que inventei que você era uma mulher seca, infértil. Inventei essa falsidade para que nenhum homem de Kulumani se interessasse por si. Estaria assim solteira, disponível para sair e criar novas raízes longe daqui (...) Esse homem você já encontrou. (...) Ora como é que se convoca um caçador? Fabriquei leões, e a fama desses leões estendeu-se a toda a nação. Esse é o meu segredo: não sou, como pensavam, um escultor de máscaras. Sou um fazedor de leões. (COUTO, 2012, p.237)

Uma dúvida permeia a narrativa: Mariamar não tem certeza de sua identidade: leoa ou humana? Ela é, ao mesmo tempo, a moça da aldeia que preserva suas raízes e também a assimilada que busca a evasão e a mudança.

Outra leoa é Hanifa Assulua. Representa a base da sociedade matrilinear, carrega a "corda do tempo" e transmite os ensinamentos às filhas "Silência", "Uminha" e "Igualita" – as pequenas gêmeas – e Mariamar. Nas lembranças desta filha e do caçador sua voz pode ser depreendida:

- 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. (COUTO, 2012, pp. 250-251)

O calvário de Hanifa vai além da morte das filhas, atravessa a guerra civil, a omissão diante do marido e dos próprios desejos. Hanifa culpava-se pelo ato sexual em dia de luto e constantemente afirmava sua mortalidade. Para ela, o ato de lembrar nem sempre era positivo, pois cada "testemunha conduz[ia] sua própria luta com a memória, [era] provável que alguns evitar[iam] a introspecção e fugir[iam] da verdadeira lembrança, voltando-se para a recitação de aspectos exteriores." (SELIGMANN-SILVA, 2000, p.215).

Se Mariamar narra situações que deseja esquecer, a mãe também passa pelos mesmos conflitos. A diferença das crenças na aldeia caracteriza a vida de Hanifa: "por pressão dos padres católicos, a sua família recusou que fosse sujeita aos rituais de iniciação (...) estava condenada a ser uma eterna criança". (COUTO, 2012, p. 121). Na busca de sua identidade, Mariamar recupera a juventude de sua mãe, que era também fraturada.

Segundo Padilha, há, nesse romance de Mia Couto, "uma espécie de mergulho no corpo nacional moçambicano, desenhando-se a face de um país marcado por contradições de natureza várias que ameaçam despedaçá-lo, como se dá com os corpos dilacerados pela fúria dos leões." (PADILHA, 2013, p.272).

A imagem da guerra civil é metaforizada pelo ciclo de fissuras que as personagens enfrentam. Acionada por várias vozes, mesmo em tempos de paz, a catástrofe é comparada pela mãe à própria vivência das mulheres de Kulumani:

Porque nós, mulheres, todas as manhãs continuamos a despertar para uma antiga e infundável guerra. (...) 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)

Mariamar acrescenta aos pensamentos maternos: "as dores passam, mas não desaparecem. Elas migram para dentro de nós, alojam-se algures no nosso ser, submersas num fundo de lago." (COUTO, 2012, p.192).

Para Freud, as perturbações associadas ao trauma são "tentativas do sistema de se preparar retrospectivamente para um choque que já ocorrera, de alcançá-lo e dominá-lo (...)" (FREUD. *Apud*: SELIGMANN-SILVA, 2000, p.222)

Outra voz feminina importante no romance é Naftalinda que traz consigo as propostas de uma sociedade igualitária e não mede esforços para buscar seus objetivos. De língua afiada, luta pela inclusão das mulheres: "o tom de sua voz (...) ajusta-se ao seu estatuto: tem essa doçura de quem sabe tanto o que quer que nem precisa mandar" (COUTO, 2012, p.69). É a primeira-dama do administrador do distrito e a única mulher que acompanha a comitiva para o combate aos leões. Um dos fatos notórios é a sua presença na reunião só para homens:

- A caçada devia ser outra. Os inimigos de Kulumani estão aqui, estão nesta assembleia !
(...)
- Camarada primeira-dama, por favor, este é um encontro privado...

- Privado? Não vejo nada de privado, aqui. E não me olhem assim que não tenho medo. Sou como os leões que nos atacam: perdi o medo dos homens.
- Naftalinda, por favor, estamos reunidos aqui segundo a tradição antiga – solicita Makwala.
- Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não foram leões que o fizeram. Já não há lugar proibido para mim.
- (...)
- Mamã, há de pedir a palavra – adverte Florindo Makwala.
- A palavra é minha, não preciso pedir a ninguém. Estou a falar comigo, Arcanjo Baleiro. Aponte a sua arma para outros alvos.
- Que conversa é esta, esposa?
- Fingem que estão preocupados com os leões que nos tiram a vida. Eu, como mulher, pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar?
- Mamã Naftalinda, por amor de Deus. Temos uma agenda para este evento.
- Sabe por que não deixam as mulheres falar? Porque elas já estão mortas. Esses aí, os poderosos do governo, esses ricos de agora, usam-nos para trabalhar nas suas machambas.
- Maliqueto, por favor, leve a primeira-dama. Está a perturbar o nosso workshop.
- Uns poucos ficam ricos. Há mortos que trabalham de noite para que uns poucos fiquem ricos. (*ibidem*, pp.114 - 115)

A partir da perda de sua empregada, "Tandi", vítima da violência leonina, Naftalinda, mais uma vez, efetua questionamentos:

Os leões cercando a aldeia e os homens continuam a (...) mandar as filhas e as esposas coletar lenha e água de madrugada. Quando é que dizemos que não? Quando já não resta nenhuma de nós? Esperava que as demais mulheres a seguissem naquele convite à revolta. Mas elas encolhem os ombros e afastam-se, uma por uma. (*ibidem*, pp.195 - 196)

Mais adiante, Naftalinda decide solucionar o caso e se oferece para ser cobaia para os leões, pois, como "era tão carnuda, (...) os bichos ficariam saciados e deixariam a aldeia tranquila por muitas luas." (*ibidem*, p.216). Na verdade, ela busca concretizar os seus desejos reprimidos: "Eu quero ser comida, quero ser comida no sentido sexual. Quero engravidar de um leão." (*ibidem*, p.218).

A amizade entre Naftalinda e Mariamar acontece na Missão. A presença dos padres portugueses na aldeia simboliza uma possível liberdade: "Sabes, Mariamar? Tenho saudades de nós, na Missão. A Missão não era apenas uma casa religiosa: era um país. Entendes? Nós duas vivemos no estrangeiro. Somos mais brancas que Arcanjo" (*ibidem*, p.218). Por mais que pertençam à aldeia, as duas mulheres desejavam a fuga. O território não fazia parte de sua vida, pois o grito não tinha voz, a luta não tinha forças.

É interessante o fato de Naftalinda interceder por Mariamar, ao pedir a Arcanjo que levasse a jovem para Maputo. O reencontro das duas se encerra com o ataque e a morte do leão e da leoa.

Mesclado à narrativa de Mariamar, numa sequência de oito pares, encontramos o diário do caçador, Arcanjo Baleiro. Este é aquele que traz vida à protagonista. A sua primeira visita a Kulumani, há dezesseis anos, teve por motivo a caçada de um crocodilo. Seu retorno é retratado pelo diálogo que trava com Hanifa, que trabalhara em sua casa, enquanto estivera na aldeia:

- Lembra-se de mim?- pergunta.
- Não me recordo (...). Foram uns escassos dias e partira sem nunca mais voltar. Queria desculpar-me de uma eventual indelicadeza. Mas ela parece aliviada com a minha falta de lembrança.
- Diga a verdade: o senhor apenas vem caçar? Ou vem buscar uma pessoa a Kulumani?
- Que pessoa? Não conheço ninguém.
- É bom que seja assim. Aqui também não há ninguém. (COUTO, 2012, pp.102-103)

Pela voz do caçador, conhecemos Luzilia. Segundo Padilha, mesmo com um "protagonismo menor", mas instigante, esta completa as "mulheres-estrelas" (PADILHA, 2013, p.272), ou melhor, as quatro leoas de Kulumani. Seu nome Luzilia traz "luz" e vida aos escritos de Arcanjo. É ela quem conduz os sonhos e as lembranças do narrador-personagem: "É por causa dela que escrevo este diário, na vã esperança de que, um dia, essa mulher leia os meus atabalhoados manuscritos" (COUTO, 2012, p.35)

A voz da personagem Luzilia aparece com mais frequência na primeira e sexta sequências do diário. Deparamo-nos com uma enfermeira, que casou com o irmão do caçador, mas não tinha uma vida feliz, pois Rolando estava internado.

O grande objetivo do reencontro de Luzilia é a revelação sobre a família de Arcanjo:

- Há coisas que te devo revelar. Primeiro, sobre a tua mãe, sobre a morte dela.
- (...)
- A tua mãe morreu de kusungabanga.
- No momento não entendi. Mas depois Luzilia explica: na língua de Manica, o termo *kusungabanga* significa <<fecha à faca>>. Antes de emigrar para trabalhar há homens que costuram a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infeções. No caso de Martina Baleiro, essa infeção foi fatal.
- Rolando sabia. Foi por isso que matou o pai. Não foi um acidente. Ele vingou a morte da mãe. (COUTO, 2012, p.203)

A pedido de Rolando, que guarda "uma espécie de aflitos suspiros" (COUTO, 2012, p.39), Luzilia leva uma carta ao caçador, que compreende as causas do ato do irmão:

(...) Sou feliz porque nunca mais posso voltar a ser um Baleiro. Despi-me do meu herdado nome com o mesmo prazer que certas viúvas queimam as vestes do marido que as tiranizou.(...) Estou vazio, como apenas pode estar um santo. Lembras-te como a mãe nos chamava? Meus anjos, era assim que ela dizia. Aqui onde estou, neste asilo, não são precisos demónios nem anjos. Nós mesmos nos bastamos. Sim, fui eu que matei o nosso pai. Matei-o e voltarei a matá-lo sempre que ele volte a nascer. Obedeço a ordens. Essas ordens foram-me dadas sem palavras. Bastou o olhar triste da minha mãe (...). (COUTO, 2012, p.206)

Em seguida, Luzilia toma coragem e corresponde ao sentimento do caçador. Na primeira sequência, o caçador entregou-lhe uma carta de amor e a sua aceitação seria a devolução no dia seguinte, mas isso só acontece na sexta sequência:

Diário do caçador (1)- O anúncio

Desde que te amo, o mundo inteiro te pertence (...). Esta mensagem, contudo, pede uma resposta. À velha maneira: se gostas de mim, se me correspondes, dobra o canto desta carta e devolve-me amanhã.

(...)

- Não há dobra na carta?

Ela negou com a cabeça. Escondi a mágoa da rejeição (...).

- Foi uma grande asneira ter confessado o meu sentimento. Não o devia ter feito. Agora, devolve-me a carta.

- É minha. Não sou eu a dona de tudo? (COUTO, 2012, pp.37-38)

Diário do caçador (6)- O reencontro

Desdobra lentamente o segundo papel e agita-o à minha frente.

- Reconheces isto?

É a minha velha carta, essa desafortunada missiva em que, há muitos anos, me declarei apaixonado. Sem mais dizer, Luzilia avança para mim, o sorriso triste ganha agora enigmático cariz. Beija-me.

- Tinhas razão, esta é a tua última caçada. Porque eu te venho buscar...

(...)

Olho a estrada de areia que se abre à nossa frente, com mais curva que distância e penso: a vida é a espera do que pode ser vivido. (*ibidem*, pp.206-207)

Um dos assuntos abordados por Bergson em seus estudos sobre a memória é a duração. Para ele, não há um período de começo e fim, mas um tempo contínuo, que permite a relação entre os momentos. Segundo o professor de filosofia Jean Louis Vieillard-Baron, "a experiência que vivemos diariamente é o prolongamento do passado no presente." (VIEILLARD-BARON, 2007, p. 98). O reencontro entre Luzilia e o caçador retoma a experiência de

um passado, que é atualizado no presente. A rejeição dá lugar à satisfação da espera que se concretiza com o ato sexual.

Há, no romance, uma inter-relação provocada pelo encontro e desencontro entre várias personagens. Mariamar escreve movida pelo sentimento de Arcanjo que, por sua vez, elabora um diário na esperança da leitura de Luzilia que, por fim, vai a Maputo reencontrá-lo com a desculpa de levar a carta de seu irmão. A narrativa deixa indícios da espera de Luzilia, já que Arcanjo termina conduzindo Mariamar, a portadora da "corda do tempo". Esta metaforiza o ciclo contínuo do processo da memória.

A escrita do caçador, ao final, possui um lirismo capaz de se integrar à escrita de Mariamar que deixa cair seu caderno, cuja frase de abertura é "Deus já foi mulher". Há uma sensação de um novo ciclo narrativo. O caçador, então, se despede em meio às leas:

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. Contemplo as nuvens, que caminham com o pesado e torto passo da gravidez. Não tarda que chova. Em Palma, aguarda-me a mulher que toda a minha vida esperei. (COUTO, 2012, p.250)

A "versão de Mariamar" e o "diário do caçador" são escritas de lembranças que buscam o preenchimento dos vazios existenciais. Ao olhar o passado, novas experiências do presente são reelaboradas, criando possíveis alternativas à ultrapassagem dos medos, traumas e perdas. Nesse percurso, a força da escritura potencializa vozes que ecoam questionamentos sobre conflitos ainda presentes no espaço moçambicano.

NOTAS:

1. Entrevista ao Bibliotecário de Babel. 10 de maio de 2012. <http://bibliotecariodebabel.com/tag/mia-couto/> Acesso em 30 de janeiro de 2014.
2. Observações das aulas ministradas pela professora Carmen Lucia Tindó R. Secco, no curso de mestrado intitulado *Afeto, Memória e História nas Literaturas Africanas*, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2013/ I. O conceito de "tempo espiralar" a professora Carmen Tindó usou, citando a Professora Leda Martins: MARTINS, Leda. "Performance do tempo espiralar". In: RAVETTI, G. e ARBEX, M. (orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALÉ-Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

REFERÊNCIAS:

- BERGSON, *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio: José Olympio, 2009.
- COUTO, Mia. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. Entrevista. <http://bibliotecariodebabel.com/2012/05/page/2/>. Acesso em 31 de jan. de 2014.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História geral da África*. São Paulo: Ática/Unesco, 1982.
- PADILHA, Laura. "A confissão da leoa". In: *Revista Colóquio/Letras*. Resenha. n.º183, maio/agosto 2013.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo; Belo Horizonte: Companhia das Letras; UFMG, 2007.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. "Mia Couto e a 'incurável doença de sonhar.'" In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (org.). *África & Brasil: letras em laços*. 2. ed. São Caetano do Sul: Editorial Yendis, 2006, vol. 1, p. 267-298.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "A história como trauma". In: _____ e NETROVSKI, Arthur (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Tradução Margarida Coutinho Gouveia. Lisboa: Almedina, 1983.
- VIEILLARD-BARON, Jean Louis. *Compreender Bergson*. Tradução: Mariana de Almeida Campos. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

Texto recebido em 31 de janeiro de 2014 e aprovado em 21 de fevereiro de 2014.